ویژه‌نامهٔ «قصه‌شناسی» فصلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۵، شمـارهٔ ۱۲، بهار ۱۳۹۶

عناصر گروتسک در داستان‌های محمد شیرزاد در *اسکندرنامه*

محسن محمدی فشارکی[1] رویا هاشمی‌زاده[*2]

(تاریخ دریافت: ۹۴/۸/۱۵، تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۱/۱۰)

چکیده

اصطلاح گروتسک از نیمهٔ قرن شانزدهم در ادبیات اروپا مطرح شد. اگرچه زمینه‌های تعریف این اصطلاح پیش‌تر از این قرن به وجود آمده بود؛ اما ورود این اصطلاح در قرن هجدهم در ادبیات اروپا به‌عنوان مقوله‌ای زیبایی‌شناسی، هم‌زمان با ورود آن به مباحث فلسفی هنر بود. کایزر در قرن نوزدهم آن را برای نخستین‌بار به رسمیت شناخت و ماهیتش را تجلی این دنیای پریشان و از خود بیگانه دانست. در تعریف گروتسک موارد زیادی گفته شده است، ازجمله هر چیز که عجیب و غریب باشد. این چیز می‌تواند انسان یا حیوان، فضا و یا موقعیتی حیرت‌انگیز، عجیب و نفرت‌انگیز باشد. به طور کلی هر چیز که حاوی سه خصلت عجیب، نفرت‌انگیز و در عین حال خنده‌آور باشد، مشمول گروتسک است. نگارندگان در این مقاله با استفاده از روش کتابخانه‌ای - اسنادی، ضمن آوردن تعاریفی از این اصطلاح، این عناصر را در داستان‌های «محمد شیرزاد»، یکی از سرداران اسکندر مقدونی، در بخش پایانی کتاب ***اسکندرنامه*** بررسی کرده‌اند. این

---

[1] دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

[2] کارشناس‌ارشد زبان و ادبیات فارسی (نویسندهٔ مسئول)

[*] roya.h2634@gmail.com

داستان‌ـها همانند دیگر داستان‌های این کتاب سرشار از این گونه عناصرند که به چهار دستهٔ انسانی، حیوانی، فضای گروتسک و عناصر زبانی تقسیم شده‌اند. این موضوع نشان می‌دهد داستان‌های عامه نیز، مانند دیگر داستان‌ها می‌توانند بستر مناسبی برای مطرح‌کردن این نظریه باشند.

واژه‌های کلیدی: گروتسک، ***اسکندرنامه***، داستان محمد شیرزاد، عناصر زبانی.

۱. مقدمه

نخستین‌بار در نیمهٔ دوم سدهٔ شانزده میلادی، فرانسوا رابله از اصطلاح گروتسک استفاده کرد. رابله که از چهره‌های سرشناس طنز و فکاهی ادبیات فرانسه در توصیف و شرح اعضای بدن به ویژه نقص‌ها و عیوب جسمانی و اصل زندگی مادی و جسمانی بود، از تصاویر دوگانهٔ خنده‌آور همراه با اغراق استفاده می‌کرد. این تعریف از دید میخائیل باختین، دربردارندهٔ عناصر رئالیسم گروتسک است.

ورود این مفهوم به ادبیات در آغاز قرن ۱۸ به‌عنوان یک مقولهٔ زیبایی‌شناسی هم‌زمان با ورودش به مباحث فلسفی شناخت هنر بوده است که در این زمان کاربرد ادبی یافته است. در این عصر اصطلاح گروتسک نخست به آثار مضحک، فراشگفت، مبالغه‌آمیز، غیرعادی و ناهنجاری گفته می‌شد که از همسازی، همخوانی و هماهنگی دور بودند. همین معنا در فرهنگ‌نامه‌های مختلف در تعریف گروتسک آمده است که نمونه‌هایی از آن‌ها برای توضیح بیشتر ذکر می‌شود.

فرهنگ فشردهٔ واژگان ادبی آکسفورد مشخصهٔ گروتسک را اشکال عجیب و غریب، مسخ‌شده و تغییر شکل یافته می‌داند؛ به‌ویژه تغییراتی غیرعادی و عجیب که در اجزای بدن و چهرهٔ انسان جلوه کند. سپس در انتها می‌افزاید: «شخصیت‌های داستانی‌ای که به‌طور نگران‌کننده‌ای عجیب و غریب باشند آن را گروتسک می‌نامند» (Bladick,1992:108).

فرهنگ فشردهٔ اصطلاحات هنر آکسفورد بر جنبه‌هایی از گروتسک تأکید می‌کند که در معماری و نگارگری و مانند اینها حضور دارند. در همین بخش به همان مضمونی اشاره شده که پیش‌تر هم در ***فرهنگ فشردهٔ واژگان ادبی آکسفورد*** به آن اشاره شده بود، یعنی ارتباط بین تصاویر غریبی از انسان‌ها که با اشکال حیوانی هستند (کلارک،

۱۳۸۹: ۱۴۱). در کتاب ***دائرةالمعارف هنر***، بیشتر بر جنبهٔ تلفیق شخصیت‌های انسانی با حیوان‌ها تأکید شده است (سیدصدر، ۱۳۸۸: ۵۱۸). در ***فرهنگ علوم انسانی*** ذیل همین واژه معادل‌های گروتسک و عجایب‌نگاری آمده است و در داخل قلاب توضیح داده شده است که: ترکیب نقش برگ، گل، انسان، و حیوان (آشوری، ۱۳۸۱: ۱۵۲). در ***فرهنگ معاصر هزاره*** هم بعد از ارائهٔ معادل‌هایی چون: مسخره، مضحک، بی‌تناسب و بی‌معنی، آدم عجیب، جانور عجیب و غریب، اثر گروتسک اثری دانسته شده است که در آن شکل‌های انسانی، حیوانی و گیاهی درهم می‌آمیزد (حق‌شناس و دیگران، ۱۳۸۸: ۵۹۲). همین معنا در ***دائرةالمعارف هنر***، اثر روئین پاکباز (۱۳۷۹: ۱۰۱۷) هم آمده است.

در قرن نوزدهم گروتسک در حد نوعی شوخی مبتذل در سطح برلسک و کاریکاتور بود، چنان‌که هاینریش شنگانز در کتاب ***تاریخ طنز گروتسک***، به گروتسک به‌عنوان نوعی دلقک‌بازی اغراق‌آمیز و فانتزی مسخره توجه کرده است، نه به‌عنوان حضور دو حالتی مسخره و مشمئزکننده و ترسناک (تامسون، ۱۳۸۴: ۲۵). به این ترتیب، با وجود تلاش‌های بسیار، منتقدان و نویسندگان غربی در قرن ۱۹، این مفهوم را نوعی کمدی خشن می‌دانستند تا آنکه ولفگانگ کایزر، نخستین فردی که آن را اصلی نظام‌یافته و جامع دانست، ماهیتش را چنین تعریف کرد: گروتسک تجلی این دنیای پریشان و از خود بیگانه است، یعنی دیدن دنیای آشناست از چشم‌اندازی که آن را بس عجیب می‌نماید و این عجیب‌بودن ممکن است آن را مضحک یا ترسناک جلوه دهد یا هم‌زمان هر دو کیفیت را بدان ببخشد. گروتسک بازی با پوچی‌هاست. به این مفهوم هستی را به بازی می‌گیرد (همان، ۳۰-۳۱).

کتاب ***گروتسک در ادبیات*** اثر فیلیپ تامسون، از مهم‌ترین پژوهش‌ها دربارهٔ گروتسک و جنبه‌های گوناگون معانی، مفاهیم، و تاریخچهٔ آن است و یگانه اثر ترجمه‌شده به فارسی دربارهٔ گروتسک است. او بعد از آوردن نمونه‌های داستانی و شعر از ادیبان غرب، گروتسک را اثری می‌داند که هم‌زمان محتوای وحشت‌زا و مشمئزکننده دارد (همان، ۹). ناسازگاری در تقابل مفهومی در اثر یا شخصیت گروتسک، به تعبیر وی به‌سخره‌گرفتن صورت و حالت ظاهری و دیوسیرت است. بنابراین او خلاف

مواردی که پیش‌تر گفته شد و گروتسک را در تقابل با رئالیسم می‌دانست، می‌گوید: گروتسک مبتنی بر واقع‌گرایی است که لزوماً پیوندی با خیال‌پردازی ندارد (همان، ۱۷).

درآمیختگی‌های انسان‌ها با گیاهان و حیوانات که هم تامسون و هم دیگران به آن اشاره داشتند، موردی است که باختین (۱۳۸۷: ۳۲) هم- که یکی از مهم‌ترین و نیز متفاوت‌ترین نظریه‌پردازان این عرصه است- در مقدمهٔ رابله و دنیای او مطرح می‌کند. خود او هم از آنجا که در این کتاب دربارهٔ گروتسک و اجزا و عناصر آن در داستان‌های رابله، نویسندهٔ فرانسوی، بسیار سخن گفته است، تعریفی از آن را در کتاب ***رئالیسم رنسانس*** به قلم ال. ای. پینسکی می‌آورد که آن را تعریفی ممتاز می‌خواند:

> در گروتسک زندگی در همهٔ درجات آن پیش می‌رود، از نازل‌ترین، راکدترین، و بدوی‌ترین تا عالی‌ترین و پرجنب‌وجوش‌ترین درجات آن. این حلقهٔ متنوع اشکال گوناگون شاهدی است بر یکی‌بودن و یگانگی‌شان. گروتسک همهٔ چیزها را گرد هم جمع می‌کند و آشتی می‌دهد، عناصری را که طرد شده‌اند، دور یکدیگر گرد می‌آورد و همهٔ مفاهیم متداول را رد می‌کند. گروتسک در هنر با مبحث پارادوکس در منطق مرتبط است. در نگاه نخست گروتسک صرفاً شوخ و سرگرم‌کننده است؛ اما واقعیت این است که ظرفیت‌های عظیمی دارد (همان، ۳۲، پانوشت).

بنابراین ناهماهنگی میان دو عنصر وحشت و مضحکه سبب سرگردانی و دودلی در تعیین خنده‌آوری یا ترسناکی هر اثر می‌شود که از آن به‌عنوان ویژگی بارز گروتسک یاد می‌شود. گروتسک با حسن عدم تطابق، عبث‌بودن، عدم اطمینان و قرارگرفتن در مرکز تناقضات و مأیوس‌شدن از انتظارات همراه است. دو مکتب سوررئالیسم و دادائیسم هم بهرهٔ فراوانی از گروتسک برده‌اند تا چیزهای بی‌ربط را درکنار هم بنشانند، مانند موجودات یا وضعیت‌هایی گاه مسخره، گاه ترسناک یا هم مسخره و هم ترسناک. گروتسک با ساختارهای منظم مثل زمان، فضا، علت و معلول و منطق چنان رفتار می‌کند که انگار آن‌ها به نحو دیگری هم امکان‌پذیرند (ثابت‌قدم، ۱۳۸۳: ۱۰۳). این ویژگی گروتسک را می‌توان به‌دلیل پیوند تنگاتنگش با طنز دانست.

گروتسک با طنز در رابطه‌ای دوجانبه و درونی درهم می‌آمیزد، به‌گونه‌ای که به سختی می‌توان مشخص کرد کدام سمت یک اثر طنز یا گروتسک است. ارتباط این دو مقوله سبب شده است هر دو سبک از عناصر مشابهی چون اغراق، نابهنجاری،

ناهماهنگی و عدم تجانس در شیوهٔ بیانی خود بهره ببرند؛ اما دو مقولهٔ اغراق ناهماهنگی برجسته‌ترین بُعد این ارتباط‌اند. این ناهماهنگی معمولاً از عواملی مثل کشمکش، برخورد، آمیختگی ناهمگون‌ها یا تلفیق ناجورها پدید می‌آید. اغراق هم یکی از روش‌هایی است که می‌تواند اثری را از حالت جد خارج کند و این همان چیزی است که هم طنز و هم گروتسک در ساختار خود از آن بهره می‌برند.

طنز وانمود می‌کند قصد خنداندن دارد؛ اما درحقیقت می‌خواهد بگریاند. از سوی دیگر، به عقیدهٔ فرای، سومین مرحلهٔ طنز، استهزا طنز در هنجاری والاست که در آن ادیب شگرد ویژه‌ای بر ضد شخص جزم‌اندیش و متعصب ابداع می‌کند؛ به این صورت که گاهی عقل سلیم داور یا معیار داوری قرار می‌گیرد، در حالی که این عقل هم تعصب‌های خاص خود را دارد که در آن داده‌های حسی و علمی، مسلم و معتبر مفروض می‌شود. حال آنکه طنزنویس با بزرگ‌نمایی واقعیت‌ها را به گونه‌ای وحشت‌آور نشان می‌دهد، در جامهٔ غول‌هایی زشت یا کوتوله‌هایی باوقار. به این صورت گروتسک را شگردی برای استهزاء طنز هم می‌توان دانست که با افراط و اغراق در طنز پدید می‌آید (کریچلی، ۱۳۸۴: ۱۳۰). نتیجه‌ای که از این مطلب گرفته می‌شود این است که طنز فقط برای خنداندن نیست و چنان‌که پیش‌تر نیز گفتیم، این خنده خنده‌ای است به امور شوم و نامطلوب و ویژگی‌اش این است که ناشاد است؛ زیرا «در واقع خنده تهی از شوق در گروتسک وسیله‌ای است برای بیان ضعف‌ها، کمبودها، ناهماهنگی‌ها، و آگاه‌کردن خواننده به پستی‌ها، شرارها و تبهکاری‌های بشر» (راستی، ۱۳۸۸: ۴).

در مقالهٔ دیگری که براساس نظریهٔ باختین به بررسی گروتسک در میس لانلی هرتز پرداخته است، بر این نکته تأکید می‌شود که گروتسک در چندگانگی کارناوالی و شوخ‌طبعی‌های عامه ریشه دارد (Hobby & Deboer, 2009: 146). سپس ادبیات گروتسکی را ادبیاتی می‌داند که «درصدد است تا آن خنده‌ای را که همهٔ خوانندگان متن را یکسان می‌کند، از بین ببرد» (ibid,147). این نکته پیش‌تر نیز ذکر شد، به عبارتی خندهٔ این آثار خنده‌ای نسبی است، هرکس با توجه به شرایط و ویژگی‌های خود نسبتی با آن پیدا می‌کند.

نایکل گیلوم در مقاله‌ای که دربارهٔ رمان ***گور به گور*** فاکنر نوشته است، هنر گروتسک را هنری می‌داند که شیوه و اسلوب‌های بدی دارد. هنری که در آن عناصر ناساز و نامیمون، عناصری مشمئزکننده، آزارنده، نامتناسب، و یا حالت‌های هراس‌آور، آرمان‌ها و ادراک ما را از نظم واقعی به چالش می‌کشند (Gillum,2009:13).

جیمز شویل در مقالهٔ یادداشت‌هایی دربارهٔ گروتسک عناصری مشابه با آنچه را گیلوم در تعریف قبل آورده، وجه مشترک بیشتر آراء پیرامون گروتسک می‌داند. او سه عنصر مسخ‌شده، مضحک و هراس‌انگیز و مشمئزکننده را عناصری می‌داند که بیشتر منتقدان و پژوهشگران آن‌ها را جزو مشخصه‌های بارز گروتسک می‌دانند (shevill, 2009: 2). وی در ادامه تعریفی بر اساس دیدگاه امرسون می‌آورد: آن لحظه‌ای که انسانی حقیقتی را از میان حقیقت برای خود برمی‌گزیند، آن را حقیقت خود می‌نامد و می‌کوشد بر پایهٔ آن زندگی‌اش را بنا کند، در این لحظه آن فرد یک گروتسک است و آن حقیقتی که برای خود برگزیده یک کذب و باور غلط است (ibid, 4).

در انتها تعریفی را که با تصاویر معمول در زمان ما هماهنگ‌تر است، می‌آوریم. جان کر در مقاله‌ای که دربارهٔ بخش نخست نمایش‌نامهٔ «هنری پنجم» شکسپیر نوشته است، شخصیت اصلی این متن را شخصیتی کلیدی در تاریخ گروتسک ادبی می‌نامد (kerr, 2009: 97). دلیل او هم این است که فالستاف، شخصیت کلیدی، مردی الکلی، شکم‌باره و بذله‌گویی دزد است. مردی که از پذیرفتن میرایی خود اجتناب می‌ورزد و زندگی را به عیاشی می‌گذراند. اینکه فضای نمایش‌نامه به طور کلی خواننده را وارد دنیای روابط جنسی، می‌بارگی، و جرم و جنایت می‌کند، ترسیم‌کنندهٔ فضایی گروتسک است (ibid,98). بر این اساس هنگامی که در داستان با شخصیت‌هایی که از نظر جسمی و ظاهری دارای مشکلاتی بغرنج یا اندامی مفلوج و ناقص هستند، روبه‌رو می‌شویم، دیدن این‌ها در ما احساسی متضاد میان خنده و گریه ایجاد می‌کند، و این همان خصوصیت گروتسک است. برای مثال در اثری به نام «زوال خاندان آشر» گفته شده است:

> تنها بی‌مزه‌ترین خوراکی‌ها برایش قابل تحمل بود، فقط می‌توانست لباس‌هایی با بافتی خاص بپوشد. بوی همهٔ گل‌ها آزارش می‌داد، ضعیف‌ترین نور هم چشمانش

را شکنجه می‌کرد و تنها صدای خاص از سازهای زهی بود که حس وحشت در او القا نمی‌کرد (آلن‌پو، ۱۳۸۹: ۲۱۶).

در آثار گروتسک دو رویکرد وجود دارد:

۱. رویکرد ولفگانگ کایزر: از نظر کایزر گروتسک نوعی رویارویی با تحولات ژرف قرن بیستم جهان است، تحولاتی که بیننده نمی‌تواند راحت درکشان کند و با آن‌ها کنار بیاید. شاید در نگاه نخست از تماس با آن‌ها و مشاهده‌شان دچار سردرگمی شود؛ ولی درنهایت با خنده‌ای تلخ اضطراب درونش را از این رویارویی و تماس بیرون می‌ریزد.

۲. رویکرد میخائیل باختین: او گروتسک را از دل کارناوال‌های عامه و پر شروشور مردم بیرون می‌کشد و این کارناوال‌ها را نظام مقابل نظام حاکم می‌بیند؛ نظامی که در آن خلاف نظام حاکم، همه چیز با خنده، شوخی و مسخرگی پیش می‌رود. جایی که مردم نقاب‌ها و صورتک‌های عجیب بر چهره می‌گذارند و در عریان‌ترین و بدوی‌ترین شکل ممکن ظاهر می‌شوند (ر.ک: شربتدار و انصاری، ۱۳۹۱: ۱۱۲).

بنابر این توضیحات، عناصر و مقاصد گروتسک از دیدگاه تامسون بدین شرح‌اند:

عناصر گروتسک:

۱. ناهماهنگی، ۲. عناصر خنده‌آور و خوفناک، ۳. افراط و اغراق، ۴. نابهنجاری.

اهداف گروتسک:

۱. پرخاشگری و از خود بیگانگی
۲. تأثیر روانی
۳. تنش و گشایش‌ناپذیری
۴. تفریح و بلهوسی
۵. گروتسک ناخواسته.

رواج عجایب در متون با استفاده از اساطیر و افسانه‌های نخستین بوده است، و این امر به دلیل میل فطری انسان برای گذشتن از امور عادی و واقعی به مرزهای ناشناختهٔ وهم و خیال است. همچنین سرچشمهٔ دیگر امور شگفت‌انگیز آموزه‌های دینی و ***قرآن***

است؛ زیرا در پاره‌ای از داستان‌های *قرآن* مانند داستان اصحاب کهف، امور عجیب و شگفت‌انگیزی (دست‌کم برای انسان‌های معمولی) وجود دارد. «عجایب‌نامه‌ها را به سه دستهٔ غیرروایی (جنبهٔ گزارشی و توصیفی صرف دارد و وجوه داستانی و روایتی در آن غالب نیست)، روایی (امور شگفت را در قالب گزارشی داستانی ارائه می‌دهد) و ترکیبی از روایی - غیرروایی تقسیم می‌کنند» (حری،۱۳۹۰: ۱۴۲). در نوع غیرروایی (محاکاتی) اعیان طبیعت مانند صور فلکی، مکان‌ها، نباتات و جمادات و ... با روشی دقیق توصیف می‌شوند. این نوع عجایب‌نامه‌ها در قرن پنجم به وجود آمده و به سرعت بالیده‌اند. در دستهٔ دوم (غیرمحاکاتی) همان امور به کمک داستان‌ها و روایت‌های درست یا نادرست و نیز باورها و پنداشت‌های مردم بیان می‌شوند و در دستهٔ سوم ترکیبی از این دو شیوه برای بیان امور شگفت‌انگیز وجود دارد. کتاب‌هایی مانند ***عجائب‌المخلوقات و غرائب‌الموجودات*** و همچنین ***عجائب‌البلدان*** اثر ابوالمؤید بلخی، از نوع اول، و کتابی چون ***عجایب هند***، اثر ناخدا بزرگ‌بن‌شهریار رامهرمزی (نیمهٔ اول قرن چهارم) از دستهٔ دوم هستند. در این نوع عجایب‌نامه‌ها مرز میان امور واقعی و خیالی شکسته می‌شود و این سرپیچی موجب می‌شود عجایب‌نامه‌ها را هم‌ارز گونهٔ نوشتاری غیرمحاکاتی یا به تعبیر تودوروف، نوشتار وهمناک قرار گیرند. نوشتهٔ وهمناک اثری است که دائم میان واقعیت و خیال در نوسان است، بنابراین برگرفته از امری واقعی نیست. این گفتمان در ابتدا برخاسته از باورها و پندارهای مسیحی دربارهٔ مرگ، زندگی پس از آن و ابهام بین خیر و شر بود؛ اما در قرن هجدهم از تلفیق آثار گوتیک (به‌دلیل اقبال عمومی به آثار ارنست تئودور آمادئوس هوفمان، نویسندهٔ آلمانی) و نیروهای اجتماعی و تاریخی در فرهنگ اروپا به وجود آمد. خلاف اثبات‌گرایی که قصد داشت نشان دهد در نهایت انسان به راز هستی پی خواهد برد، جهانی وهمناک سرشار از وهم و رمز و راز را به تصویر می‌کشد. از سویی آثار وهمناک به‌دلیل بهره‌گیری از عنصر خیال و وهم، به گونه‌ای با عجایب‌نامه‌های روایی شباهت و همپوشانی دارند، چنان که:

> هرگاه وقایع عجیب، ترسناک و دیرباور یا اصلا باورناپذیر داستان را بتوان در چارچوب قوانین طبیعت توجیه کرد، وهمناک به سمت شگرف متمایل می‌شود که بر ترس خواننده و نه تردید او تأکید می‌کند. هرگاه هم که وقایع علل فراطبیعی

> بیابند و خواننده امر فراطبیعی را به منزلهٔ امر فراطبیعی بپذیرد، وهمناک وارد حوزهٔ شگفت می‌شود که بر شگفتی خواننده تأکید می‌کند (حری،۱۳۹۰: ۱۵۷).

با توجه به این نکته‌ها، می‌توان گفت ***اسکندرنامه***، عجایب‌نامه‌ای روایی (از دستهٔ دوم) است؛ زیرا در بیشتر روایت‌های آن امور شگفت‌انگیز به همراه پاره‌ای باورهای عامه و غیرواقعی ارائه شده است.

۲.پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ بازتاب گروتسک در متون ادبی چندین مقاله نوشته است که از آن جمله: «گروتسک و کاریکلماتور»، (طالبیان و جهرمی،۱۳۹۰: ۱-۲۰)، «گروتسک و ادبیات داستانی بررسی مفهوم گروتسک و کاوش مصداق‌های آن در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور» (شربتدار و انصاری،۱۳۹۱: ۱۰۵-۱۲۱) و ... قابل ذکرند. این موضوع در ***اسکندرنامه*** بررسی نشده است و در این مقاله درپی نشان دادن نمونه‌های گروتسک در این کتاب هستیم.

۳. اسکندرنامه

اسکندرنامه را شاید بتوان مفصل‌ترین و پرتنوع‌ترین قصه‌های عامهٔ چند قرن اخیر دانست؛ اما این اثر در گذشته هم مخاطبانی داشته است، ازجمله فردوسی و نظامی روایت‌هایی منظوم از آن نگاشته‌اند. یک روایت منثور هم از قرن ششم از آن به دست آمده و قسمتی از کتاب ***داراب‌نامهٔ*** طوسی هم مربوط به داستان های ***اسکندرنامه*** است. نگارش این اثر را به شخصی به نام منوچهرخان حکیم‌باشی نسبت می‌دهند؛ اما این فرد شخصی ناشناس است و گویا این واژه تحریف‌شدهٔ منوچهر شصت‌کله، از نخستین راویان این داستان بوده است. در هر صورت این فرد در قرن ششم می‌زیسته و در ***راحة‌الصدور*** راوندی از او نام برده شده است. قدیم‌ترین نسخه‌ای که از ***اسکندرنامه*** در دست است مربوط به ۱۱۰۶ق است و دیگر نسخه‌ها اعم از سنگی، چاپی، حروفی و خطی اندکی با هم متفاوت هستند.

نویسنده در این اثر رویدادهای قهرمانی، ماجراهای عیاری، حوادث جادویی و اتفاقات عشقی را که از هر جا شنیده، گرد آورده است. شیوهٔ روایت‌ها به صورت نقالی و با افزودن بعضی مسائل یا کاستی‌هایی از این روش، همراه با پاره‌ای نوآوری‌هاست. جنگ قهرمان داستان با دیوان، جادوگران و درگیری با پریان کمابیش در تمام داستان‌های قدیم انعکاس داشته، و برگرفته از ریشه‌دارترین اساطیر مذهبی است. در هر حال داستان اسکندر به‌ویژه روایت‌های نقالی آن محتویات حافظهٔ اقوام گوناگون هند و اروپایی و سامی است که به همراه مطالب جعلی‌ای که بر اساس الگوهای سنتی ساخته شده‌اند، بر حسب اتفاق پس از فتوحات اسکندر تاریخی، درهم آمیخته‌اند. دقیقاً به همین دلیل است که عناصر گروتسک در این داستان‌ها حضوری پررنگ دارند؛ زیرا متونی که با موقعیت‌ها و موجودات شگفت‌انگیز سروکار دارند، ناگزیر ماهیتی گروتسک‌گونه پیدا می‌کنند. این کتاب در اواخر دورهٔ صفویه و عصر نادرشاه تا زمان فتحعلی‌شاه رواج داشته و مورد توجه بوده و علت آن این بوده که اسکندر در آن دوره‌ها الگو بوده است. از سوی دیگر، در دورهٔ نادر نیز به داستان زادخان عیار برمی‌خوریم که ماجرایش بسیار شبیه به نسیم عیار ***اسکندرنامه*** است و نادر نیز که خود با ماجراجویی به سلطنت رسید، بسیار به داستان ***رموز حمزه*** (با عیاری عمروبن‌امیه ضمری) علاقه‌مند بوده است.

۴. بحث و بررسی

در این داستان‌ها عناصر گروتسک بسیاری دیده می‌شوند که آن‌ها را به چهار دسته عناصر انسانی، حیوانی، فضای گروتسک و نیز زبان مخصوص این گونه آثار تقسیم می‌کنیم و به ترتیب هر کدام را توضیح می‌دهیم.

۱-۴. عناصر انسانی

۱-۱-۴. توانایی‌های خارق‌العاده

در داستان‌های مربوط به محمد شیرزاد، موارد بسیاری مشتمل بر این ویژگی گروتسک وجود دارد. برای مثال وقتی محمد پس از جنگ با سگدندان (دلاور سپاه ترک که

دشمن مسلمانان هستند) درون رودخانه می‌افتد، پس از چند روز در ساحلی به گل می‌نشیند و این توصیف‌ها از او و شرایطش، خواننده را با شگفتی بسیار روبه‌رو می‌سازد:

> پس همان روز سیم، مرکب در گل نشست که محمد قد راست کرده از آب بیرون آمده، اما تمام یراقش را آب برده بود و چون محمد در آن الگه غربت نقدی و خرجی نداشت، زین مرصع که بر پشت مرکب زده بودند، ده ساله خراج همان ولایت بود، از برای مایحتاج از پشت مرکب برداشته بر دوش کشید و پیاده در آن بادیه به قطره زدن در آمد (ذکاوتی، ۱۳۸۴: ۴۵).

دیگر رفتار بسیار شگفت‌انگیز محمد شیرزاد، زمانی است که شمشیر را از دست فیروز، حاکم زورگوی یلداق می‌گیرد و قصد دارد او را تأدیب کند:

> محمد شمشیر از دست او گرفته به یک طرف انداخت و به دست دیگر شمشیر از غلاف کشید چون گرگی که در میان گله افتد و خود را بر چهار هزار کس او زده، جمعی را به دوزخ رسانید و جمعی الامان آورده، محمد گفت اگر می‌خواهید که از تیغ من جان بدر برید، ایمان آورید. بعضی از ترس ایمان آوردند. آخرالامر محمد، فیروز را بر زمین زد و دست به خنجر کرده بر سینهٔ او نشست که سرش را ببرد (همان، ۴۸).

همچنین محمد فرد زورمند و جنگاوری به نام صیاد اژدها را نیز، -که از سالاران صلصال خان است- با روشی بسیار ساده و بی‌زحمت می‌کشد. وقتی این فرد با بی‌اعتنایی افراد محمد- به دستور خود او- روبه‌رو می‌شود، به خیمهٔ محمد می‌رود و به شیوهٔ کافران سلام می‌کند؛ اما هیچ‌کس پاسخی به این سلام نمی‌دهد. صیاد با عصبانیت و پرخاش زیاد، خنجربه‌دست به سمت محمد می‌رود؛ اما محمد تنها وقتی که صیاد در نزدیکی او می‌خواهد زخم بزند، به خود تکانی می‌دهد و:

> سر دست او را با خنجر در روی هوا گرفت. خنجر را با گوشت و پوست از دست او بیرون آورده بر یک جانب انداخت و چنان مشتی بر فرق او زد که هر مغزی که استاد ازل در کاسهٔ سرش جا داده بود، همه آن از فواره دماغ او به خاکدان دهر فرو ریخت (همان، ۱۲۵).

محمد شیرزاد «بهرام‌سالار کافر» را نیز که در قصر هالوت ساکن و سالار است، به همین شیوهٔ مشت‌زدن می‌کشد (همان، ۱۲۷).

از طرف دیگر از آنجا که این کتاب، مجموعه‌ای از داستان‌های عامه و عیاری است، استفاده از عنصر جادو نیز در آن به‌وفور دیده می‌شود.

> جادو نیرویی است که از نفوذ کلماتی به‌وجود می‌آید که با صدای بلند قرائت و یا به صورت آواز خوانده می‌شود و انسان می‌تواند همان‌طور که روی موجودات روحانی عمل می‌کند به وسیلهٔ اقوال و حرکات مخصوص در طبیعت تأثیر نماید و این نفوذ اساسی را برقرار سازد که آن را جادو می‌نامند (شاله،۱۳۴۶: ۱۳۴).

در واقع «اعتبار بخشیدن به عقاید و آداب و مراسم قبیله‌ای یکی دیگر از نقش‌های فولکلور است و این مهم را به ویژه اسطوره‌ها بر عهده دارند» (پراپ، ۱۳۷۱: ۲۱)؛ زیرا به وسیلهٔ قصه‌های عامه [و اسطوره] است که: «می‌توان به آداب و رسوم مردم، طرز لباس پوشیدن، غذا خوردن، مهمانی، معاشرت و نشست و برخاست آن‌ها با یکدیگر و ... پی برد» (محجوب، ۱۳۸۷: ۱۴۰).

به همین دلیل در صحنه‌ای بسیار شگفت‌آور با سحر دمامه و شمامه روبه‌رو می‌شویم. آن‌ها پس از شکست «سگدندان»، دلیر سپاهشان، به دست محمد شیرزاد، برای انتقام‌گیری دست به کاری بسیار شگفت‌انگیز و وحشتناک می‌زنند:

> پس کله‌ای آوردند و میخ چند بر کاسه‌های چشم آن کله فرو کوفتند و طلسم بست. رو به خواهر خود شمامه کرد و گفت: می‌خواهم اسکندر را کور کنم و سر رشتهٔ این طلسم را در دل تو بندم که تا تو زنده باشی، چشم ایشان روشن نخواهد شد» (ذکاوتی، ۱۳۸۴: ۱۳۳).

او آن سر را در تابوت می‌گذارد و تابوت را با مخمل مشکی می‌پوشاند. دمامه در انتها به خواهرش می‌گوید آن را در سر راه اسکندر بگذارد و به پیری بسپارد که هرکس از آن پرسید، بگوید دخمهٔ افراسیاب است.

۲-۱-۴. ویژگی‌های متناقض شخصیتی(ناهمگونی)

در داستان‌های مربوط به محمد شیرزاد، متوجه تناقض‌های موجود در شخصیت او می‌شویم. گاهی او بسیار زیرک است و گاه بسیار ساده، هم مدعی دینداری است و هم

اعمالی خلاف شرع انجام می‌دهد. در ماجرای دستگیری فیروز، او که با دلاوری تمام فیروز را اسیر و لشکریانش را شکست داده است، با چرب‌زبانی فیروز به سادگی فریب می‌خورد. فیروز مزورانه به محمد می‌گوید که در خواب به دست حضرت عیسی^(ع) مسلمان شده است و به این دلیل راهزنی می‌کند که مال کافران بر مسلمانان حلال است. او همچنین می‌گوید که در انتظار آن بوده که به حضور شاهی برود که مسلمان است تا بقیهٔ عمرش را در خدمت او بگذراند، و محمد با این سخنان به سادگی و بدون اعتنا به نصیحت دیگران، فریب می‌خورد:

> غرض بیا که تو را به دشت یلداق برم و با برادرم با لشکر یلداق زمین قریب به دوازده هزار کس می‌شود. همه در عقب تو آییم و تاخت به خاور برویم و خاور را مسخر کنیم و از برای حضرت اسکندر کاری از پیش برداریم، و چه لازم است که مسلمانی را به دست کافری بدهی و فردا در روز قیامت در نزد عیسی(ع) شرمنده باشی؟ (ذکاوتی، ۱۳۸۴: ۴۹).

او یک‌بار دیگر هم از فیروز فریب می‌خورد، و این ماجرا مربوط به زمانی است که در خدمت شفیع به عنوان شاگرد گازر کار می‌کرد. محمد از زورگویی عمال فیروز برای باج‌گیری از مردی بیچاره، خشمگین می‌شود و آن‌ها را ادب می‌کند به نزد او می‌فرستد. فیروز هم وزیر خود را برای آوردن محمد به نزد او می‌فرستد. پس از ورود محمد به بارگاه فیروز، او که متوجه سرکشی فیروز می‌شود، تصمیم به قتلش می‌گیرد، اما فیروز باز هم با وعدهٔ مسلمان‌شدن و ایمان‌آوردن به قدرت لایزال خدا او را می‌فریبد (ر.ک: همان، ۸۸-۸۹).

دیگر خصوصیت شگفت‌آور شخصیت محمد زمانی آشکار می‌شود که در سفری اتفاقی به خاور، دلبستهٔ دختر شاه می‌شود. پس از عاشق‌شدن محمد، رفتاری بسیار عجیب از او می‌بینیم. او نخستین‌بار شبانه به سراغ قصر دختر که روح‌افزا نام دارد، می‌رود و کمندی را به صورت چین‌چین بر بالای بام قصر می‌اندازد و بی‌صدا وارد اتاق او می‌شود. بیشتر آثاری که حاوی این گونه گروتسک هستند، از نظر اجتماعی مضامینی انتقادگونه و هجوآمیز دارند. به عبارت دیگر، می‌توان گفت در این‌گونه موارد، منظور نویسنده بیان ناتوانی انسان در مبارزه با موقعیت‌های فریبنده و جذاب است که هیچ‌کس را یارای گذر و چشم‌پوشی از آن‌ها نیست، و همین مطلب بیان‌کنندهٔ وظیفهٔ خطیر انسان

در برابر خداوند است که پایبندی به آن به قدرتی مافوق بشری نیاز دارد. به همین دلیل می‌توان گفت این نگرش، نگرش غیرمذهبی نویسنده در اسطوره‌سازی است. محمد که همواره تلاشش برای برپایی عدالت و گسترش مذهب است و به گونه‌ای خدا- انسان است، در برابر نیروی عظیم عشق، ناتوان است و از جایگاه بلند خود به راحتی سقوط می‌کند و این مطلب گذشته از آنکه بیانگر ماهیت پدیدهٔ عشق در مقایسه با دیگر امور است، موضوعی دیگر را نیز به ذهن می‌آورد، و آن اینکه ممکن است کل این قضیه، مسئله‌ای گروتسک‌گونه باشد. به عبارت دیگر، ممکن است محمد از سر اجبار به مذهب روی آورده باشد. تشخیص این موضوع بر عهدهٔ مخاطب است و این نکته نیز از خصوصیات گروتسک داستان است.

> در حقیقت گروتسک به نویسنده اجازه می‌دهد تا هرگونه نسخهٔ نهایی یا پذیرفته‌شدهٔ حقیقت را به چالش بکشد، سؤالاتی دربارهٔ چیزهایی که نابود شده‌اند یا از نگرشی خاص به واقعیت حذف شده‌اند، مطرح کند و ماهیت ترکیبی، مبهم و پرتناقض زندگی بشر را مکاشفه کند. این مقوله با یک بُعد اسطوره‌ای در ارتباط است و خواننده را به تجربه‌ای گسترده‌تر از زندگی سوق می‌دهد. میخائیل باختین در این باره می‌گوید: گروتسک آشکارکنندهٔ نیروی جهانی دیگر با نظمی دیگر و شیوه‌ای دیگر از زندگی است (آدامز ویتس، ۱۳۸۹: ۲۴۳).

به همین دلیل مخاطب این رفتار محمد را منطقی می‌داند و از آن چشم‌پوشی می‌کند؛ زیرا ماهیت این موضوع را ناعادلانه و ظالمانه می‌داند.

این تقابل که از آن به ناهمگونی گروتسکی یاد می‌شود، در نوع گروتسک در ادبیات جهان کمتر سابقه دارد. سوزان کوری در مقاله‌ای با عنوان «ابعاد مذهبی گروتسک در ادبیات» و با نقد رمان ***محبوب*** اثر تونی موریسون در آن به برخی از این موارد و تلاش افرادی چون فلانری اوکانر، نویسندهٔ آمریکایی، در این باب اشاره کرده است (ر.ک: همان، ۲۴۱-۲۵۰).

از طرف دیگر، توانایی خارق‌العادهٔ این افراد، یکی از عناصر سازندهٔ حماسه نیز هست؛ زیرا در جامعه‌ای چون جامعهٔ زمان نگارش این داستان‌ها، فرد با انواع خطرها روبه‌رو بوده است؛ لذا جنگجویی و خطرپذیری از خصایص برجستهٔ افراد می‌شود و جنگ، قهرمانی و پیروزی، مایهٔ تفکیک‌ناپذیری از ذهنیت و بینش افراد می‌گردد: «دورهٔ

قهرمانی همچنان که دورهٔ ارزش‌های نظامی و حکم‌روایی است، دورهٔ برآمدن افتخار در مادی‌ترین شکل آن نیز هست، تا افتخار به آرمان انسان‌ها بدل شود» (مختاری، ۱۳۷۹: ۴۹-۵۰).

به همین دلیل نیز شفیع که یک انسان معمولی است، با این شیوه دارای ویژگی‌ای ورای انسان‌های معمولی می‌شود. او با این تصور که صندوق:

> پر از مال تاجران است پیش‌رفته شناکنان خود را به صندوق رسانید و دست دراز کرد. حلقهٔ صندوق را گرفته دید که به غایت سنگین است، شاد شده به کنار دریا آورد. چون در صندوق را گشود، دید که جوانی وجیه صورت و قوی صولت در میان صندوق دست و گردن بسته نشسته است (ذکاوتی، ۱۳۸۴: ۸۶).

به نظر می‌رسد نویسنده در اینجا قصد داشته است دلیل این ویژگی حیرت‌آور شفیع را همین زندگی عادی و به دور از تجمل و هرزگی‌های آن بداند که موجب قرابت انسان و قدرت‌های طبیعت می‌شود. به عبارت دیگر، ویژگی گروتسک‌وار مطرح‌شده در اینجا، این نکته است که هم‌نشینی شفیع با نیروهای طبیعت، او را به یک خدا- انسان تبدیل کرده است؛ اما در همان حال همچنان در بند اوضاع و احوال یک زندگی معمولی (به‌عنوان یک گازر) است. از سوی دیگر محمد هم با وجود زندگی اشرافی و مرفه پیشین خود، به پاس این کار شفیع، به پیشنهاد او مبنی بر ماندن در کنار او در مغازه، تن درمی‌دهد: «من تنهایم، اگر راضی باشی در پیش ما بایست که با هم شرکت بکنیم و عهد دیگر آنکه تو را در فن گازری استاد خواهم کرد. محمد شیرزاد ناچار شده به رفاقت شفیع اقرار داد» (همانجا). این موضوع نیز امری خنده‌دار است و ذهن مخاطب را به این سمت سوق می‌دهد که انسان با وجود تمامی توانایی‌هایش، بندهٔ فردی است که به او کمک کرده است. از طرفی این مسئله بیان‌کنندهٔ ارتباط گروتسک و مسائل عاطفی است؛ یعنی قدرت عشق و محبت را به‌عنوان برترین قدرت موجود در هستی معرفی می‌کند، قدرتی که همهٔ امور دیگر از درافتادن با آن ناتوان‌اند و در برابر آن، اظهار ادب و احترام واجب است.

۳-۱-۴. ناهماهنگی عناصر

پس از آنکه جمشید به وسیلهٔ زنی که خدمتکار اوست، متوجه رابطهٔ پنهانی او با محمد می‌شود، تصمیم به قتل دخترش می‌گیرد؛ اما وزیرش که فردی خردمند است، وقتی

می‌فهد که محمد از یاران اسکندر است، او را از این کار برحذر می‌دارد و پیشنهاد می‌کند او را به دریا بیندازد. در اینجا شاهد موارد عجیب بسیاری هستیم: اینکه محمد خلاف آنکه در دربار برادرِ فیروز با داروی بیهوشی مسموم شده، و دارو در او اثر نکرده است، اکنون با همان دارو به خواب می‌رود، دست و گردنش را می‌بندند و او را در صندقی به دریا می‌اندازند.

از سوی دیگر در قسمت دیگر، فردی به نام شفیع که گازری است که در بیرون یلداق کار می‌کند، صندوق را بر روی آب می‌یابد، در حالی که قائدتاً باید زیر آب باشد (ر.ک: ذکاوتی، ۱۳۸۴: ۸۶).

۲-۴. عناصر حیوانی

۱-۲-۴. رنگ شگفت‌انگیز

کاربرد عجیب رنگ‌ها همواره موجب برانگیختن احساس و توجه آدمی می‌شود؛ زیرا رنگ یکی از عناصر مهم در شناخت محیط است. در داستان‌های محمد شیرزاد هم این ویژگی دیده می‌شود، چنانکه نویسنده با انتخاب رنگی شگفت برای «آهو»، مخاطب را با شرایطی ناآشنا و حیرت‌آور مواجه کرده است. روزی «نسیم»، از دیگر دلیران اسکندر، که او را برای فتح ختا به همراه محمد به این منطقه فرستاده، در بیابان در حال گذر است و برای جنگ با «صلصال خان»، حاکم شهر ختا آماده می‌شود که با صحنهٔ بسیار عجیبی روبه‌رو می‌شود:

«چون قدم در صحرا نهاد، آهویی را به نظر درآورد که از شیر سفیدتر بود» (همان، ۱۲۳).

به نظر می‌رسد در اینجا نویسنده قصد داشته بگوید که صلح و پاکی در حال از بین رفتن هستند، زیرا آهو نمادی از «شرم، بی‌گناهی و گریزپایی است» (یونگ، ۱۳۸۹: ۴۳۸). از طرف دیگر با توجه به نشانه‌های گفته‌شده دربارهٔ آهو، در اینجا می‌توان آن را نمادی از گونه‌ای تقدس دانست؛ زیرا «بسیاری از جوامع اولیه سپیدی را مقدس می‌انگاشتند» (همان، ۱۷۴).

این رنگ غریب برای حیوان معصومی مانند «آه»، که در ادبیات ما همواره به خصوصیاتی مانند دلربایی، عشوه‌گری و ... معروف است، پیامی جز آرامش و امنیت

نمی‌تواند داشته باشد: در تحلیل رنگ سفید که اغلب با بی‌رنگی مرادف است، معصومیت غیرقابل لمس و تزکیه را می‌توان یافت. رنگ سفید نماد صلح و آزادی است، به همین جهت رنگ پرچم صلح سفید است. البته سفید در برخی کشورها چون چین، لباس عزا و ماتم بوده و در قلمرو غزنویان و عباسیان نیز، همین معنا را داشته است. بنابراین سفید در معنای مثبت خود، نماد مرگ و وحشت و عناصر فوق‌طبیعی است (نیکوبخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۱۶).

در متون دیگری نیز به توانایی فوق‌العادهٔ این حیوان اشاره شده است، از آن جمله اسدی در مثال زیر چنین توصیفی برای آهو آورده است:

«گرشاسب در جنگ فغفور و دیدن شگفتی‌ها آهوانی را می‌بینند که چهره‌ای مثال انسان، ناخنی مثل دیو، مویی مثال میش داشتند» (اسدی، ۱۳۵۶: ۳۵۵).

با توجه به این مثال، می‌توان گفت آهو هم نمادی از خصال ناپسند و مذموم اخلاقی انسان است، زیرا نوع ترسیم چهرهٔ ظاهری آن، نشان‌دهندهٔ شخصیت و باطن فرد است. ظاهراً سبب نام‌گذاری این تشبیه این است که آهو حیوانی ظریف، چابک و عشوه‌گر است، پس نفس و امیال درونی نیز چنین هستند.

۲-۲-۴. توانایی خارق‌العادهٔ حیوان

در این داستان‌ها حیوانات نیز مانند انسان‌ها، ویژگی‌های بسیار عجیبی دارند، از آن جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد:

> اما دو کلمه از محمد شیرزاد بشنوید. چون محمد به آب افتاد، از آنجا که اعتقاد محمد بر مرکب او بود، محکم بر یال او چسبیده بود و آن حیوان نهنگ‌وار شناکنان می‌رفت. تا دو روز و دو شب آن دلاورزاده را بر روی آب می‌برد. روز سیم از گرسنگی و از تقلای بسیار هلاک شد، اما محمد او را در زیر ران گرفته و آب او را می‌برد (ذکاوتی، ۱۳۸۴: ۴۵).

در اینجا زبان ادبی نیز جلب توجه می‌کند و این موضوع هم در بخش مربوط توضیح داده خواهد شد. دیگر مورد بسیار حیرت‌آوری که ذیل خصوصیات گروتسک‌گونه مربوط به حیوانات می‌توان ذکر کرد، توانایی آهو در بیرون‌آوردن تیری است که

توسط نسیم به او اصابت کرده است: «چون پاره‌ای در پی آهو دوید، تیر را گشاده داد که بر شکم آهو خورد و چوب تیر در شکم او نشست. آهو تیر را برداشته، خود را در میان دره‌ای انداخت» (همان، ۱۲۳).

۳-۴. موجودات فراطبیعی

۱-۳-۴. دیو و جن

حضور موجودات شگفت‌آوری چون جن‌ها و دیوها در داستان‌های مربوط به محمد شیرزاد، و اعمال عجیبی که از آن‌ها سر می‌زند، نیز موجب حیرت فراوان می‌شود. پس از آنکه خدمتگزار پریزادی را که محمد شیفتهٔ آن شده بود، فراری می‌دهد، محمد دیوانه می‌شود و سر به بیابان می‌نهد و اسیر دیوان می‌گردد. پدرش، امیرخان– که بسیار نگران محمد است– در جست‌وجوی او به جنیان می‌رسد و با زیرکی پسرش را از دست آن‌ها می‌رهاند. او پس از بیدارشدن از خواب در بالای درختی که جایگاه جنیان است، جِلد دو جن ماده را که مشغول آب‌تنی هستند و از قضا هر دو خواهران پریزادند، بر می‌دارد و از آن‌ها سراغ پسرش و پریزاد را می‌گیرد. جنیان می‌گویند که پیرزاد خواهرشان است و امیرخان با دادن جلد یکی از آن‌ها، آزادی دیگری را به رهایی فرزندش منوط می‌کند. با راهنمایی جنی رهاشده خانوادهٔ او به نزد امیرخان می‌روند و عبدالجبار، مَلِک آن‌ها و پدرشان، سپاهی را برای جست‌وجوی محمد می‌فرستد. در این هنگام امیرخان دو دیو را می‌بینند که انسان‌هایی را به همراه دارند. او هویت آن‌ها را می‌پرسد و مشخص می‌شود که پسرش یکی از آن‌هاست:

> چون پاره‌ای از راه رفتند، ناگاه از دور دو دیو را دیدند که دو آدمیزاد را بر گردن گرفته و در روی هوا تنوره‌زنان می‌روند. عبدالجبار یک نفر جنی را فرستاد که معلوم کند ایشان کیستند. چون آن جنی به نزدیک رسید نعره‌ای کشید که ای دیوان! به کجا می‌روید و این آدمیان کیستند که بر گردن دارید؟ محمد گفت تو کیستی که بر سر راه ما آمده احوال می‌پرسی؟ جنی گفت مرا پادشاه جنیان با «امیرخان» سپهسالار، که او را در مقام حضرت سلیمان یافته است و او را برداشته و به قلهٔ قاف می‌برد، شما را دیدند مرا فرستادند که احوال معلوم کنم (همان، ۲۹۲).

می‌توان این موجودات فرازمینی را نماد خصال ناپسند نفس آدمی دانست: «در ***رسالهٔ حی بن یقظان*** ابن‌سینا، چنان‌که در داستان ***رسالةالطیر*** نجم‌الدین رازی، دیوان رمز قوای نفس حیوانی‌اند، در آن حال که مقهور نفس انسانی نشده و مطیع آن نگشته‌اند و پریان رمز قوای نفس حیوانی‌اند در آن زمان که مقهور و مطیع نفس انسانی شده‌اند» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۴۰۱، ۴۲۴).

مثال‌های فراوانی برای این موضوع در ادبیات داریم، برای مثال نظامی (۱۳۹۱: ۹۱) آن‌ها را نماد نفس اماره، نیروهای اهریمنی وجود انسان، صفات مذموم و عادات رذیله دانسته است:

دین چو به دنیا بتوانی خرید کن مکن دیو نباید شنید

دیوها در این داستان‌ها نیز چون جاهای دیگر، خلاف پریان، دشمنان انسان هستند. پیش از اینکه پدر محمد به یاری او بیاید، او که پس از مدت‌ها گشتن به دنبال پریزاد بسیار خسته و ضعیف شده است، مانند خدمتکارش بهرام، در کنار کوهی در بیابان به دام دیوانی می‌افتد که قصد خوردنشان را دارند. دیوان از او می‌پرسند کیست و چگونه به آنجا آمده است. محمد که رمقی برایش نمانده برای زنده ماندن می‌گوید که در جست‌وجوی پریزاد که ملازمش آن را فراری داده به آنجا کشیده شده است:

> پس آب از دیوان طلبید و گفت که قطره‌ای آب به من دهید. دیوان آبی بدو دادند و گفتند: ای آدمیزاد! حالا بدن شما از آفتاب سوخته و گوشت شما تلخ است و لاغر هم شده‌اید و شما را نمی‌توان خورد، تو را نیز می‌بریم و در پهلوی رفیق تو در بند می‌کشیم و هر روز نان و کباب از برای شما می‌آوریم تا آنکه کوفت از بدن شما بدر رود و فربه شوید، بعد از آن شما را خواهیم خورد (ذکاوتی، ۱۳۸۴ : ۲۸۶).

۴-۴. اقوام شگفت‌انگیز

یکی از اموری که موجب شگفتی بسیار می‌شود، منطقه‌ای با اقوام خاص است که ویژگی‌های منحصربه‌فردی دارند، مضحک و رعب‌انگیزند. در داستان‌های مربوط به محمد شیرزاد، سرزمین ختا چنین است و تمامی ساکنان آن موجوداتی غریب و مرموزند، چنان‌که سبکتگین خطاب به اسکندر که قصد تصرف ختا را دارد، آنجا را این‌گونه توصیف می‌کند:

> ختا نه آن چنان ملکی است که گرفتن آن میسر باشد، چراکه هفت بند دارد و از آن جمله یک در بند زمهریر است و آدمیزاد را از آن گذشتن موضع بیم است. چاه عزازیل در ختا می‌باشد و اولاد جان بن جان در آن چاه می‌باشند. غار افراسیاب در آن سرزمین می‌باشد و مانند شمامه و دمامه در آن غارند که چهارصد شهزاده در خدمت ایشان درس علم می‌خوانند. شهر ختا هفتصد دروازه دارد که در هر دروازه هفتصد محله است و از هر محله هفتصد جوان تمام یراق بیرون می‌آیند. ختائیان مردم عالم را بنده‌زادهٔ خود حساب می‌کنند (همان، ۱۲۰).

توصیف‌های دیگری نیز از این گونه اقوام عجیب و خوفناک در ادبیات وجود دارد، برای مثال نمونهٔ زیر ذکر می‌شود. هند در متون گذشته:

> به جادوگری و افسونگری معروف بوده در ***شاهنامه*** معمولاً هر سرزمینی که مردمانشان نابکارند را جادوستان می‌گفتند و می‌بینیم که بسیاری از شگفتی‌ها و عجایب در متون داستان این قرون در هند و جزایر آن است و از عجایب هند در دامنهٔ شهر هند درواییِ ژرف است که جایگاه اژدهایی با تن تیره است (فرامرزنامه،۱۳۸۲: ۵۸-۵۹).

۵. فضا و حال و هوای گروتسک‌گونه

همان‌گونه که بیان شد هرگونه حال و هوای عجیب و غریب، وحشتناک، نابهنجار و مضحک، گروتسک را نشان می‌دهد و این قبیل موارد در این داستان‌ها فراوان‌اند. برای نمونه پس از آنکه محمد از رودخانه بیرون می‌آید، به «خواجه بهرام» بر می‌خورد که از والیان گماشتهٔ جمشید است، او از محمد نسبش را می‌پرسد و محمد برای رهایی از آن وضع، دروغ می‌گوید تا با فروختن زین بتواند مرکبی تهیه کند و به نزد اسکندر بازگردد. در راه وقتی آن‌ها عازم بارگاه جمشید می‌شوند، جماعتی را با دست بسته و پای شکسته می‌بینند که رفتاری بسیار شگفت‌آور دارند. آن‌ها در پاسخ محمد می‌گویند:

> ای خواجه! بدان که درین نزدیکی شهری است که او را یلداق می‌گویند. دو برادرند که یکی فیروز و یکی را بهروز می‌گویند. دائماً کار آن دو ظالم بیدادگر آن است که هر کدام با چهار هزار کس بر سر راه می‌آیند، سوداگری که از بلخ به

> خاور می‌آید و یا از خاور به یمن می‌رود گرفته و بدین نوع بسته، مال و اموال ایشان را به تاراج می‌برند (همان، ۴۷).

بی‌نظمی و بی‌قانونی کامل و دائمی کشور در منطقهٔ بین ختا و شرق (خاور)- که آن دو برادر شرور کافر دائم به راهزنی، قتل و شکنجه مردم آنجا مشغول‌اند- نیز یکی از موارد دیگر گروتسک در داستان است. همچنین حرکت چابکانهٔ افراد اسیرشده، پس از آزادی به دست محمد شیرزاد نیز، امری خنده‌دار و شگفت‌انگیز است:

> پس محمد شیرزاد از مرکب به زیر آمد، دست و پای آن جماعت گشود و سوداگران به سرعت تمام روان شدند. چون دو فرسخ دور شدند که از برابر گرد شد، فیروز یلداقی نمودار شد (ذکاوتی، ۱۳۸۴: ۴۷).

در جای دیگر، نسیم که برای آگاهی از اوضاع ختا و صلصال خان، در حال بررسی آن منطقه (ختا) است، پس از دنبال‌کردن آهو در بیابان، به دره‌ای وارد می‌شود و غاری می‌بیند که درش را با سنگ بسته‌اند. نوری از درون این غار به بیرون می‌تابد که نظر او را جلب می‌کند، وقتی برای دریافتن دلیل آن وارد غار می‌شود، با صحنه‌ای بسیار عجیب روبه‌رو می‌شود:

> مهتر دوران آن سنگ‌ها را بر یک جانب او ایستاده و چند صفه از دل زمین کنده و هفتاد خم خسروی زر و جواهر در آن صفه موجود بود. در بالای خم طشتی نهاده و درون هر طشتی دانه‌ای گوهر شب‌چراغ نهاده که روشنی آن غار از عکس آن گوهرها بود که می‌نمود (همان، ۱۲۳).

همچنین زمانی که نسیم برای فتح این سرزمین، به همراه «برق» از لشکر جدا می‌شود، آن دو با گلبانگ‌زدن بر قدم‌های خود، به خان‌بالغ وارد می‌شوند و مُلک خان‌بالغ را سیر می‌کنند. سپس به «ختا» می‌روند و به سیر و سیاحت در بازار مشغول می‌شوند. این موضوع با وصفی بسیار عجیب از شرایط آن منطقه، حال‌وهوایی گروتسک‌گونه دارد:

> شهری دیدند به نهایت آراستگی و معمور، چنان‌که در دکان کمترین شخص از اصناف، سرمایه ده نفر سوداگر نامی متاع نهاده بود و از اطعمه و اشربه آنچه که در خیال کسی نگنجد در هر دکان بود که نسیم و برق حیران آن آراستگی شدند (همان، ۱۲۱).

آنچه در کنار این آبادانی شگفت‌آور دیده می‌شود، وجود ستم‌هایی است که در آن دوره وجود داشته است، چنان‌که در سرزمینی چون این منطقه که به کفر نیز شهرت دارد، این اندازه آراستگی هست. به همین دلیل این موضوع حتی سبب تعجب شدید یاران اسکندر، با آن دولت پرشکوه و پرزرق و برق می‌شود.

۶. زبان

یکی از عناصر مهم داستان‌های گروتسک، زبان است، زبانی فاخر، پخته و با صلابت چنان‌که در تناقض با واقعیت موجود در متن است. در داستان‌های کتاب ***اسکندرنامه*** نیز این نکته بسیار وجود دارد و هر جا که شخصی قصد تعرض، انجام عملی وحشیانه مانند کشتن با گرز، شمشیر و ... را دارد، با لحنی پرطمطراق و آرامش‌بخش سخن می‌گوید تا جایی که: «گاه نثر تا حد شعر می‌رسد و به یک نثر شاعرانهٔ معاصر و نو بدل می‌شود. نثرِ نوشته جذب می‌کند و نوازش می‌دهد و خود ماجرا می‌هراساند و دلهره می‌آفریند» (شربتدار،۱۳۹۱: ۱۱۷).

یکی از جملات پرکاربرد در این زمینه، این جمله است: «بگیر از دست من». محمد شیرزاد در نبرد سختی که برای تسلیم‌شدن حاکم ترکستان، با «سگدندان» دارد، پس از آنکه توسط سگدندان مضروب و زخمی می‌شود، خود نیز به او ضربهٔ سختی وارد می‌کند که تنها با کمک دیگر لشکریان جان به در می‌برد. او پیش از ضربه‌زدن سگدندان را خطاب قرار می‌دهد و توصیفی که نویسنده به هنگام حمله کردن از او کرده، فاخر و همراه با صنایع ادبی است:

> نعره زد که ای حرامزاده! ضرب زده‌ای، ضرب مردان را نیز دریاب، که سگدندان از آن سر میدان برگردانید. محمد را دید که با وجود زخمداری، زخم خود را بسته است، اما خون از پس و پیش او می‌پاشد و آن دلاور هر لحظه خون را با آستین زره پاک می‌کند از صفحهٔ عارض مردانهٔ خود و مانند شیر خشم‌آلود، شمشیر چون غمزهٔ خوبان به سر دست جلوه داده، به عزم مضرت‌رسانیدن او می‌آید. سگدندان حرامزاده گفت: ای صید مجروح من! چرا در کشته‌شدن تعجیل می‌نمایی که من خود برای کشتن تو می‌آیم. محمد تا رسیدن، نهیب به وی داد که بگیر از دست من (ذکاوتی، ۱۳۸۴: ۱۳۲).

تعبیراتی مانند «عارض مردانه»، و «غمزهٔ خوبان» به آهنگ و زیبایی کلام کمک کرده و استفاده از شبه جملهٔ «صید مجروح من! » نیز کلام را تزیین کرده است که مناسب این‌گونه موقعیت‌ها نیست. در قسمتی از داستان که اسکندر قصد دارد سرزمین ختا را – که بسیار خطرناک و حاکم آن نیز به بیداد و فساد مشهور است – فتح کند، راوی با لحنی همراه با آرامش می‌گوید: «پس اول نامه‌ای به نزد والی ختا، صلصال‌خان می‌نویسم تا ببینم که از او چه جواب صادر می‌شود. پس اشاره کرد تا ارسطو نامه‌ای به قلم آورد که مضمون آن در وقت خود معلوم خواهد شد» (همان، ۱۲۰).

پس از اینکه اسکندر از سپاهیان خود می‌خواهد که فردی دلاور برای رفتن به ختا و دادن نامه‌ای مهم و جنجال‌برانگیز به پادشاه آنجا، داوطلب شود، محمد از میان ۱۴۰۰ سالار می‌پذیرد و اسکندر او را چنان مجهز می‌کند که گویی برای رفتن به میهمانی‌ای بزرگ یا جشنی مهم آماده می‌شود، نه برای جنگ (که احتمال آن زیاد است):

> پس دستور داد در میان لشکریان هفت هزار جوان خوش‌محاورهٔ مرصع‌پوش انتخاب نموده، در خدمت محمد بازداشت و بارگاه و قوشخانه و مطبخ‌خانه و نقاره‌خانه و آنچه مایحتاج بزرگان است از مهتر و شاطر و رکابدار و بساول و جارچی و غیره از برای محمد سوا نموده و نسیم و برق را نیز با چارصد نفر عیار در کمال آراستگی محکم به حکم محمد نمودند (همان،۱۲۰-۱۲۱).

این شیوهٔ توصیف کلام نیز با فحوای آن تناسب ندارد و به همین دلیل نمونه‌ای از سبک بیان در متون گروتسک است. نمونه‌های از این قبیل در داستان‌های مربوط به محمد شیرزاد، و نیز در دیگر داستان‌های این کتاب بسیار است.

نتیجه‌گیری

گروتسک یکی از مباحث مطرح در ادبیات فارسی است که از نیمهٔ سدهٔ شانزدهم در اروپا به‌وجود آمده است. اگر چه این موضوع بسیار پیش‌تر از این قرن مطرح بوده است؛ اما ورود رسمی‌اش به ادبیات در قرن هجدهم، هم‌زمان با ورود آن به مباحث فلسفی هنر بوده است. در این قرن کینزر برای نخستین‌بار ماهیت این اصطلاح را چنین تعریف کرد: تظاهر این دنیای شگفت‌انگیز و ازخودبیگانه. به طور کلی هر اثری که شامل این سه ویژگی باشد، حاوی گروتسک است: مسخ‌شده، مضحک و هراس‌انگیز و

مشمئزکننده. در این مقاله این عناصر را در قسمت پایانی کتاب ***اسکندرنامه***، داستان‌های مربوط به محمد شیرزاد، از سرداران دلاور اسکندر بررسی کرده‌ایم. این داستان‌ها همچون دیگر داستان‌های این کتاب، مشتمل بر عناصر گوناگون گروتسک است. این عناصر را به چهار دسته عناصر انسانی، حیوانی، فضاهای گروتسک گونه و زبان خاص به‌کار رفته در آن تقسیم و برای هر یک مثال‌هایی از کتاب ذکر کرده‌ایم. رفتار عجیب محمد شیرزاد در برخورد با فیروز یلداقی، مبارزه‌های عجیب او با سرداران و دلیران دشمن و ... در دستهٔ عناصر انسانی قرار دارد. حیوانات عجیب یا هرگونه صفت و ویژگی نامتعارف آن‌ها، مانند رنگ‌های غیرمعمول یا رفتارهای شگفت‌انگیز آن‌ها، در دستهٔ عناصر حیوانی؛ فضاهای خوفناک و شگفت‌انگیز به همراه ابزارها و امکانات غیرمعمول مانند آراستگی و تجمل بیش از حد، آشفتگی و اسارت دائمی یک منطقه در مقابل آرامش و رفاه مناطق دیگر و ... در دستهٔ حال و هوا و فضاهای گروتسک و نیز زبان فاخر و لحن آرام نویسنده برای بیان امور مشمئزکننده و هولناک، از عناصر زبانی این داستان‌ها و در کل آثار گروتسک‌گونه است.

منابع

- آدامز، جیمز لوتر و ویلسون یتس (۱۳۸۹). ***گروتسک در هنر و ادبیات***. ترجمهٔ آتوسا راستی. تهران: قطره.
- آشوری، داریوش (۱۳۸۱). ***فرهنگ علوم انسانی انگلیسی به فارسی***. تهران: مرکز.
- آلن‌پو، ادگار (۱۳۸۹). ***نقاب مرگ سرخ و هفده قصهٔ دیگر***. ترجمهٔ کاوه یاسمنجی. تهران: روزنه کار.
- اسدی طوسی، ابونصر علی‌بن‌احمد (۱۳۵۶). ***لغت فرس***. به‌کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: طهوری.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۷). ***تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی دربارهٔ رمان***. ترجمهٔ رویا پورآذر. تهران: نی.
- پاکباز، روئین (۱۳۷۹). ***دائرة المعارف هنر***. تهران: فرهنگ معاصر.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۷۱). ***ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان***. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

- تامسون، فیلیپ (۱۳۸۴). ***گروتسک در ادبیات***. ترجمهٔ غلامرضا امامی. چ دوم. شیراز: نوید.
- ثابت‌قدم، خسرو (۱۳۸۳). «گروتسک در نثر ناباکوف». ***سمرقند***. ش ۳-۴. صص ۲۰۱-۲۱۰.
- حری، ابوالفضل (۱۳۹۰). «عجایب‌نامه‌ها به‌منزلهٔ ادبیات وهمناک با نگاهی به برخی حکایت‌های کتاب عجایب هند». ***نقد ادبی***. س ۴. ش ۱۵. صص ۱۳۷-۱۶۴ .
- حق‌شناس، علی‌محمد و دیگران (۱۳۸۸). ***فرهنگ معاصر هزارهٔ انگلیسی- فارسی***. تهران: فرهنگ معاصر.
- ذکاوتی، علیرضا (۱۳۸۴). ***اسکندرنامه (بخش ختا)***. چ اول. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- راستی یگانه، فاطمه (۱۳۸۸). «جنبه‌های مذهبی گروتسک در ادبیات». ***صحنه***. ش ۶۸. صص ۶۱-۶۵.
- سیدصدر، ابوالقاسم (۱۳۸۸). ***دائرةالمعارف هنر، سبک‌ها، شیوه‌ها، هنرمندان و ...*** . تهران: سیمای دانش.
- شاله، فیلسین (۱۳۴۶). ***تاریخ مختصر ادیان بزرگ***. ترجمهٔ منوچهر خدایار محبی. تهران: طهوری.
- شربتدار، کیوان و شهره انصاری (۱۳۹۱). «گروتسک و ادبیات داستانی: بررسی مفهوم گروتسک و کاوش مصداق‌های آن در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور». ***ادبیات پارسی معاصر***. ش ۴. صص ۱۰۵-۱۲۱.
- طالبیان، یحیی و فاطمه تسلیم جهرمی (۱۳۹۰). «گروتسک و کاریکلماتور». ***فنون ادبی***. س ۳. ش ۱. صص ۱-۲۰.
- ***فرامرزنامه*** (۱۳۸۲). به اهتمام مجید سرمدی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- کریچلی، سیمون (۱۳۸۴). ***در باب طنز***. ترجمهٔ سهیل سمی. چ ۱. تهران: ققنوس.
- کلارک، مایکل (۱۳۸۹). ***فرهنگ فشردهٔ اصطلاحات هنر آکسفورد***. الهام‌السادات رضایی. تهران: برگ نگار.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۷). ***ادبیات عامیانهٔ ایران***. به کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: سخن.
- مختاری، محمد (۱۳۷۹). ***حماسه در راز و رمز ملی***. چ ۲. تهران: توس.
- نظامی، الیاس‌بن‌یوسف (۱۳۷۲). ***کلیات***. به کوشش حسن وحید دستگردی. تهران: نگاه.

- --------------- (۱۳۹۱). ***مخزن‌الاسرار.*** به کوشش حسن وحید دستگردی و غلامحسین ده بزرگی. چ ۱۴. تهران: قطره.
- نیکوبخت، ناصر و سید علی قاسم‌زاده (۱۳۸۴). «زمینه‌های نمادین رنگ در شعر معاصر». ***نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان.*** ش ۱۸. صص ۲۰۹–۲۳۸.
- یونگ، کارل (۱۳۸۹). ***انسان و سمبول‌هایش.*** ترجمهٔ محمود سلطانیه. چ ۸. تهران: جامی.