"One Thousand and One Nights" The Sublime Example of Grotesque in Oriental Folk Literature

Nozhat Noohi; Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities and Art, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran*

1. Introduction

Heeding modern criticism and literary theory is an effective method for reading a text and achieving the deep meaning of it. Such an approach brings about the reader's vast understanding too. Therefore, nowadays the study of literature influenced by modern critical theories is profoundly attractive for researchers. The classic literary works are no exception. "One Thousand and One Nights" as the most comprehensive collection of Middle Eastern folk tales has always drawn sociologists', anthropologists', art and literary researchers' attention to itself. Hence, by studying and analyzing its long and short tales and defining their Grotesque features (e.g. incompatibility, disharmony, funny, terrifying and hideous issues) readers will find out that "One Thousand and One Nights" is not a collection of mere nonsensical absurd jokes.

Considering the earliest constructors of grotesque such as Vitruvius, the Augustan age Roman architect, and their principles, the main grotesque properties of One Thousand and One Nights are the mixture of incompatible and heterogenous elements and ignoring the rules of nature. Therefore, the abundant examples of funny-terrifying matters, weird distortion, physical transformations, and Rabelais euphoria in One Thousand and One Nights are the absolute features of grotesque.

2. Methodology

A descriptive-analytical method based on library resources has been adopted to conduct the present research. In data analysis process, the

* Corresponding author.
E-mail: noohi_nozhat@yahoo.com.
Date received: 10/08/2021 Date accepted: 07/03/2022
DOI: 10.22103/JLL.2022.18021.2928

author primarily focuses on two basic approaches to the topic, and also the content of One Thousand and One Nights for finding and evaluating various related examples.

This study intends to answer two main questions. 1. Does One Thousand and One Nights, the oldest folk tale in oral literary tradition, qualify as an eastern grotesque exemplary? 2. Does One Thousand and One Nights, along with its enjoyable and disgusting aspects, employ grotesque functions to demonstrate the problematic and incompatible nature of existence?

3. Discussion

The principles of grotesque have been established on classic art and literature i.e. renaissance paintings discussed in Kayser's "Grotesque in Art & Literature", and based on the Bakhtinian perspectives on the works of Francis Rabelais. The significant findings of this study reveal One Thousand and One Nights as a dominant comprehensive grotesque work in the world of folk literature.

Grotesque is a style in architecture, decorative arts, painting and literature. (Thomson: 2011, p.16). In his outstanding work, "Grotesque in Art & Literature", Kayser traces the historical development of this literary term from the Italian paintings and decorative art. He emphasizes the centrality of "fear & horror" in grotesque which lead to an estranged and alien world.

Bakhtin in "Rabelais and his world" discusses carnivalesque and its folk-humor theme. He believes that carnival laughter, as seen in grotesque literature including One Thousand and One Nights, might help to better digest events because the moments when traditional rules and order are put aside, the world is turned upside down and the routines of daily life are suspended and final result is "freedom". (ibid. 68)

As the features of grotesque are so detailed and complicated, only the most prevalent ones with the various examples embedded in tales of One Thousand and One Nights are analyzed here.

3.1. Grotesque in One Thousand and One Nights

3.1.1. Grotesque Language

One of the important literary features of grotesque in One Thousand and One Nights is the apparent contradiction between language and

content of the tales. Poetic, dynamic and spirited expressions through the tales (*Hekayāt*) strengthen their grotesque aspect. In spite of the terrifying theme of the tales, the smooth combination of poetry and prose provokes the audiences.

According to the Bakhtinian perspective, all numerous comic expressions, vulgar and insulting speeches in One Thousand and One Nights are grotesque (Knowles, 2012, p. 7). e.g., *"Hekayat -e Bazargan va Efrit"* (Tale of *Merchant and Jinn)* (One Thousand and One Nights, 2010, 1/18-22), *"Hekayat-e Hammal va Dokhtaran"* (Tale of Porter and the Girls) (ibid. 1/44-62).

3.1.2. Grotesque Realism

The story of the characters in One Thousand and One Nights reflects people's real life (Samini, 2001, p. 129). "Tales of Baghdad" or "Abbasid Tales" are the most real ones which display the daily life, e.g., *"Harun Al- Rashid Tale*s*"* (Seidel, et al., 2009, p. 38). *"Hekayat-e Hosham va Kudak"* (Tale of Hosham and the Child) (One Thousand and One Nights, 2010, 1/626), *"Ishagh -e Museli va Mae'mun"* (One Thousand and One Nights, 2010, 1/ 637).

3.1.3. Incompatibility and Disharmony

The present tendency is to view the grotesque as a fundamentally ambivalent thing, as a clash of opposites (Thomson, 2011, p. 22). In other words, the most consistently distinguished characteristic of the grotesque is the element of disharmony whether this is referred to as conflict, clash, mixture of the heterogeneous, or conflation of disparate things (ibid. 24).

3.1.4. Grotesque Places

Catacombs, graveyards, wells in which the corpses have been hidden, strange forts and castles are typically magical and grotesque, e.g. the Castle of *"Johar- Negin"* (One Thousand and One Nights, 2010, 2/76), the territory of *"Vāgh-Vāgh"* (Ibid., 2/577), and above all, the most dreadful place i.e. the King's bedroom where Shahrzad narrates her tales apprehensively every night.

3.1.5. Grotesque Characters and Metamorphosed Creatures

The characters of One Thousand and One Nights perfectly harmonize

with Bakhtinian norms of grotesque which he declared in the Carnival theory (Adams, et al., 2010, p. 49). One Thousand and One Nights is full of various Rabelais characters. Some of them have ridiculous deformity, for instance, *Ae'raj* (lame), *Blind, and Bigush* (Anotia) *in "Hekayat-e Sheykh- e- khamush va baradaran" (Tale of the Silent Sheikh and His Brothers)* (One Thousand and One Nights, 2010,1/128-142), and some are magician, e.g., *Malek Azragh*, the typical monster in *"Hekayat-e Saif– Al- Moluk & Badi'e- Al- Jamal"* (ibid. 2/539).

Transformation of human to animal or animal to Jinn is another example of grotesque. *"Hekayat-e Shabe bist-o yekom"* (Tale of 21_{st} Night) (ibid. 1/82) is an explicit example in which a Jinn respectively transforms to a mouse, a cat, a dog, a zebra, and finally a buffalo.

Sometimes, the mixture of stupidity and disfigurement presents an absurd characteristic, e.g., *"Hekayat-e Khar-e- Ablah"* (Tale of The Stupid Monkey) (Ibid. 1/798), and *"Hekayat-e Amuzegare Naadan"* (Tale of Stupid Teacher) (ibid. 1/820).

"Dalileh- ye- Mohtaleh" (ibid. 2/442), and the crone named *"Zāt- Al- Davāhĭ"* (ibid. 1/273) are also two supreme examples of a grotesque character.

3.1.6. Mysteriousness and Dream

In One Thousand and One Nights, being mysterious means being grotesque. The mysterious tales and their suspension lead the audiences to encounter their intrapsychic conflict and resolve it, then achieve the feeling of catharsis which is in fact the sublime aim of grotesque, e.g., *"Khāb-e ajĭb"* (The Weird Dream) (Ibid., 1/751).

Dream is a very frequent motif of grotesque in One Thousand and One Nights which resonates the mysterious atmosphere of tales. Shahrzad perspicaciously uses these two ploys during her story-telling process to make it more effective.

3.1.7. Propagating Weirdness, Uncanniness, Exaggeration, and Extravagance

In Kayser's view, these elements are essential for grotesque. The grotesque is basically exaggerated because it is an effective mechanism to strength the other features of the grotesque.

The adventure of the second slave named *"Kafoor",* embedded in

"Hekayat-e Ghanem" (Tale of Ghanim- Ibn- Ayub) (ibid. 1/174), with the motif of "endless lies" and the tale of "*Dalilheh"* (ibid. 2/442) with the motif of ceaseless sedition are very suitable examples.

3.1.8. One Thousand and One Nights, not an Absolute Absurd, but a Dark Comedy

One can certainly trace the lofty and unique form of grotesque in One Thousand and One Nights by concentrating on the dreadful and macabre theme of Death**.** Death has a continual deep presence throughout Shahrzad's one thousand and one tales.

John Ruskin, the author of "Grotesque Renaissance", believes that the lofty grotesque is being created by those who have a profound spiritual insight (Thomson, 2011, p. 18). Therefore, Shahrzad intelligently displays the death as the unknown part of the life. Our ignorance about the philosophy of the death actually means the real grotesque.

4. Conclusion

The findings of this study reveal that One Thousand and One Nights definitely contains all features of literary grotesque:

- The tales include absurdity, satire, the bizarre, mystery, buffoonery, fun and even nonsensicality.
- Grotesque in One Thousand and One Nights frequently vexes, but at the end leads to the catharsis and the pleasant feeling of freedom.
- One Thousand and One Nights successfully points out all black tragic aspects of the real life. This is absolutely the golden rule of grotesque.

Keywords: One Thousand and One Nights, Grotesque, Mockery, Revulsion, Incompatibility.

References [in Persian]:

Adams, J. L. & Yates, W. (2010). *Grotesque in Art & Literature.* (A. Rasti, Trans.). Tehran: Nashr- e- Ghatreh Press.

Ansari, Sh. & Sharbatdar, K. (2012). The Grotesque and Story Literature (The Study of Concept of Grotesque & the Investigation of its Examples in Shahrayr Mandanipour's Short Stories). *Contemporary Persian Literature.* Vol. 2, No. 2, PP. 105-121.

Barfar, M. (2010). *The magic mirror of imagination.* Tehran: Amirkabir Press.

Critchley, S. (2005). *On Humor.* (S. Sommi, Trans.). Tehran: Qoqnoos Press.

Davodimoghadam, F. (2012). Grotesque in Attar's Stories of the Mad. *History of Literature.* Vol. 4, No. 3/71, PP. 53-75.

Horri, A. (2011). A Study of 'Adjā'ibnāmeh as a Fantastic Writing with a look at 'Adjā'ib-e hend. *Literary Criticism.* Vol. 4, No. 15, PP. 138-164.

Irwin, R. (2006). *The Arabian Nights: A companion*. (F. Badrehe'i, Trans.). Tehran: Farzan- e -Ruz Press.

Javer, S. & Alizadeh, N. (2018). The Study of Grotesque Elements as Presented in Shiva Arastouei's Novel "Fear" (Based on The Ideas of Mikhail Bakhtin, Philip Thomson and Wolfgang Kaiser). *Journal of Persian language & Literature (Tabriz University).* Vol. 71, No. 237, PP. 37-57.

Kahnamoui Pour, J. & Khattat, N. et al. (2002). *Descriptive Dictionary of Literary Criticism (French-Persian).* Tehran: University of Tehran Press.

Kearney, R. (2005). *On Stories.* (S. Sommi, Trans.). Tehran: Qoqnoos Press.

Knowles, R. (2012). *Shakespeare and Carnival: After Bakhtin*. (R. Pourazar, Trans.). Tehran: Hermes Press.

Makaryk, I. R. (2011). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory.* (M. Mohajer, M. Nabavi, Trans.). Tehran: Agah Press.

Merchant, M. W. (1998). *The Comedy*. (F. Mohajer, Trans.). Tehran: Nashr- e- Markaz Press.

Mohammadi Fesharaki, M. & Hashemizadeh, R. (2017). Grotesque Elements in "Mohammad Shirzad" Stories in Eskandarnameh. *Culture and Folk Literature.* Vol. 5, No. 72, PP. 139-164.

Mohandesdpour, F. (2011). *Femininity and Narration in One Thousand and One Nights.* Tehran: Nashr- e- Ney Press.

Naamvar Motlagh, B. (2008). Bakhtin, Dialogism and Polyphony: A Study on Pre-intertextuality. *Research Journal of Humanities (Shahid Beheshti University).* No. 57, PP. 397-414.

Noohi, N. (2018). A look at Narrative Devices of Embedded Tale in One Thousand and One Nights. *Journal of Prose Studies in Persian Literature.* Vol. 21, No, 43, PP. 177-197.

One Thousand and one Nights. (2010). (A. Tasuji, Trans.). Tehran: Elham Press.

Pinault, D. (2010). *Story-telling Techniques in The Arabian Nights.* (F. Badrehe'i, Trans.). Tehran: Hermes Press.

Pirooz, G & Haghigi, M. (2014). Carnival Humorous and Its Reflection in Bahram Sadeghi's Stories. *Sociological Journal of Art and Literature.* Vol. 6, No. 1, PP. 65-89

Sabzian, S. & Kazzazi, M.J. (2009). *Dictionary of Theory & Literary Criticism (Vocabulary of Literature & Related Fields)*. Tehran: Morvarid Press.

Samini, N. (2007). *The Book of Love and Magic*: *A Research on One Thousand and One Nights*. Tehran: Nashr- e- Markaz Press.

Sattari, J. (1989). *Shahrzad's Charm: A Study on Hezar Afsan*. Tehran: Tous Press.

Seidel, A. & Cocteau, J. et al. (2009). *The World of One Thousand and One Nights.* (J. Sattari, Trans.). Tehran: Nashr-e-Markaz Press.

Sharifi Valdan, G. & Zare Banadkooki, N. (2017). Grotesque Characters in Tadhkira Yakhchalieh. *Journal of Literary Criticism and Rhetoric.* Vol. 6, No. 2, PP. 131-148

Taslim Jahromi, F. & Talebian, Y. (2011). The Combination of Inconsistent Feelings in Satire or Humor on Persian Language (A Case Study: Parviz Shapoor's Caricalamatures). *Literary Arts.* Vol. 3, No. 1, PP. 1-20

Thomson, P. (2011). *The Grotesque*. (F. Taheri, Trans.). Tehran: Nashr- e- Markaz Press.

References [In English]:

Christos, Angelis. (2017). *Time is Everything with Him: The Concept of the Eternal Now in Nineteenth - Century Gothic. Finland:* Tampere University Press. Available from: https://trepo.tuni.fi/

Encyclopedia Britannica website, Accessed: 1/11/2022, https://www.britannica.com/art/Augustan-Age-Latin-Literature

Steig, Michael. (1970). Defining the Grotesque: An Attempt at Synthesis. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 29, No.2, P.P. 253-266. Available from: https://www.jstor.org.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نشریّهٔ نثر پژوهی ادب فارسی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۲۵، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۵۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱

«هزارویک‌شب» مثل اعلای گروتسک شرقی
(علمی – پژوهشی) *

دکتر نزهت نوحی [۱]

چکیده

یکی از روش‌های خوانش متن و دستیابی به لایه‌های زیرین آن، اعتنا به رویکردهای نوین نقد و نظریه‌های ادبی و کشف ماهیت اثر بر مبنـای سـبک‌های ادبـی و یـافتن نشـانه‌هایی اسـت کـه بـه دریافت و تحلیل مخاطب توسّع بیشتری می‌بخشند. متون کلاسیک ادبی نیز از ایـن قاعـده مسـتثنی نیستند، به‌ویژه آنکه بازخوانی و تطبیق آن‌ها با موازین نظریه‌های نوین برای مخاطبان پژوهشگر نیز رویکرد پرکشش و جذّابی است. «هزارویک‌شب» به‌عنوان جامع‌ترین اثر کلاسیک ادبیات شـفاهی مشـرق‌زمین از جملـه آثـاری اسـت کـه عـلاوه‌بـر مخاطـب عـام، نظـر پژوهنـدگان عرصـه‌های جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، هنر و ادبیـات را نیـز همـواره بـه خـود معطـوف داشـته‌اسـت، بـدین‌رو بازخوانی این اثر سترگ با رویکرد «گروتسک» که بنابه ماهیت خود با ناسـازگاری فـرم و محتـوا، آمیختگی عناصر ناهمگون و نامتجانس و تنوع بی‌پایان امور کمیک، وحشتناک و زشـت سـروکار دارد به خوانندهٔ امروزی امکـان‌می‌دهـد تـا بـا کاویـدن اعمـاق حکایـات کوتـاه و بلنـد و دریافـت مؤلفه‌های گروتسک در آن‌ها، به درک احترام‌آمیزی فراتر از وفاق عام در فکاههٔ محض پنداشـتن اثر دست‌یابد. پژوهش حاضر می‌نماید که «هزارویک‌شب» به جهت چندسویگی و تعدد مضـامین، دربرداشتن طنز و جدّ، اَشکال لُغزگونه، ظرافت ادبـی در کنـار واژگـان عـامی و لایـه‌های تفسـیری ناهمگون در فرم و محتوا، از مصادیق بارز و متعالی گروتسک ادبی در مشرق زمین به‌شمارمی‌آید.

---

*تاریخ ارسال مقاله : ۱۴۰۰/۰۵/۱۹ تاریخ پذیرش نهایی مقاله : ۱۴۰۰/۱۲/۱۶

۱- **استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی و هنر، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.**
Email: noohi_nozhat@yahoo.com.
DOI: 10.22103/JLL.2022.18021.2928

واژه‌های کلیدی: هزارویک‌شب، گروتسک، مضحکه، اشمئزاز، ناهمسازی.

۱-مقدمه

جهان رنگ‌رنگ و شگفت «هزارویک‌شب» سرشار از مظاهر هستی است از صنوف آدمیان، انواع جانوران، غولان، پریان و جنیان که با هم زندگی‌می‌کنند و گاه در صورت یکدیگر حلول‌کرده، حوادث پرفراز و نشیب و ماجراهای عجیب و غریب از سفر، عاشق-شدن، دوستی و دشمنی و روزمرگی‌های کوچه و بازار می‌آفرینند آنچنان‌که خواننده را در جای خود میخکوب و واکنش دوگانه‌ای از خنده و تأثر و گاه تحیّر و اشمئزاز را در او بیدارمی‌سازند.

اگر با دیدگاه نخستین پردازندگان مبانی گروتسک همچون مارکوس ویتروویوس، نویسندهٔ رومی دورهٔ آگوستوس (Augustan Age)[1]، همسوشویم و در توصیف خاصیت گروتسکِ یک اثر، دو ویژگی امتزاج عناصر ناهمگون و نادیده‌گرفتن قوانین طبیعت در جهان مألوف را اصل‌بشماریم (ن.ک: تامسن، ۱۳۹۰: ۱۵) بی‌شک نمونه‌های بیروناز شمار لودگی‌های مبالغه‌آمیز، همنشینی امور مضحک و هولناک، دگردیسی‌های عجیب و غریب و سرخوشی‌های رابله‌ای در هزارویک‌شب جلوه‌های مسلّم گروتسک و مجال دیگرباره برای درک روشن‌تر این شاهکار پیشگام کلاسیک نزد پژوهشگران ادبیات عامّه‌اند.

۱-۱- بیان مسئله

گروتسک مقوله‌ایست که در آثار ادبی نوین بویژه رمان و داستان معاصر با ظهور کسانی مثل ویکتور هوگو و ادگارآلن پو(Christos, 2017: 47) بروز آشکاری داشته و اساساً، استخراج و تبیین مؤلفه‌های آن به‌مدد بازخوانی آثار ایشان در کنار نظرات بزرگانی چون کایزر و باختین، صورتی منتظم یافته‌است. اما پژوهش حاضر درصدداست نشان‌دهد هزارویک‌شب به‌عنوان جامع‌ترین اثر کلاسیک شرق در سنّت حکایت‌پردازی عامّه_ به‌جهت احتوا به گستره‌ای از حکایات هندی، ایرانی، مصری و بغدادی_ و شاخص‌های تعیین‌کننده‌ای همچون اتمسفر خوفناک و وهم‌آلود و استراتژی هر شب

حکایتی عجیب‌تر، مصادیق نابی از گروتسک پیش روی‌می‌نهد و بدیهی است با نتایج حاصل، مخاطب به سویه‌های تازه‌تری از حکایات و درک خوشایندتری از خوانش دیگرباره آن‌ها، راه می‌یابد.

۱-۲-پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ بررسی عناصر گروتسک در متون ادبی مقالات ارزشمندی موجوداست که عمدتاً در حوزه ادبیات معاصر بویژه رمان نگاشته‌شده‌اند، از جمله:

-تسلیم‌جهرمی و همکار(۱۳۹۰) در مقاله «تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطایبه» ضمن بررسی رابطه گروتسک و طنز، به مطالعه موردی کاریکلماتورهای مطایبه‌آمیز پرویز شاپور پرداخته‌اند.

-شربتدار و همکار(۱۳۹۱) در «گروتسک و ادبیات داستانی(بررسی مفهوم گروتسک و کاوش مصداق‌های آن در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور)» با تأکید بر ادبیات داستانی، به بررسی شخصیت‌ها و مضامین گروتسک در آثار مندنی‌پور پرداخته‌اند.

-حسن‌زاده‌میرعلی و همکار(۱۳۹۶)در «تبیین گروتسک در عزاداران بیل» با تأکید بر مشکلات سیاسی- اجتماعی جامعه به‌عنوان خمیرمایهٔ آفرینش رمان غلامحسین ساعدی و معرفی داستان‌های این مجموعه، به بررسی گروتسک آن بویژه موجودات گروتسک دست یازیده‌اند.

-جاور و همکار(۱۳۹۷) با مقالهٔ «بررسی عناصر گروتسک در رمان خوف اثر شیوا ارسطویی» به بررسی وجه خشونت‌بار و هراسناک گروتسک و تقابل آن با ماهیّت زنانگی در رمان زن‌نوشت مذکور پرداخته‌اند.

از تازه‌ترین مقالات می‌توان به دو مورد زیر اشاره‌کرد:

-قافله‌باشی و همکار(۱۴۰۰) مقاله «عناصر گروتسک و مدرن‌گرایی در رمان شازده-احتجاب گلشیری» را به بررسی تلفیقی گروتسک و مدرنیته در این رمان معاصر اختصاص-داده‌اند.

-حسینی و همکار(۱۴۰۰) با «بررسی نمودهای گروتسک در سمفونی مردگان» جنبه-های انتقاد اجتماعی و سیاسی رمان مذکور را باتأکیدبر ژانر گروتسک و تأثیرپذیری خودآگاه و ناخودآگاه نویسنده از آن، بررسی و تحلیل کرده‌اند.

از شمار پژوهش‌های انجام‌شده درباب ادبیات کلاسیک نیز می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

-محمدی فشارکی و همکار(۱۳۹۶) «عناصر گروتسک در داستان‌های محمد شیرزاد در اسکندرنامه»؛ نویسندگان وجوه انسانی و حیوانی داستان شیرزاد را در فضای گروتسک آن بررسی کرده‌اند.

- شریفی‌ولدانی و همکار(۱۳۹۶) «شخصیت‌های گروتسکی در تذکرهٔ یخچالیه» را به معرفی نوع ادبی نقیضه و کارکردهای آن، نیز بررسی شخصیت‌های تذکره یادشده از دیدگاه گروتسک و انواع ناهنجاری‌ها و رذایل اخلاقی ایشان اختصاص‌داده‌اند.

- حسینی و همکاران(۱۳۹۸) «کاربردهای گروتسک در داستان‌های عامیانه باتکیه‌بر اسکندرنامه نقالی». این مقاله باتأکیدبر رواج قصه‌های عامیانه در عصر صفوی که عموماً در فضای قهوه‌خانه‌ای روایت‌می‌شدند و معرفی اسکندرنامه نقّالی، بررسی ویژگی‌های شخصیت‌های داستان، مضامین گروتسک و مشخصاً کاربرد طنز را پرسش پژوهش ساخته و در پاسخ نتیجه‌گرفته‌اند که این اثر در نقاب طنز معایب زمانه‌اش را به نمایش درآورده-است.

- داوودی مقدم(۱۳۹۱) با عنوان «گروتسک در حکایت‌های دیوانگان عطار» براساس موازین و اصول گروتسک به تحلیل محتوای حکایات دیوانگان در مثنوی‌های عطار پرداخته‌است.

- مساعی و همکار(۱۳۹۵)«تأملی بر نمودهای گروتسک در جامع‌التواریخ»؛ نویسندگان با معرفی انواع جادو و خرافه‌های مغولان، همراه‌شدن وقایع تاریخی با مداهنه، تملّق و افراط را نمود گروتسک اثر یافته‌اند.

-حسینی(۱۳۹۸) «مصداق‌هایی از مفهوم گروتسک در حکایت‌های مثنوی» که با محوریّت شخصیت و موقعیت در بحث، تقابل آن‌ها را در بستر گروتسک هدف مولانا در بیان مفاهیم عرفانی ذکرکرده‌است.

-حسینی و همکار(۱۳۹۱) در «اسطوره‌های ترکیبی پیکرگردانی در هزارویک‌شب » و «دلایل پیکرگردانی در داستان‌های هزارویک‌شب » به‌ترتیب به بررسی وجوه مسخ و پیکرگردانی شخصیت‌ها باتأکیدبر روانشناسی قصه و فرآیند فردیّت پرداخته‌اند.

بدین‌ترتیب ملحوظ‌است که نظر به پیشگامی هزارویک‌شب در عرصه ادبیات کلاسیک، تاکنون پژوهش مستقلی با رویکرد جامع گروتسک دربارۀ آن صورت‌نگرفته-است.

۱-۳-ضرورت و اهمیّت تحقیق

«به اعتقاد بسیاری از محققان غربی، هزارویک‌شب معدن طرح و پیرنگ بسیاری از قصه‌های پریان مغرب زمین است. » (برفر، ۱۳۸۹: ۸۱) و سبک روایی و موتیف‌های آن در خط‌سیر بینامتنی داستان‌های عامیانه از شرق به غرب راه‌یافته‌است.(ن.ک: نوحی، ۱۳۹۷: ۱۷۹) با وقوف به این مهم و آگاهی از استقرار اصول گروتسک بر بنیاد هنر و ادبیات کلاسیک (نقاشی رنسانس در رویکرد کایزری و آثار رابله نویسنده رنسانس در رویکرد باختینی) ضرورت و اهمیّت واکاوی و بازشناسی معیارها و ابعاد گروتسک در هزارویک شب و اثبات جامعیت گروتسک آن به هدف بازنمایی دیگربارۀ فضل تقدّم و تقدّم فضل آن در ادبیات شفاهی کلاسیک جهان آشکارمی‌گردد.

روشن است که بازخوانی و تطبیق این اثر متعالی شرقی با موازین نظریه‌ها و رویکردهای نوینی همچون گروتسک مخاطبان علاقه‌مند و پژوهش‌محور را در ارزیابی بهتر و تأویل عمیق‌تر آن مفید خواهدافتاد.

گفتنی است پژوهش حاضر به شیوۀ تحلیلی- توصیفی انجام‌یافته و درصدد پاسخ به دو پرسش است: نخست اینکه آیا هزارویک‌شب به‌عنوان کهن‌ترین و غنی‌ترین اثر موجود از سنت شفاهی قصه در مشرق زمین، واجد مؤلفه‌ها و ویژگی‌های گروتسک هست یا خیر؟، دودیگر آنکه کارکردهای متعالی گروتسک در به‌تصویرکشاندن سرشت ناهمگون هستی، توأمان لذّت و نفرت ناشی از آن و سرانجام رهاشدگی، چه اندازه در هزارویک شب دست یافتنی و برآوردنی است؟

۲- بحث

۲-۱- خاستگاه و مبانی گروتسک

گروتسک (Grotesque) واژه‌ای ایتالیایی و نوعی سبک و اصطلاح در مجسمه‌سازی، معماری، هنرهای نمایشی و ادبیات است. در حدود سال ۱۵۰۰ میلادی، در اثنای حفاری‌ها در رم، دیواره‌های نقاشی‌شده‌ای کشف‌شد که آن‌ها را «گروت» می‌گفتند و بعدها از این کلمه صفت «گروتسکو» و اسم «گروتسک» مشتق‌شدند که همگی اشاره به نوع نقاشی یادشده‌اند. (ن.ک: تامسن، ۱۳۹۰: ۱۶)

گسترش کاربرد این واژه در ادبیات فرانسه در سدهٔ شانزدهم صورت‌گرفت و با این کاربرد جدید، توسّع معنایی نیز یافت و تداعی آن در کنار کاریکاتور، باعث‌شد کیفیت ترسناک و منزجرکنندهٔ آن (که غالباً در نقاشی‌ها و پیکره‌ها به شیوهٔ درهم‌آمیختگی عجیب انسان- گیاه یا انسان- حیوان دیده‌می‌شد) تخفیف‌یافته، عناصر مضحکه، خارق‌العاده و عجیب آن نیز قوّت‌گرفت. (ن.ک: جاور و همکار، ۱۳۹۷: ۳۸)

کتاب گروتسک اثر فیلیپ تامسن یکی از مهم‌ترین پژوهش‌ها در باب گروتسک، مفاهیم و تاریخچهٔ آن است، بااین‌همه، پرداختن به این موضوع بدون اشاره به آرای میخائیل باختین و ولفگانگ کایزر نیز ممکن‌نیست زیرا این دو نظریه‌پردازانی بودند که هریک از منظری متفاوت ویژگی‌هایی برای آن برشمرده‌اند. کایزر با کتاب «گروتسک در هنر و ادبیات» بنای پژوهش خود را نقاشی تزئینی دوران رنسانس قرارداد و از این زاویه به ادبیات رمانتیک مدرن پرداخت و در مجموع زمینهٔ گروتسک را «دلهره و وحشت» دانست که به نمایش جهانی بیگانه از خود منتهی‌می‌شود. باختین نیز در «رابله و جهانش» از سویی این شاعر عصر رنسانس و از سوی دیگر خنده و تأثیر رهایی‌بخش آن را محور مطالعات خود قرارداده و گروتسک را از دل کارناوال‌های عامه و پر شروشور مردم بیرون‌کشید، زیرا معتقدبود رهاکردن خود در زیاده‌روی‌های تنانهٔ کارناوالی به‌معنای راستین کلمه گروتسک است. (ن.ک: تامسن، ۱۳۹۰: ۶۸) بدین‌ترتیب، با توجه به ماهیت چندوجهی گروتسک، شاید بتوان تعریف مختصری را که در فرهنگ نقد و نظریه ادبی ذیل اصطلاح مذکور آمده برای ورود به بحث کافی‌دانست. در فرهنگ یادشده گروتسک را «مضحکه شگرف» و سبکی هنری ادبی با ویژگی‌هایی همچون عناصر شگرف، اغراق‌آمیز، ترسناک،

کمیک و طنزآمیز، گفته‌اند. (سبزیان و کزازی، ۱۳۸۸: ۲۴۳)همچنانکه آشوری در فرهنگ علوم انسانی آن را معادل «عجایب‌نگاری» و مصطفی اسلامی در کتاب تئاتر تجربی «زشت‌انگاری» و شیرانی در ترجمه تاریخ نقد جدید، معادل «امر نابهنجار» آورده‌اند. (ن.ک: کهنمویی‌پور، ۱۳۸۱: ۳- ۲۶۲)

ازآنجاکه مؤلفه‌ها و دامنه‌های کاربرد گروتسک بسیار پیچیده و مفصل‌اند، در بحث اصلی نوشتار حاضر، به بازکاوی و تبیین مهمترین و پربسامدترینِ آن‌ها همراه با شواهدی از هزارویک‌شب خواهیم‌پرداخت.

۲-۲- گروتسک در هزارویک‌شب

معروف است که هزارویک‌شب دنیای ترانه و چکامه و داستان شور و عشق جوامع شرقی در قرون میانه است، اما ماری لوئیز دوفرنوا معتقدبود نوآوری و تازگی کتاب در امکان تلفیق عناصری است که تا آن زمان همه می‌پنداشتند متعلق به عوامل نامتجانس و متمایز از یکدیگرند، مجمع شگفتی‌ها و جهان عجایب و غرایب. (ن.ک: ستاری، ۱۳۶۸: ۲۰۴) ضربآهنگ خاص هزارویک‌شب آمیزهٔ مکرّر دو حس ناهمگون شعف و آرامش‌خاطر از شنیدن حکایات پرفرازوفرود و تشویش‌خاطر بابت سرنوشت نامعلوم راویان آن‌هاست، همان خاصیتی که در سراسر کتاب به لطف استخدام هوشمندانهٔ نشانه‌ها و مؤلفه‌های گروتسک، خواننده را حیرت‌زده با خود همراه‌می‌سازد.

۲-۲-۱- زبان گروتسک

یکی از مشخصه‌های نوشتاری گروتسک که تناقض آشکاری با محتوای قصه و روایت دارد، زبان شاعرانه و ادبی آن است. فخامت، استواری، ساختار تلفیقی نظم و نثر و گفتمان خنیاگرانه و «متأثر از سنّت گاهانیِ» (مهندس‌پور، ۱۳۹۰: ۱۴۷) هزارویک‌شب ضمن کمک به بسط خط‌سیر روایی حکایات و انتقال از مفهومی به مفهوم دیگر و رفع گسست معنایی میان آن‌ها، به ماهیّت بشدّت گروتسک اثر نیز دامن‌می‌زند و نثر درآمیخته به شعر و نرم آهنگ حکایات همچنان به‌وحشت‌می‌اندازد، لذّت می‌بخشد، می‌رهاند و به خویش می‌کشاند، مشمئز می‌سازد و می‌خنداند.

شیوهٔ سخن‌گفتن آهنگین، فاخر، نرم و سیّال شهرزاد از همان شب نخستِ بیم و هول، آشکارا با ماهیّت قصه‌هایی که گفته‌خواهندشد و سرنوشت نامعلوم خود او در تعارض است و هوشمندانه مخاطب را درگیر تعلیق خودخواسته میان خوف شنیدن از مرگ و لذّت رهایی از آن می‌سازد. بدین‌ترتیب نخستین بارقه‌های گروتسک در درازنای هزارویک‌شبِ پیش‌رو روشن‌می‌شود.

«اکنون ای شهرزاد همی‌ترسم که بر تو از ملک آن رود که از دهقان بدین زن رفت. شهرزاد گفت: دست از طلب ندارم تا کام من برآید.» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱۷/۱)

در آغاز قصهٔ غُصه‌ناک شهریار و برادرش در آگاهی از ماجرای خیانت همسرانشان، هنگامی که از شدّت اندوه سر به بیابان می‌گذارند و آنجا پای صحبت ماهرویی می‌نشینند تا به شیرین گفتاری ماجرای دهشتناک خویش را بازگوید، نیز می‌خوانیم:

«بدانید که عفریت مرا در شب نخستین از بر داماد ربوده و در صندوق آهنین کرده و در میان این دریای بی‌پایان پاس از من همی‌دارد. غافل است از اینکه:

ما را به دمِ پیر نگه نتوان‌داشت در خانهٔ دلگیر نگه نتوان‌داشت
آن را که سر زلف چو زنجیر بود در خانه به زنجیر نگه نتوان‌داشت»

(هزارویک‌شب،۱۳۸۹: ۱۵/۱)

سخن‌گفتن آرام و توأم با طمأنینهٔ شخصیت‌ها از سرنوشت رقّت‌بارشان یا بیان صبورانه و شاعرانه ایشان از حوادثی که به‌غایت دهشتناک و دور از تحمل بر ایشان فرودآمده نیز مؤیّد تناقض آشکار زبان و محتوا و تأییدی بر گروتسک در سطح روایی هزارویک‌شب است.

علاوه‌بر آنچه گفته‌شد، با دیدگاه باختینی هم گروتسک وجوه زبانی اثر را به‌تمامی دربرمی‌گیرد. زیرا باختین «گروتسک را در پیوند با خنده، طنز و کمدی می‌بیند... و با پذیرش خنده و جنبه کمیک و نازل فرهنگ توده‌ای ، گروتسک را ترفیع‌می‌دهد.»(مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۵۰) ترکیب‌های کلامی خنده‌دار، تقلیدهای تمسخرآمیز شفاهی و کتبی به زبان عامیانه، لغوگویی مانند نفرین‌ها، دشنام‌ها و کفرگویی‌ها و غیره در نگاه باختین جلوه‌های گروتسک‌اند. (ن.ک: نولز، ۱۳۹۱: ۷) و بدین ترتیب آنچه از زبان صنوف

مختلف اجتماع، واژگان، مصطلحات میان ایشان، زبان زنانه و مردانهٔ حکایات در سراسر کتاب سراغ‌داریم نه‌تنها لایه‌های تودرتوی گروتسک از خوف، اشمئزار، تنفر و مضحکه را برای مخاطب مهیّاکرده‌است، بلکه همین ناسزاها، کلمات رکیک و چندزبانی کوچه و بازار و نقیضه‌های مستهجن آداب سخن و حتی آیین‌های مقدس، به شیوه‌ای تنگاتنگ با طمطراق شعرگونه آمیخته تا تجلّیِ بازیگوشانه و هوشمندانهٔ دو وجه باختینی گروتسک یعنی طنز و خنده ازسویی و چندصدایی مردم در برابر تک‌گویی و خودمحوری شهریار و مقاومت در برابر خشونت و خودکامگی وی باشد. گفتگوهای مردمی و عامیانه میان اشخاص درحکایت‌ها، بدون سوژه مسلط و حاکم و در تعاملی هم‌سطح طبقه‌بندی‌شده و سانسورهای اجتماعی را به کمترین سطح و آیین کارناوالی را به اوج خود رسانده‌است. (ن.ک: نامور مطلق، ۱۳۸۷ : ۴۰۷) نمونه‌های متعددی را در حکایات درونه‌ای ملفوف در حکایت اصلی شهرزاد می‌توان سراغ‌گرفت: ماجراهایی که سه پیرمرد در «حکایت بارزگان و عفریت» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۲۲/۱-۱۸) بازگومی‌کنند، «حکایت حمّال با دختران» و «حکایت گدای اول، دوم و سوم» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۶۲/۱-۴۴) که همگی بی‌گفتمان مسلّط و بی‌پروا در حضور خلیفهٔ خویش داستان‌شان را تعریف‌می‌کنند، حکایت شیخ خاموش و برادرانش (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱۲۸/۱) حکایت کنیز بی نظیر(هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱۱/۲) و بسیاری دیگر از این دست؛ بسامد بالای تعداد راویان و حجم فراوان گفتگوها در جریان حکایت‌های فرعی نیز شاهد مدعاست.

۲-۲-۲- رئالیسم گروتسک

گروتسک فراتر از شوخی و سرگرم‌کنندگی، ظرفیت‌های عظیمی در بازتاباندن وجوه واقعیت و رئالیسم زندگی بشری دارد زیرا در اتمسفر گروتسک، زندگی در همهٔ درجات آن پیش‌می‌رود، از نازل‌ترین و بدوی‌ترین تا عالی‌ترین و پر جنب‌وجوش‌ترین و معنوی‌ترین. (ن.ک: شربتدار و همکار، ۱۳۹۱: ۱۰۹)

در دستگاه داستان‌سازی هزارویک‌شب[۲] شخصیت‌ها تنها با بیان آنچه کرده‌اند، می‌نمایند که چه کسی هستند، ازاین‌رو هر شخص تازه‌ای که وارد داستان می‌شود خود را

با گفتن سرنوشتش می‌شناساند؛ لذا داستان آدم‌ها در هزارویک‌شب زندگی واقعی آن هاست. (ن.ک: ثمینی، ۱۳۷۹: ۱۲۹)

گروه داستان‌های کوتاه و بلند بغدادی رئال‌ترین حکایات کتاب‌اند که در طرح داستانی، بیان دقیق موقعیت‌ها و جزئیات وقایع صریح‌اند و واقعیت را در شفافیت رفتارها، کنش‌ها و واکنش‌ها، زیر و بم احساسات اشخاص و نیز نمایش فضای روزمرگی مردم باز می‌تابانند؛ این داستان‌ها عمدتاً در دوران هارون‌الرشید می‌گذرند، بازاریان، بازرگانان، دزدان، وزیران، ولگردان، دکّانداران نازکدل و پیشه‌وران مبهوت و حیران، دختران دانایِ عیش و عشرت‌خواه و دیگر طبقات مردم عینی‌ترین نمودهای زندگی واقعی‌اند و ماوراءالطبیعه و ماجراهای خیالی، در قیاس با دیگر حکایات کتاب، از قصّه‌ها جداست. (ن.ک: ثمینی، ۱۳۷۹: ۲۷۴- ۲۷۲؛ نیز: شدل، کوکتو و دیگران، ۱۳۸۸: ۳۸) برای مثال در «حکایت نعمت و نعم» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۵۵۶/۱) که خواهر خلیفه با ظرافت ماجرای واقعی دو تن نعمت و نعم نام را که خلیفه حکم به قتل‌شان داده، با ماجرای داستانی مشابهی درمی‌آمیزد و برادر را به داوری دوباره فرامی‌خواند و درنهایت عشاق را از مرگ می‌رهاند، ملموس‌ترین فرم تنیدگی میان واقعیت و قصه را شاهدیم.

حکایات «هشام و کودک» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۶۲۶/۱)، «اسحق موصلی و مأمون» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۶۳۷/۱)، «ابراهیم‌بن‌مهدی و مأمون» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۶۲۸/۱)، «کرَم یحیی برمکی» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۸۰۳/۱)، «دعبل خزاعی» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۸۲۶/۱) و بسیاری دیگر از این دست را نیز می‌توان‌نام‌برد.

۲-۲-۳- ناهمسازی

برای اینکه چیزی گروتسک باشد باید موجِد سه واکنش در مخاطب گردد: خنده، حیرت و تنفر. (ن.ک: شربتدار و همکار، ۱۳۹۱: ۱۱) گروتسک همه چیز را جمع‌می‌کند و آشتی‌می‌دهد، عناصری را که طردشده‌اند، گردهم‌می‌آورد و مفاهیم متداول و مألوف را طردمی‌کند و در نیل به این مهم، دست‌به‌کار بازی با امور نامعقول می‌شود تا مخاطب را میان عناصر طبیعی که ناگهان غریب، عجیب و ناخجسته می‌نمایند محاصره‌کرده، حس انزجار، اشمئزاز و خنده را در او زنده‌کند. به بیانی شایسته بایدگفت با هر رویکردی به

گروتسک و در هر سیاهه‌ای از مختصات که برایش فراهم‌آوریم، مشخصهٔ مشترک همانا ناهمسازی و ناهمگونی است؛ پایدارترین اصل گروتسک که خود را به‌روشنی در وجوه تلفیقی کمیک- تراژیک، مضحک- وحشت‌زا، عبوس- بازیگوشانه، تنش‌زا- رهایی‌بخش بازمی‌تاباند.

توجه به امر گروتسک در ادبیات معلول توجه به امور غیرعقلانی، بی‌اعتقادی به نظم کیهانی و بالاتر از همه نارضایتی از سرنوشت بشر است. بدین معنا، گروتسک آمیزهٔ ناهمگون کمدی و تراژدی است زیرا بشر نه به جهانی مبتنی‌بر امور اخلاقی که اساس تراژدی است اعتقاددارد و نه به نظام اجتماعی معقولی که مبنای کمدی است. (ن.ک: داوودی مقدم، ۱۳۹۱: ۵۸)

طبیعی است که با تجلّی گروتسک در هر اثری، تضاد میان واکنش‌های ناسازگار تشدیدمی‌شود، امور به‌طرزی متناقض کمیک و تراژیک می‌نمایند و طنز تنها نمی‌خنداند بلکه در پشت آن تراژدی سیاهی نهفته که رنگ ناشادی بر خنده می‌پوشاند و ما در حالی لبخندمی‌زنیم و خویشتن را شاد می‌یابیم که «فلاکت و بدبختی ما مایهٔ عظمت و بزرگی‌مان نیز هست!» (کریچلی، ۱۳۸۴: ۱۳۰)

جهان قصه‌های هزارویک‌شب، صحنهٔ کارزار با سرنوشت و نزاع و کشمکش‌های بی‌پایان آن است و این‌اندازه ناهمگونی و ناهمسازی در بافتار، ماجراها، گفتگوها و حتی ماهیّت موجودات و اشخاص داستان معلول همین سردرگمی بنیادی است و آمیختگی آن با گروتسک نه‌تنها اشارتی است به حقیقت عریان زندگی که به‌تناوب تراژیک و کمیک است، دمی بیت‌الاحزان و دمی دیگر سیرک؛ بلکه پیام دشخوارتر و معنای عمیق‌تری دارد حاکی از اینکه بیت‌الاحزان و سیرک یکی‌اند، زیرا تراژدی از جهانی کمیک است و هر کمدی حاصل جهانی تراژیک و رقّت‌آور. (ن.ک: تامسن، ۱۳۹۰: ۷۸)

در «حکایت خیاط و احدب» می‌خوانیم: خیّاط و زنش در راه گوژپشتی یافتند که «دیدن او خشمگین را بخنداندی و محزون را غم از دل بردی، خواستند که با او ندیم شوند و مضحکه‌اش کنند. احدب دعوت ایشان را اجابت‌کرده با ایشان برفت» اندک زمانی از برپایی محفل نشاط و طرب نگذشته‌بود که با شوخی نابجای زنِ خیاط که گفت «باید این لقمه نخاییده به یک نفس فروبری، احدب ناچار لقمه فروبرد و استخوان راه گلوی او

گرفته، درحال بمرد» از این نقطه ورق ماجرا برمی‌گردد، شوخی تمام‌می‌شود و شهرزاد ادامهٔ حکایت را «چون احدب بمرد خیاط به دهشت اندر شد» و زنجیرهٔ حوادث تراژیک پس از آن را به شب بعد وا می‌نهد. (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۹۹/۱-۹۸)

بدین‌رو، گروتسکِ هزارویک‌شب تکرار این اصل بنیادین است که آمیزهٔ تحمل‌ناپذیر و تفکیک‌ناپذیر عناصر ناهمساز یکی از واقعیت‌های زندگی و شاید مهمترین آن‌ها است. (ن.ک: تامسن، ۱۳۹۰: ۵۸) و «هنرمند گروتسک‌پرداز درحالی‌که اضطراب خاطر را با خندهٔ ظاهر پنهان‌می‌کند، پوچی عمیق هستی را به‌بازی‌می‌گیرد.» (تسلیم‌جهرمی و همکار، ۱۳۹۰: ۴)

در حجم وسیعی از حکایات، مخاطب درگیر واکنشی دوگانه است، بافتاری مشمئزکننده توأم با وحشت و ترحّم نسبت به آدم‌هایی که کژوگول و ازریخت‌افتاده‌اند؛ اما ملاحظهٔ ثانوی رفتارشان مضحک و شوخ‌طبعانه است. ورود نامناسب عنصر کمیک، دهشت خواننده را از صحنه‌ها بیشتر می‌کند تا با خود بیندیشد که این‌اندازه آمیزهٔ دهشت و کمدی ناممکن است و ناپذیرفتنی و زادهٔ ذهنی کج‌اندیش، امّا جی. ویلسن نایت در جستار مشهوری با عنوان «شاه‌لیر و کمدی گروتسک» خاطرنشان‌می‌سازد که اگر این‌اندازه مضحکه با رفتارهای وحشت‌زا و رقّت‌انگیز نیامیزد، از تأثیر آن می‌کاهد.(نایت به نقل از تامسن، ۱۳۹۰: ۷۵) محوریت اصل ناهمسازی در گروتسک مانع‌می‌شود مخاطب به‌صورت عقلانی به اثر نزدیک‌شود، به‌عبارتی کژنمایی ساده و مضحک امور در کنار ترس و وحشت از خطرات ناشناخته و امور مجهولی که در مکتب زندگانی روزانه آموخته-نمی‌شوند و با تجارب معمول زندگی هم نمی‌توان آن‌ها را ضبط‌کرد و در اختیار گرفت؛ همان سویهٔ روان‌شناسانهٔ گروتسک که هم تنش‌آفرین است و هم رهایی‌بخش، هم عبوس است و هم بازیگوشانه و بوالهوسانه، گونه‌ای بلاتکلیفی ذاتی که با تکانی مخاطب را هزارویک شب با خود همراه‌می‌سازد، از شیوه‌های معهود درک جهان بیرون‌می‌برد و با چشم‌اندازهایی از ریشه متفاوت – و آزاردهنده- آشنا می‌کند و درنهایت به‌رهایی می‌رساند، چنانکه شهریارِ قصه را. حکایات «اعرج» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱۲۹/۱)، «بقبق» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱۳۱/۱)، «کور» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱۳۳/۱)، «بی‌گوش»

(هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱۳۸/۱)، «مرد لب‌بریده» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱۴۲/۱) شواهد اندکی از بسیارند.

از سوی دیگر، شوخی‌های بیمارگونه و حتی وقیحانه، شعف ناشی از مسخره‌کردن محرّمات، احساس رهایی لحظه‌ای از منهیات، التذاذ فکری از درک شوخی و عنصر کمیک، لذّت‌های بی‌رحمانه و نفرت‌انگیز، شوخی‌های ویرانگر، شناعت، وقاحت و هرزگی‌ها نیز وجوه پرتکراری در حکایات هزارویک‌شب و به تعبیر باختین «گروتسک بالذاته جسمانی»[۳] اثرند. (تامسن، ۱۳۹۰: ۶۸)

حکایت شب یک‌صدوهجدهم (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۳۲۱/۱)، حکایت درونه‌ای سه غلام در حکایت غانم‌بن‌ایوب(هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱۷۴/۱-۱۷۳) و «حکایت بازرگان و زرباچه» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱۱۰/۱) مثال‌های مناسبی هستند که همچون بسیاری از حکایات کتاب، در نگاه خوانندهٔ امروزی به‌سبب توهین به عزّت‌نفس و آداب نزاکت و حساسیّت‌های اخلاقی و بالاتر از آن بی‌حرمتی به واقعیت و بهنجاری، گروتسکی نامتمّدنانه و اهانت‌بار تلّقی‌می‌شوند و «اصرار باختین بر جسمانی‌بودن گروتسک و التذاذ بدوی از هر-چه قبیح‌تر و ددمنشانه‌تر» (تامسن، ۱۳۹۰: ۶۹) را در این اثر کلاسیک صحه‌می‌گذارند.

۲-۲-٤-مکان گروتسک

مکان‌هایی مانند دخمه‌ها، گورستان‌ها، چاه‌هایی که اجساد را برای پنهان‌داشتن از چشم در آن می‌انداختند، دژها و قلعه‌های عجیب و سرزمین‌های غریب، با ویژگی‌های غالبی چون متروک، وحشت‌زا، عجیب و جادویی فی‌نفسه گروتسک و در متن حکایات هزارویک‌شب بسیار پرتکرارند.

جز دسته داستان‌های بغدادی، در دیگر حکایات هزارویک‌شب با مکان رئال سروکار نداریم، زیرا بسیاری از آن‌ها با منطق واقعیت سازگار نیستند و مرزهای جغرافیایی مشخص ندارند. در «حکایت بلوقیا» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۵۰/۲) مکان‌ها به شکل اعجاب‌آوری تداخل‌دارند؛ بلوقیا کنار کوه قاف به‌دنبال حضرت محمد (ص) است. قلعهٔ جوهر نگین در «حکایت جانشاه و شمسه» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۷۶/۲) یا سرزمین واق‌واق در «حکایت حسن بصری» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۵۷۷/۲) زیستگاه پریانند و اما، در این میان

مخوف‌ترین مکان گروتسک را فی‌الواقع در آغاز حکایت اصلی می‌یابیم یعنی خوابگاه ملک، آنجا که «هر شب باکره‌ای را به زنی آورد، بامدادانش همی‌کُشت و تا سه سال حال بدین منوال گذشت.» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱۵/۱) مکانی که شهرزاد بیمناک اما خودخواسته در آن قدم‌گذاشت «دنیازاد را به نزد خود خوانده با او گفت چون مرا پیش ملک برند من از او درخواست‌کنم که تو را بخواهد. چون حاضرآیی از من تمنّای حدیث سخن کن تا من حدیثی گویم شاید که بدان سبب از هلاک برهم.» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱۷/۱)

۲-۲-۵-شخصیت‌های گروتسک و موجودات مسخ‌شده

شخصیت‌های هزارویک‌شب همخوانی فراوانی با معیار باختینی گروتسک دارند، معیاری که حاصل تلاش وی در تبیین اصول کارناوالیسم و قالب‌های مرتبط با آن است مانند فستیوال‌ها، تصاویر دلقک‌ها، آدم‌های مسخره و کژ و معیوب، شیاطین و دیو و عفریت‌ها. باختین با ذکر آن‌ها به‌عنوان اولین منبع مواجهه با گروتسک از یک‌سو و بررسی نگرش گروتسک به‌عنوان ساختاری مثبت با تجربه‌های رهایی‌بخش و متحول‌کننده از سوی دیگر، دیدگاه خود را در باب گروتسک سامان‌داده‌است. (ن.ک: آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ۴۹)

هزارویک‌شب مالامال از نمونه‌های رابله‌ای شخصیت گروتسک است. شخصیت‌هایی که یا دچار نقص‌ها و عیوب بغرنج جسمانی‌اند و در قابی دوگانه از مضحکه و اغراق نشسته‌اند، به‌گونه‌ای که دیدنشان در ما احساس متضاد خنده و گریه ایجادمی‌کند و یا شخصیت‌هایی که خود در کار جادویند و با حس ترس و اشمئزاز ما را به قلمرویی هیولایی نزدیک‌می‌کنند و در تشدید ذات گروتسک حکایات سهیم‌اند.

برای نمونه: «حکایت بازرگان و عفریت» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱۷/۱) در شب نخستین و در آغاز سلسله داستان‌های شهرزاد، نوید حضور مکرّر عفریت‌ها در شب‌های پیش‌روست، موجوداتی که به‌تعبیر فوکو، اساساً آمیزهٔ ناهمسازی‌هایند. (فوکو به نقل از: جاور و همکار، ۱۳۹۷: ۴۶)

در «حکایت شیخ خاموش و برادرانش» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱۴۲/۱-۱۲۸) اعرج، بقبق، کور، اعور، بی‌گوش و لب‌بریده مثال شخصیت‌های معیوب گروتسک‌اند.

مکّاران، حیله‌گران و افسونگران نیز به‌گونه‌ای اغراق‌آمیز و نامتعارف و گاه مضحک در کارند و با براندازی قوانین وضع‌شده، مسخ هویّت‌ها و کج‌نمایی و تخریب شخصیت‌ها، خواننده را با جهانی ساختگی، غریب و بیگانه رویارو می‌کنند.

«حکایت عجیب و غریب» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۲۹/۲) داستانی سرشار از مشارکت عفریت‌هاست.

ملک ازرق در «حکایت سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۵۳۹/۲) در نقش دیو تیپیکال قصه ظاهرمی‌شود.

در «حکایت شب یک‌صد و هشتاد و یکم» نیز می‌خوانیم:

«عفریتی از زمین به‌درآمد که چشمان دریده داشت و او را هفت شاخ و چهار گیسو بود و دست‌های کوتاه داشت و ناخن‌هایش مانند ناخن شیر بود و پاهای او به پای فیل همی-مانست ... » (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۴۸۳/۱)

مجموعه حکایات بغدادی که پیشتر از آن‌ها در رئالیسم گروتسک یادکردیم، سرشار از این مسخ‌ها و دگردیسی‌ها در خلال حکایات فرعی‌اند که به بافت ناهمگون و متعارض رئال- فانتزی حکایات در جهت گروتسک یاری‌می‌رسانند.

گاهی نیز بلاهت با غرابت جسمانی تلفیق‌شده، ملغمه‌ای حیرت‌آور و ابزوردگونه از شخصیت‌ها پیش‌چشم‌می‌نهد، مانند:

«حکایت خر ابله» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۷۹۸/۱)، «حکایت آموزگار نادان» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۸۲۰/۱)، «حکایت شب پانصد و هشتاد و چهارم» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۲۲۵/۲) و قصه زنی که قصد فریفتن همسر خود را داشت در «حکایت مکر زنان» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۲۱۸/۲)

مجموعه داستان‌های هفت وزیر(هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۲۴۶/۲-۲۱۰) که همان عنصر همیشگی «سگ گریان» را دستمایه‌کرده، علاوه‌بر مسخ، وجوه کمیک و ابزورد را هم به‌نمایش گذارده‌اند.

«دلیلهٔ محتاله»(هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۴۴۲/۲) مَثَل اعلایِ شخصیتی گروتسک است با خصوصیات مالیخولیایی آمیخته با لُغزهای گفتاری، اعمال شرورانه در کمال آزادی و بی‌پروایی و «آشکارگر نیروی جهانی دیگر با نظمی دیگر و شیوه‌ای نامعمول از زندگی» (ن.ک: آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ۲۴۳) که مکرهای غریب و بی‌پایان وی به‌گونه‌ای اغراق‌آمیز بی‌کم‌وکاست و با نظمی ناباورانه یکی پس از دیگری عملی‌می‌شود و خواننده را به سرحدّ استیصال و درماندگی می‌کشاند! و دیگری پیرزنی ذات‌الدَواهی نام:

«که او بسی مُحتاله و مکّاره بود و پلک‌های سرخ و روی زرد و چشم احول و تن مجروب و موی سرخ و سپید و گوژ داشت و آب دماغش پیوسته فرومی‌ریخت و لکن کتب اسلام خوانده و به بیت‌الحرام سفرکرده‌بود و در بیت‌المقدس دو سال مانده‌بود که از ملّت‌ها آگاه‌شود و همهٔ مکرها بیاموزد. الغرض او آفتی از آفات و بلیّتی از بلیّات بود که به هیچ کیش و آیین پرستش‌نکردی ... » (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۲۷۳/۱)

ملکه لاب در «حکایت بدر باسم و جوهره» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۵۰۷/۲) نیز جادوگری است که آدمیان را مسخ‌کرده، به خر و اسب و استر و حیوانات دیگر تبدیل‌می‌کند.

گاه مسخ‌شدگی وجه غالب و مثالی از وارونگی جهان گروتسک است، تبدیل انسان به حیوان و حتی دگردیسی حیوان در قالب دیو و جن از این جمله‌اند. در بسیاری از حکایات کتاب، وردی جادویی به‌سادگی موجب مسخ انسان به حیوان می‌شود. در «حکایت گدای دوم» می‌خوانیم:

«آنگاه مرا درربوده به هوا شد و بر قلهٔ کوهی فرودآمد، مشتی خاک برداشت و فسونی بر آن دمیده بر من بپاشید، درحال بوزینه شدم ... » (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۵۵/۱)

در حکایت «شب بیست و یکم» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۸۲/۱) نیز شاهد دگردیسی مفصّل عفریتی در صورت موش، سپس گربه، سگ، گورخر و دستِ آخر گاومیش هستیم.

حکایت‌های «بازرگان و عفریت» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱۸/۱)، «پیر و غزال» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱۹/۱))، «پیر دوم و سگش» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۲۱/۱)، «پیر و

استر» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۲۲/۱)، «حمّال با دختران» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۴۱/۱)، همگی از این دست‌اند.

«حکایت بانو با دو سگش» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۶۲/۱) با جمله آغازین «گفت من طرفه حکایتی دارم و آن این است که این دو سگ خواهران پدری من‌اند.» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۶۳/۱) نمونه‌ای از مسخ و دگردیسی اشخاص داستان است که علاوه بر نمایش وجه گروتسک ماجرا، بر یکی از شاخصه‌های مهّم آن یعنی طرفه و عجیب‌بودن نیز صحّه‌می‌گذارد.

۲-۲-٦-رازآلودگی، رؤیا و خواب

«داستانگویی به‌خودی‌خود، کنشی برای پرهیز از صراحت و مستقیم‌گویی است.» (مهندس‌پور، ۱۳۹۰: ۱۸۲) شهرزاد با درایتی مثال‌زدنی این شگرد را برای آگاه‌ساختن شهریار از رفتار نابهنجارش در انتقام از زنان، به‌کارمی‌گیرد و با طرحی پیش‌ساخته، از همان شب نخست با روایت‌کردن حکایاتی رازناک و شگرف، نیمه‌کاره رهاکردن حکایت هر شب و وانهادن عامدانه و تیزبینانه آن به شب بعد، به نافذترکردن رخدادهای داستان و مواجه‌ساختن هشیارانهٔ شهریار و خوانندگان با تعارض‌ها و تنش‌های حل‌وفصل ناشدهٔ درونشان و رسیدن به هدف متعالی نهفته در لایه‌های گروتسک داستان‌ها یعنی رهایی بخشی توفیق‌می‌یابد. ماجرای رازآلود «حکایت عبداله فاضل» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۹۶۱/۲) که در آن عامل خلیفه در بصره متوجه‌می‌شود والی شب‌ها به سروقت دو سگ می‌رود ، ابتدا آن‌ها را تا سرحدّ مرگ تازیانه‌زده، سپس خوراکشان می‌دهد و یا تاج‌الملوک در «حکایت ملک نعمان، فرزندان او شرکان و ضوءالمکان» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱۸۹/۱) جوانی را در سفر خود می‌بیند که دائم شعر می‌خواند و اشک‌می‌ریزد و از او می‌خواهد راز خود را بازگوید و حکایات بسیار دیگری همچون «عزیز و عزیزه» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۵۶/۲) «حکایت بلوقیا» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۵۶/۲) و ... از عنصر گروتسکِ رازآلودگی به‌قوّت بهره‌جسته‌اند.

رؤیا و خواب عنصر پرتکرار دیگریست که به کار رازآلودگی حکایات و ماهیت گروتسک آن‌ها کمک‌می‌کند و بی‌گمان هرکس که دریافته‌باشد رؤیا، غنای جزئیات

زندگی را دارد و زندگی برخوردار از فرّو شکوه درهم‌برهم رؤیاست، از دنبال‌کردن روایتگری‌های شهرزاد در سفر شگرفش برفراز مرگ، به‌وجد خواهدآمد. (ن.ک: شدل و کوکتو و دیگران، ۱۳۸۸: ۲۸) از جمله «حکایت خواب عجیب» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۷۵۱/۱)، «حکایت مطابقت دو خواب» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۷۵۲/۱)، «حکایت کریمان/ حاتم و ذوالکراع» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۶۲۱/۱) با محوریت موتیف خواب بر القای وجه گروتسک دست‌یازیده‌اند.

گفتنی است پس‌زمینهٔ شب در همهٔ حکایات و دیگر بردارها و نشانه‌ها همچون مکان‌ها (بیرونی، اندرونی، خوابگاه‌ها، دخمه‌ها، غارها، تابوت‌ها و صندوقچه‌ها و حتی درها) نیز در القای رازآلودگی و وهمناکی گروتسکی اثر نقش بسزایی دارند.

۲-۲-۷-رواج عجایب

پینالت معتقد است در هزارویک‌شب هر روایتی این ظرفیت را دارد که ما را با ارائهٔ غیرمنتظرهٔ یک صحنه که مأنوسش می‌پنداشته‌ایم، شگفت‌زده‌کند مانند عفریت صیاد که تازه از خمره رهاشده‌باشد. (ن.ک: پینالت، ۱۳۸۹: ۳۵۱) حق آن است که هزارویک‌شب را به‌سبب آکندگی از عجایب و غرایب می‌توان گونه‌ای عجایب‌نامه روایی دانست که بهره‌گیری رادیکال و پرخاشگرانه از عنصر «عجیب و غریب» با معیار کایزری، حال و هوای آن را به‌شدّت گروتسک ساخته‌است. ادعای هر شب حکایتی عجیب‌تر از سوی شهرزاد و یا بسیاری حکایات درونه‌ای که در آن‌ها راوی ادعامی‌کند حکایت او از دیگران عجیب‌تر است نمونه‌های آشکار گزاره‌های بالقّوه گروتسک‌اند، زیرا وقتی وقایع عجیب، ترسناک و دیرباور یا اصلاً باورناپذیر حکایت را بتوان در چارچوب قوانین طبیعت توجیه کرد، وهمناک به سمت شگرف متمایل‌می‌شود و بر ترس خواننده تأکیدمی‌کند و هرگاه وقایع علل فراطبیعی بیابند و خواننده امر طبیعی را به‌منزله امر فراطبیعی بپذیرد، وهمناک وارد حوزهٔ شگفت می‌شود و بر شگفتی خواننده تأکیدمی‌کند. (ن.ک: حری، ۱۳۹۰: ۱۵۷) و در پایان، نتیجه از هر دو سو «گروتسک» است.

در «حکایت شب چهاردهم» از زبان گدای دوم می‌خوانیم:

«عفریت به‌صورت شیری پاسخ‌داد که ای خیانتکار چگونه عهد فراموش‌کردی و پیمان‌بشکستی. آخر من و تو پیمان بربسته‌بودیم که هیچ‌یک دیگری را نیازاریم. حال که تو خلاف‌کردی آماده‌باش. پس دهان بازکرده مانند شیر بغرید. دختر مویی از گیسوان خود برگرفته فسونی بر آن دمید. درحال شمشیر برّنده شد و شیر را به دو نیمه کرد. سر شیر به صورت کژدمی شد. دختر مار بزرگی گردید. با هم درآویختند. پس از آن کژدم به‌صورت عقابی شد. دختر به‌صورت کرکس برآمد. زمانی بجنگیدند. عفریت گربه‌ای شد سیاه. دختر به‌صورت گرگ برآمد. عفریت اناری شد و بر هوا بلندگشت و بر زمین آمد، بشکست و دانه‌های آن بپاشید. زمین قصر از دانهٔ نار پر شد. درحال دختر خروسی گردید و دانه‌ها را برچید... » (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱/ ۵۸)

و طرفه آنکه پس از این‌همه تفصیل عجایب، چون نوبت به گدای سوم می‌رسد او حکایت خود را با این عبارت آغازمی‌کند: «ای خاتون مرا حدیثی است عجب‌تر از حدیث هر دو... »

ماجرای پروازکردن شمسه و خواهرانش در «حکایت جان‌شاه و شمسه» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۹۷/۲)، پرنده رخ‌نام در «حکایت عبداله مغربی» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱/ ۸۲۳)، دختران دریایی در «حکایت بلوقیا» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۲/ ۶۵) و داستان غریبِ همزیستی جنّیهٔ مؤمنه و عفریت و انسان در «حکایت نورالدین و شمس‌الدین» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۸۰/۱) نیز در شمارِ بی‌شمار نمونه از رواج عجایب و در خدمت پیشبرد گروتسک اثرند.

۲-۲-۸- اغراق و زیاده‌روی

همیشه بر سر این مسئله که گروتسک اغراق‌آلود است و عنصر برجستهٔ مبالغه را با خود دارد اجماع و توافق بوده‌است. مکانیسم اغراق و افراط بر امتزاج مرزهای خیال و واقعیت، تشدید ناهمسازی‌ها و تقویت دیگر وجوه گروتسک دامن‌می‌زند و گاه مخاطب را تا سرحدّ آزاردهندگی سوق‌می‌دهد. به‌کارگیری مکانیسم اغراق به‌ویژه در کنار وجه کمیک، شگرد کارسازی است که ضربآهنگ گروتسک را در بسیاری از حکایات به‌مدد تعارض میان واکنش دوگانهٔ خنده و اشمئزاز مخاطب، شدت بخشیده است. «حکایت

کافور، غلام دوم» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۱۷۴/۱) با موتیف دروغ‌های دردسرساز بی‌پایان (ن.ک: نوحی، ۱۳۹۷: ۱۸۷) و «حکایت دلیلهٔ محتاله» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۴۲۳/۲) با فتنه‌پردازی‌های پیاپی مثال درخوری از به‌کارگیری این ویژگی گروتسک از سوی پردازندگان هزارویک‌شب‌اند.

۲-۲-۹- هزارویک‌شب فکاههٔ سیاه و نه پوچ

«ادبیات مهمل» عرصه‌ای است که در آن ناغافل به بارقه‌های گروتسک برمی‌خوریم و معمولاً هم قراراست فراموششان‌کنیم، چون بافتاری که در آن رخ‌می‌دهند بسیار بی‌آزار است، اما همین قالب عامه‌پسندِ ابداع مهملات (که اغلب مستهجن نیز هست) معدن بی‌پایانی برای گروتسک است. (ن.ک: تامسن، ۱۳۹۰: ۷۹) قدرِ مسلّم ساده‌انگارانه است که در همراهی با باور سنّتی غالب، مجموعه سترگ حکایات هزارویک‌شب را تنها ادبیات مهمَل عامه‌پسند تلقی‌کنیم، بلکه حق آن است که از حیث احتوا به مؤلفه‌های گروتسک، فکاههٔ شیطانی و سیاه نیز در حکایات می‌توان‌یافت که در سطحی بالاتر از انتظار مخاطبِ عام و ذکاوتمندانه در حکم ابزاری است برای تأمّل، بیگانه‌سازی و برانگیختن حس تعجب و القای جدیّت توأم با بازیگوشی، نه صرفاً تفنّنی ناب، مهمل و بی‌هدف.

نمونه‌ای از این گرته‌برداری طنزآمیز را در حکایت گدای سوم (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۵۹/۱) عجیب‌نام شاهدیم، او که بعداً از یک چشم نابینا می‌شود ما را به مجمعی از ده درویش یک‌چشم می‌برد و آن‌ها او را زنهارمی‌دهند که کنجکاو و فضول نباشد. طنز نهفته در این حکایت با احساس تعجب و تحیّر همراه است و به‌کارگیری عبارت سخریّه یا فکاههٔ صرف (mockery) دربارهٔ آن ابداً جایز نیست، بلکه بایدگفت با گونه‌ای طنز دراماتیک تلخ و تار مواجهیم.

برخی صاحب‌نظران امر گروتسک با اعتنا به دیدگاه‌های فروید در باب شوخی، از فکاهه گروتسک به‌عنوان عهده‌دار مدیریت امر جدّ (به تعبیر خود او uncanny) و مکانیسمی در برابر تشویش یادمی‌کنند.(Steig, 1970: 259) زیرا فروید دو نوع شوخی را تمیز می‌دهد؛ یکی معصومانه و بی‌آزار و دیگری آن که گرایش و غرضی به‌دنبال‌دارد و هریک به نوبه‌خود دو نوع غرض را مشخص‌می‌کند: یکی ویران‌کردن و نشان‌دادن،

دیگری درهم‌شکستن و عریان‌ساختن. ریشخند و رسواگری و هجو از گونهٔ شوخی‌های ویرانگرند و وقاحت و هرزگی و شناعت در شمار شوخی‌های عریان‌ساز. (ن.ک: مرچنت،۱۳۷۷: ۲۷- ۲۶) بدین منوال می‌توان‌گفت فکاهه‌ها در سرتاسر هزارویک‌شب زشت‌مایه‌های جذابی با کارکرد گروتسک‌اند که چه پرده‌درانه و عریان‌ساز و چه ویرانگر، درنهایت مخاطب را به رهایی از تشویش هدایت‌می‌کنند.

۲-۲-۱۰-لطیفهٔ مخوف مرگ، گروتسک متعالی شهرزادی

یکی از مهمترین وظایف داستان‌گویی به عقیده‌تالکین، لوی استروس و دیگران، ارائه راه‌حل‌هایی روایی برای معمای مرگ است. همان‌گونه که تالکین می‌گوید: عمیق‌ترین و کهن‌ترین میل تمامی داستان‌های پریان فرار بزرگ است: فرار از مرگ؛ از این‌رو داستان‌گوهای کهن، تسلاّی پایان خوش را جلوه روایی مطلوبی می‌دانسته‌اند. در داستان‌هایی با پایان خوش، گرچه صحنه‌های هولناک مجازات شخصیت بد و شرور داستان هست، اما با نام‌نهادن بر احساس آشوب و ترس درونی و هویت‌بخشیدن به آن، به خواننده احساس آسایش و امنیّت می‌دهند، (ن.ک: کرنی، ۱۳۸۴: ۱۸۶) آن‌گونه که همگان در مقام تماشاگر یا خوانندهٔ رنج‌های تراژیک هستی، نوعی احساس پالایش را تجربه‌کنند. گروتسک شهرزاد از جنس گروتسک‌های متعالی و والایی است که به‌تعبیر راسکین در رنسانس گروتسک، به دست بزرگانی خلق‌می‌شوند که صاحب بصیرت معنوی راستین‌اند. (ن.ک: تامسن، ۱۳۹۰: ۱۸)

خلاقیت نهفته در گروتسک شهرزاد با انفصال مخاطب از کنش حاکم بر داستان و ایجاد شکاف میان واقعیت و مجاز او را با این حقیقت مواجه‌می‌کند که «خطر مرگ» حکمت همه چیزهایی است که از زبان او روایت می‌شود، زنجیره بی‌پایان حکایت‌های شهرزاد و این که با به‌آخررسیدن هریک، حکایت دیگری پی‌گرفته‌می‌شود نشانگر آشکار ناهمسازی‌های گروتسک در هزارویک‌شب است، گریز از پایان، در جهانی وارونه که هرچیز سراسیمه به پایان محتوم خود نزدیک‌می‌شود. از این‌روست که مضمون مرگ به شکلی گسترده و فراگیر در تاروپود تمامی حکایات از حکایت اصلی شاه و شهرزاد گرفته تا حکایات درونه‌ای تجلی‌دارد و بی‌راه نیست اگر ادعاکنیم اندیشهٔ محوری و بنیادین اثر

همانا مرگ‌اندیشی و رویارویی زندگی و مرگ است، مرگی که لذت‌های زندگی را به ریشخند می‌گیرد. در بسیاری از حکایات، مرگ ساده و بی‌مقدمه شخصیت‌های داستان از عاشق دلباخته تا معشوق دورافتاده را درآغوش‌می‌کشد و حتی داستان‌هایی که پایان خوش دارند نیز با تلنگر مرگ از سوی شهرزاد خاتمه‌می‌یابند.

به دیگر سخن، در هزارویک‌شب افزون‌بر مرگ اشخاص داستان یا مرگ به‌مثابه تم و مفهومی که کمابیش در همه داستان‌های مستقل و حکایات درونه‌ای جلوه‌دارد، راوی پس از پایان‌گرفتن رویدادهای حکایت با گزاره‌هایی همچون «تا اینکه برهم‌زننده لذّت‌ها و پراکنده‌کننده جماعات برایشان بتاخت» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۴۰۶/۱)و «تا مرگ به ایشان دررسید» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۹: ۷۱۲/۱) سرانجام دومی را نیز رقم‌می‌زند که به معنای جهش پایان داستان به پایانی جهانی و همگانی است، پایانی مقدّر و گریزناپذیر. شهرزاد با پیوستن و یگانه‌کردن پایان اشخاص داستان به پایانی رستاخیزانه، مرگ را از ید قدرت انسان بیرون‌می‌آورد و به‌مثابه بخشی ناشناخته از جریان زندگی نشان‌می‌دهد جایی که آدمیان در آن به همانندی می‌ایستند، همانندی در ناشناختن حکمت مرگ. (مهندس‌پور، ۱۳۹۰: ۱۷۸- ۱۷۶) و این شگرد روایتگری یعنی تشدید هوشمندانهٔ ذات گروتسک.

۳- نتیجه‌گیری

تا پیش از تبیین مؤلفه‌های گروتسک در داستان، هزارویک‌شب در تلقیِ عام اثری صرفاً فکاهه بود، به‌عبارتی مخاطب بیش از هرچیز به وجه مضحک و سرگرم‌کنندهٔ حکایات اعتناداشت، اما به‌لطف تلاش‌های کایزر و باختین در استخراج و بازنمود قوی‌ترین و تأثیرگذارترین مؤلفهٔ گروتسک یعنی جمع ناهمساز کمیک- تراژیک، مخاطب امروزی در خوانش اثر، خود را با معمای عمیق هستی و سرشت ناهمگون آن رویارو می‌بیند. از این‌رو دنیای قصه‌های شهرزاد دنیایی است به‌تمامی گروتسک و به‌نهایت پریشان و آشفته که مخاطب را از همان آغازِ کلیدخوردن حکایت نخست، با خلق تصاویر چندش‌آور، آمیختن آن به طنز و مضحکه و یادآوری هزاربارهٔ مرگ، سبعانه می‌رنجاند، می‌خنداند، به اضطراب و تشویش می‌افکند تا درنهایت خود پاسخی‌بیابد و رهاشدن را تجربه‌کند.

هزارویک‌شب به‌عنوان جامع‌ترین اثر موجود در سنّت شفاهی قصه و ادبیات عامیانهٔ مشرق‌زمین، نیّات گروتسک را آنچنان که بایسته‌است، برآورده‌می‌سازد:

- حکایات با فضای گروتسک خود و در بافتاری آمیخته به هجو و نقیضه‌های مضحک، جادو، ابتذال و اغراق به‌صورت سلاحی تهاجمی عمل‌می‌کنند تا خواننده را گیج و حیران، میخکوب سازند؛ کارکردی که شهرزاد در هزار ویک‌شب تنش و تعلیقِ آگاهانه از آن بهره‌جسته‌است.
- گروتسک هزارویک‌شب با رانه‌ای بازیگوشانه، واقعیت را (ناظر به حکایت اصلی) در منظری عجیب، اغراق‌آمیز و بیگانه خردکرده و دوباره سوارکرده است تا شاه و تمام مخاطبان خود را از شیوه‌های معهود ادراک جهان و هستی بیرون‌بکشد و با چشم‌اندازی هرچند آزاردهنده و متفاوت به‌رهایی‌برساند.
- اگر لازمهٔ اثبات گروتسک بودنِ متنی الگوها و ساختارهای کمیک آن در فضایی دهشتناک، مشمئزکننده، فارغ از قیدوبند، اهانت‌بار و حتی زننده و شنیع باشد، هزارویک‌شب ضمن تعارض با حساسیّت‌های متمدنانه و اخلاقیِ مخاطب مدرن، نمونه تمام‌عیار گروتسک سنّتی با همان لذّت بدوی و آکنده از سرخوشی‌ها است.
- هزارویک‌شب حسی از دنیایی هزارتو را در ما زنده‌می‌کند که به‌مدد تعلیق، انتظار و کنجکاوی در آن به پیش رانده‌می‌شویم، اما همواره با این درک تلخ آمیخته به طنز که هیچ‌گاه در جهان راستین پیرامونمان، سازواری کامل میان رویدادها وجودندارد و این یعنی «قاعدهٔ طلایی گروتسک».

یادداشت

۱.دورهٔ اوکتاویوس آگوستوس که به‌اختصار عصر آگوستوس نامیده‌می‌شود از دوره‌های درخشان تاریخ ادبیات لاتین(حدود ۴۳ سال ق.م تا ۱۸ م.) است که به‌همراه دوره سیسرون «دوران طلایی» ادبیات لاتین نامیده‌می‌شود. (برگردان از دایرةالمعارف بریتانیکا، ذیل: Augustan Age)

۲. تعبیری است که تزوتان تودورف به‌کاربرده‌است. (نقل از ایروین، ۱۳۸۵: ۲۶۵)

۳.کارناوال نزد باختین عرصهٔ محبوب و مردمی برای رهاکردن خود در زیاده‌روی‌های تنانه و رخدادی است به‌معنای واقعی گروتسک. گرچه دیدگاه باختین (گروتسک تن) عمدتاً براساس رابله ساخته‌وپرداخته‌شده و در ابتدای امر در مورد هنرهای تجسمی به‌کارگرفته‌شد، اما به‌سرعت به هنرهای کلامی و ادبیات تسرّی‌یافت. (ن.ک: تامسن، ۱۳۹۰: ۶۹-۶۸)

فهرست منابع

الف) منابع فارسی

۱. آدامز، جیمز لوتر و یتس، ویلسون. (۱۳۸۹). **گروتسک در هنر و ادبیات**. ترجمهٔ آتوسا راستی. تهران: قطره.

۲. ایروین، رابرت. (۱۳۸۵). **تحلیلی از هزارو یک‌شب.** ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: فرزان روز.

۳. برفر، محمد. (۱۳۸۹). **آینهٔ جادویی خیال.** چاپ اول. تهران: امیرکبیر.

۴. پیروز، غلامرضا و حقیقی، مرضیه. (۱۳۹۳). «طنز کارناوالی و بازتاب آن در داستان‌های بهرام صادقی». *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. دورهٔ ۶، ش ۱، صص ۸۹- ۶۵.

۵. پینالت، دیوید. (۱۳۸۹). **شیوه‌های داستان‌پردازی در هزارویک‌شب**. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. چاپ اول. تهران: هرمس.

۶. تامسن، فیلیپ. (۱۳۹۰). **گروتسک**. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چ ۱. تهران: مرکز.

۷. تسلیم جهرمی، فاطمه و طالبیان، یحیی. (۱۳۹۰). «تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطایبه». *فنون ادبی*. س ۳، ش ۱، صص ۲۰-۱.

۸. ثمینی، نغمه. (۱۳۷۹). **کتاب عشق و شعبده** (پژوهشی در هزارویک‌شب). چاپ اول. تهران: مرکز.

۹. جاور، سعیده و علیزاده، ناصر. (۱۳۹۷). «بررسی عناصر گروتسک در رمان خوف اثر شیوا ارسطویی (براساس نظریات میخائیل باختین، فیلیپ تامسون و ولفگانگ کایزر)». *نشریهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز*. س ۷۱، ش ۲۳۷، صص ۵۷-۳۷.

۱۰. حری، ابوالفضل. (۱۳۹۰). «عجایب‌نامه‌ها به‌منزلهٔ ادبیات وهمناک با نگاهی به برخی حکایت‌های کتاب عجایب هند». *نشریهٔ نقد ادبی*. ش ۴، صص ۱۶۴- ۱۳۷.

۱۱. داوودی مقدّم، فریده. (۱۳۹۱). «گروتسک در حکایت‌های دیوانگان عطار». *تاریخ ادبیات (پژوهشنامه علوم انسانی)*. ش ۷۱/۳، صص ۷۵-۵۳.

۱۲. سبزیان، سعید و کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۸). **فرهنگ نظریه و نقد ادبی: واژگان ادبیات و حوزه‌های وابسته**. تهران: مروارید.
۱۳. ستاری، جلال. (۱۳۶۸). **افسون شهرزاد** (پژوهشی در هزار افسان). چاپ اول. تهران: توس.
۱۴. شدل، آندره و کوکتو، ژان و دیگران. (۱۳۸۸). **جهان هزارویک‌شب**. ترجمهٔ جلال ستاری. چاپ اول. تهران: مرکز.
۱۵. شربتدار، کیوان و انصاری، شهره. (۱۳۹۱). «گروتسک و ادبیات داستانی (بررسی مفهوم گروتسک و کاوش مصداق‌های آن در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور)». *ادبیات پارسی معاصر*. س ۲، ش ۲، صص ۱۲۱- ۱۰۵.
۱۶. شریفی ولدانی، غلامحسین و زارع بنادکوکی، نجمه. (۱۳۹۶). «شخصیت‌های گروتسکی در تذکرهٔ یخچالیه». *پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت*. سال ۶، ش ۲، صص ۱۴۸- ۱۳۱.
۱۷. کرنی، ریچارد. (۱۳۸۴). **در باب داستان**. ترجمهٔ سهیل سُمّی. چاپ اول. تهران: ققنوس.
۱۸. کریچلی، سیمون. (۱۳۸۴). **در باب طنز**. ترجمهٔ سهیل سُمّی. چاپ اول. تهران: ققنوس.
۱۹. کهنمویی‌پور، ژاله و خطاط، نسرین‌دخت و همکاران. (۱۳۸۱). **فرهنگ توصیفی نقد ادبی (فرانسه- فارسی)**. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۰. محمدی فشارکی، محسن و هاشمی‌زاده، رویا. (۱۳۹۶). «عناصر گروتسک دداستان‌های محمد شیرزاد در اسکندرنامه» ویژه‌نامه قصه‌شناسی. *فصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه*. س ۵، ش ۱۲، صص ۱۶۴- ۱۳۹.
۲۱. مرچنت، و. ملوین. (۱۳۷۷). **کمدی**. ترجمهٔ فیروزه مهاجر. چاپ اول. تهران: مرکز.
۲۲. مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۹۰). **دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ چهارم. تهران: آگاه.
۲۳. مهندس‌پور، فرهاد. (۱۳۹۰). **زنانگی و روایت‌گری در هزارویک‌شب**. چاپ اول. تهران: نشر نی.
۲۴. نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۷). «باختین، گفتگومندی و چندصدایی: مطالعه پیشابینامتنیت باختینی». *پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*.ش ۵۷، صص ۴۱۴- ۳۹۷.
۲۵. نوحی، نزهت. (۱۳۹۷). «نگاهی به شگردهای حکایت درونه‌ای هزارویک‌شب». *نثرپژوهی ادب فارسی*. س ۲۱، ش ۴۳، صص ۱۹۷- ۱۷۷.
۲۶. نولز، رونلد. (۱۳۹۱). **شکسپیر و کارناوال پس از باختین**. ترجمهٔ رؤیا پورآذر. تهران: هرمس.

۲۷. **هزارویک‌شب**. (۱۳۸۹). ترجمهٔ عبداللطیف تسوجی. ۲ جلد. چاپ سوم. تهران: الهام.

ب)منابع انگلیسی

1. Christos, Angelis. (2017). "Time is Everything with Him": The Concept of the Eternal Now in Nineteenth - Century Gothic. Finland: Tampere University Press. Available from: https://trepo.tuni.fi/
2. Encyclopedia Britannica website, Accessed: 1/11/2022, https://www.britannica.com/art/Augustan-Age-Latin-Literature
3. Steig, Michael. (1970). "Defining the Grotesque: An Attempt at Synthesis". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 29. No.2. P.P. 253-266. Available from: https://www.jstor.org.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی