Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 13, No.63
August-September 2025
Research Article

Analytical Rereading of Grotesque Components in a Selection of Iranian Legends

Farideh Davoudi Moghadam *[1]

Received: 10/01/2025
Accepted: 05/04/2025

* Corresponding Author's E-mail: davoudy@shahed.ac.ir

Abstract

Grotesque, which is referred to as mixed humor, is an artistic and literary style that challenges conventional norms and expectations and shifts many boundaries. Today, this style has gained importance because it tries to establish a connection between many fields such as art, literature, religion and social issues, and because it includes elements such as exaggeration, riddles, humor and combinations of human and animal forms, it can have obvious manifestations in Iranian folk tales and legends. Reflecting on grotesque interpretations can familiarize us with fundamental interpretations of legends that are naturally present in our minds, and analyzing the underlying layers of content and talking about them will lead to a more conscious understanding and a more attractive perspective of these original cultural sources. Therefore, this research uses qualitative thematic analysis to express and explain some of the actions, characters, and characteristics of Iranian legends that are similar to grotesque themes. The results of this research indicate that grotesque, especially in the

[1] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahed University, Tehran, Iran.
https://www.orcid.org 0000-0002-4099-6258

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY- NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 13, No.63
August-September 2025
Research Article

context of Iranian folk literature, is present in various forms and can be an effective tool for social and cultural criticism. Some of these similarities arise from the common ideas of the human mind all over the world and the way they are processed is appropriate to the cultural characteristics of different lands. Emphasizing this important point that what is known as grotesque in the world today has had a colorful presence in Iranian popular literature for centuries.
Keywords: Iranian legends, popular literature, grotesque, bitter humor, cultural and social criticism.

Introduction

Research background

In recent years, Iranian researchers have paid attention to grotesque in various fields. But the research that is the intersection of grotesque and Haft Peykar is the article by Shirzad Taifi and Somayeh Ghorbanpour Delivand titled "Recognition and Analysis of Grotesque Manifestations in Haft Peykar Stories". Based on the findings of this research, in Haft Peykar stories, some physical and mental issues that are repressed from human life, along with its ugliness and filthiness, are depicted in a complex, surprising, contradictory, and unexpected way.

Research method, questions, and objectives

This research uses qualitative research and thematic analysis. The research questions are:

1. How grotesque manifestations are reflected in Iranian legends?
2. What functions do they have in conveying the deeper meanings of Iranian legends?
3. How do grotesque elements contribute to the social and cultural criticism of Iranian society?

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 13, No.63
August-September 2025
Research Article

The objectives of the research are to analyze and identify the manifestations of the grotesque in Iranian legends, to examine the social and cognitive functions of the grotesque in Iranian popular literature, and to discover and analyze the semantic and cultural layers present in grotesque stories and to create a space for reflection on their social and cultural impacts.

Main discussion

The most frequent components of the grotesque in Iranian legends are:

1. Unreasonable and extraordinary actions: Unreasonable actions are among the most frequent actions in Iranian legends that are abundantly seen in grotesque themes and works. The unconventional and extraordinary birth of many heroes in Iranian legends represents a common and meaningful concept in the grotesque, whose presence in legends is accompanied by mythological and ritual secrets. In the legend culture of the Iranian people, there are a large number of stories that narrate the birth of a hero with amazing characteristics. Including the stories of the smiling flower 1, 2 and 3 (Darvishian and Khandan, 2005, vol. 12, pp. 305 -346).

2. Extraordinary and strange elements and narratives: Fairy tales are often characterized by their extraordinary and larger elements that allow for the inclusion of strange and unconventional actions. The talking goldfish, the magic tree, the talking fountain and many other strange elements and narratives, the first feature of which is the entertainment aspect and the stimulation of imagination and dreams, have always been attractive to humans. Fairy tales often use grotesque elements to convey moral teachings and understand ontological truths, explore fears, wishes, ideals and other cultural elements. In the collection of fairy tales of Azerbaijan (Behrangi & Tabrizi, 2008, p.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 13, No.63
August-September 2025
Research Article

67), the newborn speaks to neutralize the conspiracy of the system of domination and the discourse of the ruling power.

3. Grotesque places and legends: Grotesque places, such as cemeteries, wells, caves, ruins, deserts, and underground living spaces, have a significant presence in Iranian legends, which, on the one hand, represents the mythical aspect and the connection of legends with the basic concepts hidden in myth, and on the other hand, narrates the themes in question in grotesque narratives, which have sociological and psychological functions. "The word grotesque entered the language with the discovery of unusual images in the underground corridors of the Pool of Titus and the ruins of Nero's Palace. The first word to adopt this common usage was grotesque. Geoffrey Harpham concludes that grotto means cave or crypt, which is derived from the word for underground. In this way, grotesque indicates the secrets hidden deep in the earth." (Adams and Yates, 2015, pp. 25-26). In the three stories of the *Laughing Flower*, the presence of a ruin where a woman gives birth is a common place in grotesque stories (see Darvishian and Khandan, 2005, Vol. 12, pp. 305-346).

4. Grotesque feminism and challenging social norms: In Iranian legends, many beautiful girls are captured in wells, caves, dark rooms without windows, and secret places by the court or even their parents. Many of these closed and dark places, which must eventually be opened by the activism of a prince in love, show the power structures of patriarchal discourse in society, which can be explained by the theme of grotesque and feminism. In some legends, most of the black and ugly girls are servants and maids or in jealous and evil activism, and ultimately, as a punishment for their misdeeds, they are mostly tied to the tail of a mule and released into the plain and desert.

5. Morphology: Morphology, which is a frequent and prominent feature of Iranian legends, is present in the representation of grotesque

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 13, No.63
August-September 2025
Research Article

forms in the form of composite or fantastic creatures with strange appearances, noting that with the explanation that in morphing, a change of shape occurs, but in grotesque, the appearance of a strange and unusual creature is not necessarily due to change or metamorphosis. It should be noted that the transformation and metamorphosis of humans into plants and animals in fairy tales can be interpreted with other actions of the story. Girls who are often transformed into fruits, flower bushes, deer or trees are among the most frequent examples of fairy tales, which, if each of them is studied and analyzed in the context of the story, will convey obvious and hidden messages. The relationship between grotesque and transformation into plants and animals, from the perspective of sociology and psychology, can be considered as a reflection of human anxieties and fears of the unknown and uncontrollable factors.

6. Grotesque characters in Iranian fairy tales: Grotesque characters in literature and art often act as symbols of contradictions and exaggerations. These characters usually oscillate between reality and fantasy and can represent the ridiculous, dark and unusual aspects of human life. They are usually known for exaggerating their behaviors, emotions or physical characteristics. This exaggeration can be used for the purpose of social criticism or satire.

Conclusion

The findings of this study show that grotesque as a literary and artistic style is clearly visible in Iranian legends and as a modern artistic technique it shows some of the complexities of human behavior and experiences in stories. Grotesque manifestations in Iranian legends often appear in the form of unreasonable actions, fantastic elements and playing with reality and behind the narrative and visual appeals, they help to analyze and criticize social norms and structures. Therefore, grotesque, as a means of cultural expression, can examine

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 13, No.63
August-September 2025
Research Article

fears, desires, and social norms and invite the audience to reflect on human and existential issues. This study also showed that Iranian fairy tales, from the perspective of grotesque feminism, have the power to criticize and invert social and gender norms. Female characters, often as symbols of the discourse of power in patriarchal society, sometimes express the sufferings that women face with their unreasonable and abnormal actions. The presence of disgusting elements based on horror and humor, which are characteristics of grotesque and are abundant in stories, provides a deeper analysis of ignorance and superstition in the depths of the individual and society. Inconsistencies and unreasonable actions allow the audience to think about their cognitive and social undercurrents and sometimes to reconsider their individual and social beliefs and behaviors.

References

Adams, J. L., & Yeats, W. (2009). Grotesque in art and literature (translated into Farsi by A. Rasti). Qatre Publishing.

Behrangi, S., & Tabrizi, B. (1998). *Azerbaijan legends* (edited by A. Behrangi). Behrangi Publications.

Darvishian, Ali Ashraf and Reza Khandan (Mahabadi) (2005). The Dictionary of Iranian Folktales, 20 volumes, Tehran: ketab and farhang.

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۱۳، شمـارهٔ ۶۳، مرداد و شهریور ۱۴۰۴
مقالهٔ پژوهشی

بازخوانی تحلیلی مؤلفه‌های گروتسک در گزیدهٔ افسانه‌های ایرانی

فریده داودی‌مقدم [*۱]

(دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۲۱ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۱/۱۶)

چکیده

گروتسک که از آن به‌عنوان طنز آمیخته یاد می‌شود، سبکی هنری و ادبی است که هنجارها و انتظارات مرسوم را به چالش می‌کشد و بسیاری از مرزها را جابه‌جا می‌کند. امروزه، این سبک از آن جهت اهمیت پیدا کرده است که سعی می‌کند میان بسیاری از حوزه‌ها چون هنر، ادبیات، مذهب و موضوعات اجتماعی ارتباط برقرار کند و از این جهت که مشتمل بر عناصری چون اغراق، معما، طنز و درهم‌آمیختگی‌های صورت‌های انسانی و حیوانی است می‌تواند در قصه‌های عامیانه و افسانه‌های ایرانی نمودهای آشکاری داشته باشد. تأمل در تفاسیر گروتسکی می‌تواند ما را با تفسیرهایی بنیادین از افسانه‌ها آشنا کند که به‌طور طبیعی در ذهن ما حضور دارند و واکاوی لایه‌های زیرین محتوایی و سخن گفتن از آن‌ها به شناختی آگاهانه‌تر و منظر جذاب‌تری از این منابع اصیل فرهنگی منجر خواهد شد. از این رو، این پژوهش به روش تحلیل کیفی ـ مضمونی به بیان و توضیح برخی از کنش‌ها، اشخاص و ویژگی‌های افسانه‌های ایرانی که با مضامین گروتسکی شباهت دارند، می‌پردازد. نتایج این پژوهش نشان‌دهندهٔ این است که گروتسک، به‌ویژه در بستر ادبیات عامیانه ایران، به اشکال گوناگون حضور دارد و

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شاهد، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)

davoudy@shahed.ac.ir
http://www.orcid.org 0000-0002-4099-6258

می‌تواند به‌عنوان ابزاری برای نقد اجتماعی و فرهنگی کارآیی مؤثری داشته باشد. برخی از این شباهت‌ها برخاسته از انگاره‌های مشترک ذهن انسان در همه دنیا و نحوهٔ پردازش آن‌ها متناسب با خصایص فرهنگی سرزمین‌های مختلف است. با تأکید بر این نکتهٔ مهم که آنچه امروزه به‌عنوان گروتسک در جهان شناخته شده است، از قرن‌ها پیش در ادب عامهٔ ایران حضوری پررنگ داشته است.

واژه‌های کلیدی: افسانه‌های ایرانی، ادب عامه، گروتسک، طنز تلخ، نقد فرهنگی و اجتماعی.

۱. مقدمه

داستان‌های عامیانه و ادبیات فولکلور از دیرباز گنجینه‌ای از داستان‌های جذاب بوده‌اند که جوهر باورها، ارزش‌ها و ترس‌های یک فرهنگ را به تصویر می‌کشند و سرشار از عناصر نمادین، اغراق آمیز و غیرمتعارف هستند که در زمینه و بافت‌های گوناگون قابل تفسیر و تبیین‌اند. یکی از این زمینه‌ها و رویکردها، سبک گروتسک است که امروزه دیگر به‌عنوان شیوهٔ بیان طنز یا ترسیم عناصر نابهنجار و ناهمگون مطرح نیست، بلکه به تفکری فلسفی و سؤالاتی راجع به ماهیت و ویژگی‌هایی از جهان و انسان تبدیل شده است که در عین بی‌تناسبی، با تناسب‌هایی که آن را به حاشیه رانده‌ایم، پیوند می‌یابد. پژوهش حاضر، کوشش می‌کند که نمودهای سبک گروتسک را در داستان‌های عامیانه و افسانه‌های ایرانی بررسی کند و نقش آن را در انتقال معانی عمیق‌تر و پیچیدگی‌های تجارب انسانی توضیح دهد و برخی از لایه‌های شناختی اجتماعی قصه‌ها را بازگو کند.

۱ـ۱. روش تحقیق

این پژوهش از نوع تحقیق کیفی و از روش تحلیل مضمونی استفاده می‌کند. در این روش، متون ادبی و افسانه‌های ایرانی به‌طور عمیق مورد بررسی قرار می‌گیرند تا

نمودهای گروتسک و کارکردهای اجتماعی و فرهنگی آن شناسایی شوند. با رویکرد توصیفی ـ تفسیری، تلاش می‌شود تا ویژگی‌ها، شخصیت‌ها و کنش‌های موجود در این افسانه‌ها تحلیل و تبیین شوند.

۱ـ۲. سؤالات پژوهش

۱. نمودهای گروتسک در افسانه‌های ایرانی چگونه بازتاب داده می‌شود؟
۲. گروتسک چه کارکردهایی در انتقال معانی عمیق‌ترِ افسانه‌های ایرانی دارد؟
۳. چگونه عناصر گروتسک به نقد اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ ایرانی کمک می‌کنند؟

۱ـ۳. اهداف پژوهش

۱. تحلیل و شناسایی نمودهای گروتسک در افسانه‌های ایرانی.
۲. بررسی کارکردهای اجتماعی و شناختی گروتسک در ادبیات عامهٔ ایران.
۳. کشف و تحلیل لایه‌های معنایی و فرهنگی موجود در داستان‌های گروتسکی و ایجاد فضایی برای تأمل در مورد تأثیرات اجتماعی و فرهنگی آن‌ها.

۲.پیشینهٔ تحقیق

در سال‌های اخیر، محققان ایرانی در حوزه‌های گوناگون به گروتسک توجه کرده‌اند که ذکر آن‌ها از ظرفیت این مقاله خارج است. برای نمونه می‌توان از مقالهٔ شهلا نیلفروشان و افسانهٔ ناظری (۱۴۰۲) با نام «خوانش وجوه بصری هنر گروتسک در آثار جنی ساویل براساس آرای میخائیل باختین» در مجلهٔ هنرهای زیبا اشاره کرد. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که جنی ساویل با به‌کارگیری هنر خود هر آنچه در جامعهٔ امروزی فاخر و بلندمرتبه تلقی می‌شود به زیر کشیده و آن را از مرکز به حاشیه رانده است و این گونه

با درهم شکستن روابط سلسله‌مراتبی و تقدس‌زدایی از امر مقدس و آرمانی، اعتراض خود را به بی‌عدالتی و نابرابری در جامعه ابراز کرده است. همچنین می‌توان از مقاله‌ای با عنوان «تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطایبه (نمونهٔ مورد مطالعه: کاریکلماتورهای پرویز شاپور)» از فاطمه تسلیم جهرمی و یحیی طالبیان (۱۳۹۰)، چاپ‌شده در فصلنامهٔ *فنون ادبی* نام برد. نتایج این پژوهش بیان می‌کند که گروتسک در کاریکلماتورها، به‌خصوص کاریکلماتورهای پیشرو این سبک، یعنی پرویز شاپور، نمود ویژه‌ای دارد. گروتسک در کاریکلماتورها بیشتر زادهٔ دو عنصر تناقض (ناهماهنگی) و اغراق و افراط است و کیفیت تصویری عجیب، ترسناک و مضحکی به آن می‌بخشد. از مهم‌ترین شگردهای گروتسک در کاریکلماتورها می‌توان به درهم‌ریختگی، ادغام سطوح، اغراق، دگردیسی و بهره‌گیری از همزاد و متضاد اشاره کرد. فریده داودی مقدم (۱۳۹۱)، در مقاله‌ای با نام «گروتسک در حکایت‌های دیوانگان عطار»، در مجلهٔ *تاریخ ادبیات* به این نتیجه رسیده است که حکایت‌های دیوانگان در مثنوی‌های عطار، را می‌توان به عنوان نمونه‌های خوبی برای فن گروتسک در ادبیات فارسی معرفی کرد؛ به دلایل مضامین دو سویه و در بعضی موارد چند سویه با ظاهری از طنز و هجو و خنده و باطنی سرشار از معانی ژرف و عمیق و ساختاری که با اشکال معماگونه و عامیانه و هزل‌آمیز گروتسکی کمابیش مطابقت می‌کند. نکتهٔ قابل توجه مذکور در پژوهش اخیر این است که عطار نیشابوری در اعصاری بسیار قبل‌تر از نویسندگان مدرن قرن بیستم از این شیوه برای بیان عقاید و القای مفاهیم و آموزه‌های متعالی خویش سود جسته است؛ شیوه‌ای که اگرچه در آن روزگار نامی از گروتسک برخود نداشت، اما عطار در به‌کارگیری آن بسیار خلاقانه و ماهرانه عمل کرده است. شیرزاد طایفی و سمیه قربانپور دلیوند (۱۴۰۲)، نیز در مقاله‌ای با عنوان بازشناسی و تحلیل نمودهای گروتسک در داستان‌های *هفت پیکر* نظامی درج در مجلهٔ *کهن‌نامهٔ ادب پارسی* از منظر کایزر و باختین به تحلیل داستان‌های هفت پیکر پرداخته‌اند و به

این نتیجه رسیده‌اند که در این داستان‌ها، برخی مسائل جسمی و روحی واپس رانده‌شده از زندگی انسان به همراه زشتی‌ها و پلیدی‌های آن به شیوه‌ای پیچیده، اعجاب‌آور، متناقض و غیرمنتظره به تصویر کشیده شده است.

۳. چارچوب نظری

چارچوب نظری این پژوهش مبتنی بر نظریات گروتسک و رویکردهای آن در ادبیات و هنر است. مفاهیمی چون:

- تناقض و تضاد: بررسی چگونگی ایجاد تناقضات در شخصیت‌ها و روایت‌ها.
- نقد اجتماعی: تحلیل نحوهٔ نقد هنجارها و ساختارهای اجتماعی و فرهنگی از طریق عناصر گروتسک.
- عناصر ناهمگون: تحلیل استفاده از عناصر غیرمتعارف و اغراق‌آمیز در افسانه‌ها و تأثیر آن بر درک انسان از زندگی.
- فرهنگ و هویت: بررسی ارتباط گروتسک با هویت فرهنگی و اجتماعی ایرانی.

این چارچوب به محققان اجازه می‌دهد تا فراتر از سطح ظاهری افسانه‌ها، به لایه‌های عمیق‌تر معنایی و فرهنگی دست یابند و ارتباطات میان عناصر گروتسک و جغرافیای فرهنگی ایرانی را شناسایی کنند.

۴. ملاحظات نظری گروتسک

گروتسگ، فن یا سبکی در هنر و ادبیات است و مفاهیم و دامنه‌های گوناگون و پیچیده‌ای برای آن تعریف کرده‌اند، برخی از آن به‌عنوان طنز آمیخته یاد کرده‌اند و «صفاتی چون ناهماهنگی، وحشت‌افزایی، اغراق و زیاده‌روی، نابهنجاری، هجو و تفنن را برای آن برشمرده‌اند» (آدامز ویتس، ۱۳۸۹، ص. ۲۴۲؛ نیز ر.ک. تامسن، ۱۳۹۰، ص. ۳۴).

اصل واژهٔ گروتسک از grotte ایتالیایی به معنی «غار» گرفته شده است. در زبان فرانسوی واژهٔ grotesque نخستین بار حدود سال ۱۵۳۲ به کار برده شد و در زبان انگلیسی نیز به‌کار می‌رفت تا اینکه در حدود ۱۶۴۰، واژهٔ گروتسک به جای آن نشست. درواقع، گروتسک به معنی نوعی تزیین و آرایش با نشان و نگین، مجسمه، شاخ و برگ، تخته سنگ و ریگ است. از آنجا که این‌ها در غار و سردابه‌ها یافت شدند، grotteschi نام گرفتند. این اصطلاح برای نامیدن نقاشی‌هایی که آمیزه‌ای از انسان، حیوان و گیاه را تصویر می‌کردند، به کار گرفته شد (کادن، ۱۳۸۶، ص. ۱۸۱).

گسترش معنای این واژه و سرایت آن به عرصهٔ ادبیات، در قرن شانزدهم در فرانسه صورت گرفت. آشوری در فرهنگ علوم انسانی معادل «عجایب‌نگاری»، مصطفی اسلامی در کتاب *تئاتر تجربی* «زشت‌انگاری» و شیرانی در ترجمهٔ *تاریخ نقد جدید* اصطلاح «امر نابهنجار» را برای گروتسک به‌کار برده است. ویکتور هوگو در «مقدمهٔ کرامول» در سال ۱۸۲۷، گروتسک را به‌عنوان شیوهٔ بیان اختیاری و مردمی که هرگز تابع قوانین و رموز اجتماعی و ادبی نیستند، توصیف کرد. هوگو عقیده داشت از زمانی که وحدت تراژیک و حماسی انسان و سرنوشتش شروع به ازبین رفتن و آسیب دیدن کرد، گروتسک نیز در جشن‌های کارناوالی کهن و قرون وسطایی، همچنین در ادبیات کهن و قدیمی (پترون، ژوونال و آپوله ...) پدیدار شد. به‌ویژه در دورهٔ رنسانس بود که گروتسک به‌طور ناگهانی ظاهر شد. در گروتسکی که سهم اعظم آن به کمدی مضحک، هزل‌آمیز و مسائل عجیب اختصاص داده شده باشد، خنده در تمامی شکل‌هایش، از خندهٔ ناهنجار و خشن تا طنزهای بسیار لطیف و ظریف، ظاهر می‌شود. گروتسک قرون وسطایی خنده‌ای سالم و سازگار ایجاد می‌کرد و جسم را از تمامی موانعی که بر آن سنگینی می‌کرد، رها می‌ساخت. در مقابل، گروتسک دورهٔ رمانتیک که شبیه به تراژدی ـ

کمدی بود، موجب خندهٔ تلخ می‌شد و صحنه‌های خنده‌دار جلف و سبک را رد می‌کرد (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۱، صص. ۳۶۲-۳۶۳).

در قرن نوزدهم فیلسوفان و نویسندگان، از گروتسک در هنر و ادبیات به‌عنوان قالبی نقادانه بهره گرفتند. «آن‌ها که شیفتهٔ خصیصهٔ عجیب و غریب و به‌ظاهر متناقض آن شده بودند، به اهمیت فیلسوفانهٔ اجتماعی و نقدکنندهٔ آن پی بردند و نخستین اقدامات هدفمند و منظم برای تشریح گروتسک را عرضه کردند» (آدامز ویتس، ۱۳۸۹، ص. ۱۹).

توجه به امر گروتسک را در ادبیات معمولاً معلول توجه به امر غیرعقلانی و بی‌اعتقادی به وجود نظمی کیهانی و نارضایتی از سرنوشت بشر می‌دانند. بدین معنا، «گروتسک را آمیزش کمدی و تراژدی می‌شمارند، زیرا بشر نه به وجود جهانی مبتنی بر امور اخلاقی که اساس تراژدی است اعتقاد دارد و نه به نظام اجتماعی معقولی که مبنای کمدی است» (ولک، ۱۳۷۳، ج. ۲/ص. ۵۰۸). در گروتسک

> تشدید تضاد میان واکنش‌های ناسازگار اتفاق می‌افتاد: یک طرف خنده و یک طرف وحشت یا اشمئزاز. در یک متن گروتسکی ما غالباً به خشم می‌آییم که چرا چنین مسائلی با این لحن شوخ طبعانه ارائه شده‌اند و آن را اهانتی به حساسیت اخلاقی خود تلقی می‌کنیم. در عین حال در هر دوی این‌ها دلیل‌تراشی و مکانیسم‌های دفاعی دخالت دارند که خود گواهی است بر اینکه تحمل گروتسک دشوار است و معمولاً تلاش می‌کنیم از احساس ناخوشایندی که در ما بیدار می‌کند، فرار کنیم (تامسن، ۱۳۹۰، صص. ۵-۶).

حال این گرایش پیدا شده است که گروتسک را اساساً امری دوسویه، تلاقی شدید ضدین و در برخی از اشکال آن بیان درخورِ پیچیدگی هستی تلقی کنند. «تصادفی نیست که شیوهٔ گروتسک در هنر و ادبیات معمولاً در جوامع و دوره‌هایی غالب می‌شود

که ویژگی اصلی آن‌ها نزاع و کشمکش، تغییر یا سردرگمی بنیادی است» (همان، ۱۳۹۰، ص. ۱۴). «تیلیچ می‌گوید: هنرمند در تصاویر گروتسک چشم به روی حقیقتی باز می‌کند که در زندگی روزمره در مواجهه با واقعیت به ورطهٔ فراموشی سپرده شده است. رابرت دوتی همچنین علاقه به گروتسک را به‌عنوان نشانه‌ای از نیاز به ارزیابی مجدد هم در زندگی فردی و هم در زندگی اجتماعی تفسیر می‌کند» (آدامز ویتس، ۱۳۸۹، ص. ۱۵).

به‌طور کلی همهٔ تعاریف بر آمیختگی ویژگی‌ها و اشکال انسانی و حیوانی، انحراف از معیارها و هنجارهای عادی، اغراق‌آمیزی و مسخرگی در گروتسک و عجیب و غریب، ترسناک و خنده‌دار بودن آن اتفاق نظر دارند.

گروتسک از منظر کایزر نمودی ترسناک یا مضحک از دنیایی بیگانه و غریب است که خندهٔ ظاهری آن، نقابی است بر اضطراب درونی و پنهان خالق اثر گروتسکی. او بیشتر بر جنبه‌های شیطانی، مخوف و منفی تأکید دارد. برخلاف آن در دیدگاه باختین، گروتسک معنای مثبت‌تری دارد و همراه با هیئت کارناوالی، دنیایی تازه و عاری از تمایزات ناشی از سلسله‌مراتب و سرشار از شادی و عشق‌بازی به تصویر کشیده می‌شود. جهانی که خنده، اصلی‌ترین و مهم‌ترین عنصر آن است (ر.ک. رولند، ۱۳۹۱، ص. ۱۳).

۵.مضمون‌های گروتسکی در افسانه‌های ایرانی

۵ـ۱. بازی با نامعقولات

کنش‌های نامعقول ازجمله پربسامدترین کنش‌های افسانه‌هایی ایران است که در مضامین و آثار گروتسکی به‌وفور دیده می‌شود. گروتسک، با تصاویر غیرمتعارف خویش زوایای منحصربه‌فردی را ارائه می‌دهد که از طریق آن می‌توانیم پیچیدگی‌های

تجارب انسانی را کشف کنیم. از این طریق، ادراکات ما به چالش کشیده می‌شود، اندیشه برانگیخته و مرزهای بیان هنری جابه‌جا می‌شود. با پذیرش گروتسک، ما ذهن خود را به روی درک عمیق‌تری از پیچیدگی‌ها، تضادها و جنبه‌های پنهان آگاهی جمعی می‌گشاییم. درحقیقت گروتسک ما را به پرسش، تأمل و درنهایت پذیرش جنبه‌های غیرمتعارف و خارق‌العادهٔ زندگی دعوت می‌کند.

تولد نامتعارف و خارق‌العادهٔ بسیاری از قهرمانان افسانه‌های ایرانی، بیانگر مفهومی رایج و پرمعنا در گروتسک است که حضورش در افسانه‌ها همراه با راز و رمزهای اسطوره‌ای و آیینی است. در فرهنگ افسانه‌های مردم ایران شمار زیادی از قصه‌ها وجود دارد که روایت‌گرِ تولد قهرمان با ویژگی‌های شگفت‌انگیز است. ازجمله قصه‌های گل خندان۱ و ۲ و ۳ (درویشیان و خندان، ۱۳۸۴، ج.۱۲/ صص. ۳۰۵-۳۴۶)، ددوی فقیر و ددوی مالدار (همان، ج.۱۸/ص. ۴۹۹)، دختر قدم طلا (همان، ج.۵/ صص. ۳۳۳-۳۳۵)، یک خشت طلا و یک خشت نقره (همان، ج.۱۶/ صص. ۳۲۳-۳۲۸) و بسیاری قصه‌های دیگر که ذکر آن‌ها در این مقال نمی‌گنجد. در این قصه‌ها، معمولا پیشگویی یا الهام و دیدن خواب و پیدایش یا حضور نشانه‌های غیرعادی از عناصر طبیعی یا اشخاص فرشته مانند (در داستان گل خندان چهار زنی که وارد خرابه می‌شوند و بعد از تولد کودک به او هدایای غیرعادی می‌دهند) از کنش‌های محوری است که بر جنبهٔ تعلیقی روایت و البته جذابیت آن‌ها می‌افزاید و در عین حال با اشاره به منظر باورهای ماورائی و کهن‌الگوییِ پیشگویی و علاقه به حضور نشانه‌های متافیزیکی نزد ایرانیان، در ارجاع به ناخودآگاه ذهنی آنان، قبول این کنش‌ها را باورپذیرتر و جذاب می‌کند.

از دیگر تولدهای عجیب و نمادین می‌توان از قصهٔ مشهور نخودی نام برد (همان، ج. ۱۶/ ص. ۱۷۹– ۱۸۲) نکتهٔ قابل ذکر اینکه به‌دنیا آمدن یا پدیدار شدن کودک از گیاه، موتیفی جهانی در قصه‌های ملل است. چنانکه در افسانه‌ای ژاپنی، کودکی از درون شکوفهٔ هلو ظاهر می‌شود (پیگوت، ۱۳۸۴، ص. ۱۴۵). تولد از میش به شکل انسان (درویشیان و خندان، ۱۳۸۴، ج.۹/ صص. ۳۲۱ –۳۳۳) و در قصهٔ لت خروسی (همان، ج.۹/ صص. ۳۲۱ –۳۳۳) و به دنیا آمدن نوزادی به شکل نیمی انسان و نیمی حیوان ازجمله موارد فراوان تولد نامتعارف و حضور اعمال خارق‌العاده است که همهٔ آن‌ها، حداقل در اشکال ظاهری از ساختارهای گروتسکی پیروی می‌کنند و از منظر مفاهیم گروتسک نیز معانی قابل توجهی می‌توانند داشته باشند که در ادامهٔ مقاله به بازنمایی برخی از این مفاهیم و لایه‌های معنایی گروتسکی افسانه‌ها، پرداخته می‌شود. اما بجاست که برای تفسیر کنش تولد به شکل انسان، حیوان به تفسیری روان‌کاوانه از دیدگاه بتلهایم اشاره داشته باشیم. به نظر وی «نهاد اغلب در شکل حیوان ظاهر می‌شود و این بی‌شباهت به دید روان‌کاوانه از نهاد نیست که نمایندهٔ ماهیت حیوانی ماست» (بتلهایم، ۱۳۸۱، ص. ۹۵).

سحر و جادو، پیکرگردانی، کنش‌های طنزآمیز، جاندارپنداری اشیا، میوه‌ها و عناصر جادویی و خارق‌العاده، کنش‌های نامعقول و اغراق‌شده از دیگر مصادیق بازی با نامعقولات است که بیانگر برخی از وجوه زندگی مردم یا آرزوها، هراس‌ها و باورهای آنان است؛ آنچه که امروزه در طنز تلخ بیشتر بر آن تأکید می‌شود. در قلمرو گروتسک، اقدامات نامعقول و نامتعارف نقش بسزایی در شکل دادن به ماهیت آن دارد و اغلب هنجارها و قراردادهای سنتی را به چالش می‌کشند. در افسانه‌های ایرانی، انحراف از عقل و منطق در کنش‌های شخصیت‌ها سبب می‌شود تا تشخص و جزمیتِ مرزهای

اجتماعی تخریب شود. جنبه‌های معقول در پس کنش‌های نامعقول برانگیخته شود و گاهی به کشف ژرفایی از طبیعت انسانی منجر شود، برای نمونه، کنش‌های ظالمانهٔ نامادری در افسانه‌های مذکور را می‌توان به‌عنوان تظاهراتی از حالات روانی یا عاطفی نامادری برای یگانه بودن و جلب توجه کردن به‌دلیل احساس خلأ وجودی و همچنین بازتابی از اضطراب‌ها و ناامنی‌های اجتماعی دانست.

۵ـ۲. عناصر و روایت‌های خارق‌العاده و عجیب

افسانه‌ها اغلب با عناصر خارق‌العاده و بزرگ‌ترشان مشخص می‌شوند که امکان گنجاندن اعمال عجیب و غیرمتعارف را فراهم می‌کنند. ماهی طلای سخنگو، درخت جادویی، چشمهٔ سخنگو و بسیاری از عناصر و روایت‌های عجیب و غریب که اولین ویژگی آن‌ها بُعد سرگرم‌کنندگی و انگیختن تخیل و رؤیاست، همیشه برای انسان جذاب بوده است. خیال‌پردازی در افسانه‌ها، حتی آن زمان که از موضوعات ترسناک و وحشت‌انگیز سخن می‌گوید از فرورفتن در تاریکی‌ها و هراس‌های آزاردهنده دور می‌شود و در پیوند با عنصر طنزآمیز، غیرواقع و اغراق‌شده از یک سو موجب تأثیرگذاری و عبرت‌آموزی بیشتر و از سویی دیگر سبب سرگرمی و تفنن می‌شوند. بیان بی‌تناسبی و بی‌منطقی کنش‌های قصه، در ذهن ما به‌عنوان نمادهایی برای مبارزه با کنش‌های معقول جهان پیرامون جلوه‌گر می‌شود که به شدت برایمان ملال‌آور و خسته‌کننده شده است. لذت حاصل از این تصاویر و کنش‌ها، سبب غلبه بر ترس‌ها و سردرگمی‌هایی می‌شوند که در جهان لوگوسی برای ما خوشایند نیست. اغراق موجود در افسانه‌ها از روش‌هایی است که با خارج کردن افسانه‌ها از حالت جدی، به آن‌ها

ویژگی تفنن، جذابیت و سرگرم‌کنندگی می‌بخشد و این همان چیزی است که در طنز و گروتسک هم وجود دارد.

گروتسک در افسانه‌ها می‌تواند به شکل موجودات افسانه‌ای، موجودات فراطبیعی یا رویدادهای خارق‌العاده‌ای باشد که مرزهای واقعیت را به چالش می‌کشد. از این منظر، افسانه‌ها زمینهٔ مناسبی را برای کاوش در گروتسک فراهم می‌کنند، زیرا امکان خیال‌پردازی، تعلیق، ناباوری‌های دلنشین و در آغوش کشیدن چیزهای عجیب و غریب و غیرعادی را فراهم می‌کنند.

رابطهٔ بین افسانه‌ها و گروتسک در توانایی مشترک آن‌ها برای فراتر رفتن از امور عادی و کندوکاو در اعماق تخیل انسان نهفته است. هر دو از اعمال و تصاویر غیرمتعارف برای برانگیختن واکنش‌های احساسی، برانگیختن هیبت یا وحشت و انتقال حقایق عمیق درمورد وضعیت انسان استفاده می‌کنند. افسانه‌ها اغلب عناصر گروتسک را برای انتقال آموزه‌های اخلاقی و فهم حقایق هستی‌شناسانه، کاوش در ترس‌ها، آرزوها، آرمان‌ها و دیگر عناصر فرهنگی به‌کار می‌گیرند. در مجموعهٔ افسانه‌های آذربایجان (بهرنگی و تبریزی، ۱۳۷۷، ص. ۶۷)، نوزادی که هنوز نافش بریده نشده است، سخن می‌گوید تا توطئهٔ نظام سلطه و گفتمان قدرت حاکم را خنثی کند. در بیانی به ظاهر شیرین و سرگرم‌کننده و به شیوه‌ای کاملاً گروتسکی در رفتاری متناقض با شرایط کودک، گفتمانی را به‌چالش می‌کشد که به نظر نمی‌رسد جز با رفتاری خرق عادت بتوان آن را نشان داد یا دلیلی علیه آن اقامه کرد.

از دیگر اقدامات نامعقول و غیرمتعارف افسانه‌های ایرانی، برهم ریختن نظم و طبیعت مورد انتظار است که مخاطب را وادار می‌کند تا عقاید از پیش تعیین‌شدهٔ خود را زیر سؤال ببرد و عقلانیت متعارف را به چالش بکشد. در داستان «در زندگی ۹ نفر را

کشتم، در مردگی ۹ نفر را» که در مجموعه داستان‌های قصه‌های ایرانی (نادری، ۱۳۸۳، صص.۲۳-۲۷) آمده است، کلهٔ مرده در قبرستان، زنده شدن وی برای کشتن ۹ فاسق ملکه و دوباره مردن، حامله شدن دختر تاجر از پودر استخوانِ کلهٔ مرده، همهٔ عناصر گروتسکی در خدمت یک پرسش درمی‌آید: باید تاجر، دختر خود را به‌خاطر نگاه و قضاوت مردم بکشد؟ اینجاست که برخی عقاید عرفی مورد سؤال قرار می‌گیرند و برجستگی سؤال در فضای گروتسک بیشتر نمود پیدا می‌کند.

قصهٔ بنای کر، بنایی که خودش، زنش، مادرش، دخترش کر بودند و هرکدام سخنان مردم و یکدیگر را به تناسب خواسته و فکر خویش درک و بیان می‌کردند (نادری، ۱۳۸۳، صص. ۲۴۶-۲۴۷) بیشتر مشتمل بر وجه شوخی گروتسک است، و قصهٔ بز سیاه و سفید (همان، صص. ۲۲۸-۲۳۰) که کارهای خارق‌العاده می‌کند، یادآور یک سری از احساسات، مانند احساس دلتنگی، بیم، تنفر، خنده، سرگرمی و دلهره است که با نیروهای یادآورنده‌اش، به نظر قالبی متناقض جلوه می‌کند. «گروتسک هم دنیایی است و هم غیر دنیایی و همان است که فراخوانی از واکنش‌های متناقض محسوب می‌شود» (آدامز ویتس، ۱۳۸۹، ص. ۲۰).

از طرفی دیگر، کارهای خارق‌العاده در افسانه‌ها و اسطوره‌ها، به نوعی می‌تواند ای به محدودیت‌های عقلانی اشاره داشته باشد و برخی جنبه‌های رازآمیز، آشفته و غیرقابل پیش‌بینی هستی را برجسته می‌کند. این برجستگی موجب نوعی حیرت و توجه به هسته‌های معنایی روایت می‌شود. گاهی نامعقولات به‌عنوان نوعی از نقد اجتماعی عمل می‌کند و نقص‌ها، پوچ بودنِ ساختارها، هنجارها و نهادهای اجتماعی را آشکار می‌کنند. گاهی جنبه‌های ناشایست رفتار انسان، مانند حرص، غرور یا ظلم را روشن و به تفکر و درون‌نگری دعوت می‌کنند. چنین ویژگی‌هایی را می‌توان در افسانهٔ معروف «کچل مم

سیاه» از مجموعهٔ افسانه‌های آذربایجان مشاهده کرد. شکار غیرمتعارف کچل مم سیاه، حسادت و سخن‌چینی فردی را سبب می‌شود، غرور و آز پادشاه را برمی‌انگیزد، سپردن وزارت به کچل از سوی شاه، منظر و جایگاه قدرتِ وزیر را به چالش می‌کشد، وزیر، کچل را به دنبال امر محال (آوردن شیر چهل مادیان) می‌فرستد. پیرزن در جایگاه دانایی عجایب‌شناس، پسرش را راهنمایی می‌کند و کچل با وجود موانع خارق‌العاده که رنگ و بوی اعمال و نشانه‌های گروتسکی دارد بالأخره چهل مادیان را به طویلهٔ پادشاهی می‌سپارد. وزیر دوباره از ترس ازدست دادن قدرت، از ساده‌لوحی شاه استفاده می‌کند و کچل را به دنبال کشتن اژدها می‌فرستد. قصه همچنان ادامه دارد و هربار کچل به دنبال امری خارق‌العاده می‌رود و پیروز بازمی‌گردد تا اینکه درنهایت حاضر نمی‌شود دختر شاه فرنگ را به شاه بدهد. با تهدید شاه و بیرون کردن او از شهر، بر تخت شاه می‌نشیند و هفت شبانه‌روز به جشن و شادی می‌پردازند (بهرنگی و تبریزی، ۱۳۷۷، صص. ۲۸۳-۳۰۶). در این داستان اعمال خارق‌العادهٔ کچل، هر کدام به نوعی یکی از ناشایستگی‌ها و نابایستگی‌های شاه، وزیر و اطرافیانش را آشکار می‌کند. در عین حال، به‌دلیل همین اعمال غیرمتعارف، خواننده را به دنبال روایت می‌کشاند و زمینه‌های پذیرش و موضع‌گیری مخاطب را در مقابل کنش‌ها و مضامین اخلاقی قصه، سبب می‌شود.

به‌عنوان جمع‌بندی این بخش می‌توان گفت که اقدامات غیرمعقول و غیرمتعارف جزئی جدایی‌ناپذیر از گروتسک هستند، زیرا هنجارهای اجتماعی را به چالش می‌کشند، افکار را تحریک می‌کنند و پوچی‌های برخی رفتارهای انسانی را آشکار می‌کنند. افسانه‌ها پس‌زمینه‌ای مناسب برای گروتسک فراهم می‌کنند، زیرا امکان کاوش در چیزهای خارق‌العاده را فراهم می‌کنند. آن‌ها مخاطبان را به پرسش، تأمل و درگیر شدن با پیچیدگی‌های وجود انسان و سنت‌های نادرست اجتماعی دعوت می‌کنند.

۵ـ۳. مکان‌های گروتسکی و افسانه‌ها

مکان‌های گروتسکی، همچون گورستان، چاه، غار، خرابه‌ها، بیابان و جایگاه‌های زندگی در زیر زمین در افسانه‌های ایرانی، حضوری چشمگیر دارند که از سویی نمایانگر وجه اسطوره‌ای و پیوند افسانه‌ها با مفاهیم اساسی نهفته در اسطوره است و از سوی دیگر روایت‌گر مضامین مورد نظر در روایت‌های گروتسکی است که کارکردهای جامعه‌شناسانه و روان‌شناسانه دارد. محققان حوزهٔ گروتسک بر این باورند که وجود چنین فضاهای رایج در هنر گروتسک بسیار معنادار است. اصلاً «واژهٔ گروتسک با کشف تصاویر غیرعادی در راهروهای زیرزمینی استخر تیتوس و خرابه‌های کاخ نرو وارد زبان شد. اولین واژه‌ای که این استفادهٔ رایج را به خود گرفت، گروتسکه بود. جفری هارفام به این نتیجه‌گیری می‌رسد که گروتو به معنای غار یا سرداب است که مشتق‌شده از واژهٔ برای زیرزمین است. بدین شکل گروتسک نشان‌دهندهٔ رازهای پنهان‌شده در اعماق زمین است» (آدامز و یتس، ۱۳۹۴، صص. ۲۵-۲۶).

در داستان‌های سه‌گانهٔ گل خندان وجود خرابه‌ای که زن در آن زایمان می‌کند از مکان‌های رایج در داستان‌های گروتسک است. (رک. درویشیان و خندان، ۱۳۸۴، ج.۱۲/ صص. ۳۰۵ -۳۴۶)، گورستان‌ها نیز از مکان‌های پربسامد در افسانه‌هاست که اغلب به‌منظور بیان جنبه‌های تعلیمی برای مخاطب به‌کار گرفته می‌شود. در داستان دشت ندا از مجموعهٔ اوسنه‌های بخت، قهرمان قصه در گورستان صحنه‌ای عجیب می‌بیند. مردگانی که از قبر برمی‌خیزند و به عیش و رقص و طرب می‌پردازند و مرده‌ای که حسرت‌بار و نالان برمی‌خیزد و می‌گوید: «نکردم کار در دنیا که امشب را به کار آید» (ر.ک. میهن‌دوست، ۱۳۸۲، صص. ۵۳-۵۴). ترسیم چنین کنش محوری در گورستان در قصهٔ موردنظر، بیانگر عدم اعتماد بر مال دنیا و عدم بخشش آن به نیازمندان و اعتبار

گرفتن از حال مردگان وکوچ کنندگان از این جهان است که از موتیف‌های اصلی قصه‌های عامیانه و همچنین دیگر انواع ادبی فارسی است. به همین ترتیب عناصر مربوط به گورستان همچون جمجمهٔ سر مردگان و استخوان‌های آنان که در کنشی خارق‌العاده به سخن می‌آیند نیز در افسانه‌های ایرانی حضور دارد. یکی از بارزترین و شایع‌ترین فضاهای مضامین گروتسکی مرگ و مکان‌ها و اشیای مرتبط با آن چون گورستان، جمجمه، گورکن و .... است (ر.ک : آدامز و یتس، ۱۳۸۹، صص. ۲۰۲ — ۲۳۹).

از منظر نقد اجتماعی گروتسکی، مردگانی که از گور برمی‌خیزند و حسرت‌بار سخن می‌گویند، نماد شخصیت‌های تناقض‌آمیزی هستند که هرگز نتوانسته‌اند مشکلات وجودی خویش را حل کنند و به‌دلیل همین تضاد شخصیتی، عملاً نمی‌توانند برای دیگران و اجتماع خویش هم مفید باشند.

۵ـ۴. چاه، غار، ژرفای برکه و چشمه در قصه‌های عامیانه

آنچه در نگاه اول درمورد این فضاها و مکان‌ها در افسانه‌ها آشکار می‌شود، منظر پنهان‌بودگی و رازآمیزی آن‌هاست که با ماهیت افسانه پیوندی مستقیم دارد. در نگاه عمیق‌تر نماد زوایای پنهان ساحت فردی و اجتماعی اشخاص و جامعه است.

دخترانی که در زیر برکه یا چاه‌ها و غارها زندگی می‌کنند و اغلب اسیر دیو یا توطئهٔ شخصی بدکار یا کنیزی سیاه هستند (نمونه‌ها در این مورد زیاد است، برای نمونه: افسانهٔ دختر کریم خیاط، انجوی شیرازی، ۱۳۵۹، ج.۱/ بخش ۲، ص. ۴۱۷. دختر سوسه خیار، همان منبع) یا در خرابه‌ای کودک خویش را به‌دنیا می‌آورند (در این مورد هم نمونه زیاد است مانند اغلب روایت‌هایی که از افسانهٔ گل خندان است. مثل گل خندان، مهتدی، ۱۳۲۳، ج.۲/ ص. ۱۴۷؛ گل خندان، انجوی شیرازی، ۱۳۵۹، ج.۱/ ص.

۴۸) یا در میوه‌هایی چون انار و نارنج و ترنج اسیر می‌شوند (روایت‌های گوناگون نارنج و ترنج، درویشیان و خندان، ۱۳۸۴، ج. ۱۵/ ص. ۵۵).

۵ـ۵. گروتسک، فمینیسم و به‌چالش کشیدن هنجارهای اجتماعی

گفته شد که در افسانه‌های ایرانی، بسیاری از دختران زیبارو در چاه، غار، اتاق‌های تاریک بدون پنجره و مکان‌های مخفی به دست دیوان یا حتی والدین خویش اسیر می‌شوند. بسیاری از این جایگاه‌های بسته و تاریک که عاقبت باید با کنشگری شاهزاده‌ای دلباخته گشوده شود، نشان از ساختارهای قدرت گفتمان مردسالارانه در جامعه دارد که با موضوع گروتسک و فمینیسم قابل توضیح است. گروتسک، به‌عنوان یک مفهوم ادبی و هنری، اغلب توسط متفکران و خالقان فمینیست برای به‌چالش کشیدن هنجارهای اجتماعی، براندازی نقش‌های جنسیتی سنتی و نقد ساختارهای قدرت مردسالارانه به‌کار گرفته شده است. در این منظر، گروتسک استانداردهای زیبایی مرسوم را که اغلب زنان را عینیت می‌بخشد و به حاشیه می‌راند، به‌چالش می‌کشد. با ارائهٔ بازنمایی‌های تحریف‌شده، اغراق‌آمیز یا نامتعارف از زنان، تصور شکل زن ایدئال، منفعل و مطیع را مختل می‌کند. با این کار، عناصر و آرمان‌های زیبایی ظالمانهٔ تحمیل‌شده توسط جامعه را به چالش می‌کشد و روایت‌های جایگزینی از زنانگی و پذیرش خود ارائه می‌دهد.

در برخی از افسانه‌ها، اغلبِ دختران سیاه و زشت، خدمتکار و کنیز یا در کنش‌گری حسود و پلید هستند و درنهایت هم به جزای بدکاریشان بیشتر به دم قاطر بسته و در دشت و بیابان رها می‌شوند (برای نمونه: قصهٔ گل علی و ماهی قرمز، فرخی و اسدیان، ۱۳۶۱، ص. ۴۲؛ درویشیان و خندان، ۱۳۸۴، ج. ۱۲/ صص. ۳۶۵–۳۷۵. قصهٔ نارنج، میرکاظمی، ۱۳۷۴، ص. ۳۶؛ کیا، ۱۳۴۱، ص. ۱۶۳).

در این قصه‌ها، زنان نیکوکار اغلب زیبا، چون ماه و پنجهٔ آفتاب، گیسوکمند و زنان زشت با پوستی تیره و موهایی کم، نماد بدکاری و ناهنجاری هستند. گزاره‌هایی از این دست نیز که بیانگر تفوق و برتری زنان زیبا و قابل قبول با معیارهای جامعهٔ مردسالار است، در ادبیات گروتسکی به‌چالش کشیده می‌شود و می‌توان گفت که افسانه‌های ایرانی از این منظر باید در جایگاه نقد قرار بگیرند. دیگر اینکه اگر چنین احتمالی وجود داشته باشد که این قصه‌ها از سوی مردان ساخته و پرداخته شده باشد، باز هم از منظر گفتمان قدرت مردسالارانه باید نقد شوند. در برخی از قصه‌ها، دختران خود را به هیئت مردان در می‌آورند تا بتوانند زنده بمانند یا کنشگری فعال و موردعلاقهٔ خویش را داشته باشند و به نوعی خودشان را به فضای مردانهٔ روزگار خویش ثابت کنند. یا در داستان فاطمهٔ شهرخور، که پادشاهِ عازم سفر به هفت پسرش دستور می‌دهد: «مادرتان که زایید اگر نوزاد پسر بود که هیچ، اگر دختر بود او را بکشید و خونش را در شیشه کنید و بر دروازهٔ شهر بیاویزید تا هنگامی که بازگشتم آن را بنوشم» (میهن‌دوست، ۱۳۸۲، ص. ۱۱۷) جالب اینجاست که همه کاسه و کوزه‌ها هم سر همین دختر می‌شکند، چون به روایت داستان همه شهر را می‌خورد و در پایان به دست برادرش به دو نیم می‌شود.

اگر در میان قصه‌ها، خاله سوسکه‌ای پیدا شود که به‌خاطر سرکوفت پدر، از او جدا شود و در ازدواج کنشگری فعال داشته باشد، اما در موقع پختن غذا در دیگ می‌افتد و می‌میرد. به تعبیر محمدرضا شمس «خاله سوسکه با آنکه با عشق ازدواج می‌کند، اما از ستم جامعه و قراردادهای ظالمانه‌اش، نمی‌تواند رهایی یابد و بالأخره همان قراردادهای دست و پاگیر او را می‌سوزاند. او مجبور است با این قراردادها بسوزد و بسازد. خاله

سوسکه‌ها اگر سیاه شده‌اند به‌خاطر این است که در طول قرن‌ها سوخته‌اند و ساخته‌اند و چاره‌ای جز این نداشته‌اند» (شمس، ۱۳۹۰، ص. ۱۸۵).

در افسانه‌های ایرانی، قصه‌هایی با عنوان مکر زنان وجود دارد (برای نمونه: ر.ک. نادری، ۱۳۸۳، صص. ۲۲۱–۲۲۸) که در آن‌ها، زنان از منظر هوش و فراست، در جایگاهی بالاتر از مردان قرار دارند و آن‌ها را به بازی می‌گیرند. اما عاقبت این قصه‌ها هم یا حاوی گفتمان‌های مردسالارانه است یا به آن ختم می‌شود. چنانکه در منبع فوق، زنی که قادر است سلطان محمود را به سگ تبدیل کند؛ در فرجام داستان تبدیل به خر ماده می‌شود و به روایت پایان قصه، هنوز هم دارد خشت‌های قصر سلطان را بر پشت می‌کشد.

بنابر گزاره‌های فوق و با دقت در داستان‌های عامیانه ایرانی، درمی‌یابیم که گروتسک اغلب به‌عنوان نمایشی نمادین از جنبه‌های مختلف وضعیت انسانی عمل می‌کند. شخصیت‌های گروتسک، با ویژگی‌های ظاهری مطابق با گفتمان مسلط جامعه و معیارهای زیبایی‌شناسانهٔ عرفی، خصایص فیزیکی اغراق‌آمیز یا غیرمتعارف‌شان، ترس‌ها، خواسته‌ها یا مناسبات روانی و اجتماعی را تجسم می‌بخشند و اگر لایه‌های پنهان آن‌ها واکاوی شود، می‌توانند هنجارها و انتظارات اجتماعی را به چالش بکشند و خوانندگان را وادار کنند تا بسیاری از باورها را زیر سؤال ببرند.

۵ـ۶. پیکرگردانی

پیکرگردانی که از خصایص پرتکرار و برجستهٔ افسانه‌های ایرانی است، در بازنمودی از اشکال گروتسکی به صورت موجودات ترکیبی یا خارق‌العاده و با ظواهر عجیب و غریب حضور دارد. با این توضیح که در پیکرگردانی، تغییر شکل اتفاق می‌افتد، اما در گروتسک لزوماً ظهور موجود عجیب و غیرعادی در اثر تغییر یا دگردیسی نیست. پیش از این به نقل از فرهنگ توصیفی ادبیات کادن، گفته شد که اصطلاح گروتسک برای

نامیدن نقاشی‌هایی که آمیزه‌ای از انسان، حیوان و گیاه را تصویر می‌کردند، به‌کار گرفته شد. پیکرگردانی با این مفاهیم تعریف شده است: «تغییر شکل ماهیت و طبیعت موجودات حقیقی یا خیالی و به عبارتی دیگر استحاله، مسخ و دگردیسی است و معنای آن تغییر شکل ظاهر و تغییر اساس هستی و هویت شخص یا چیزی با استفاده از نیروهای ماوراء الطبیعی است که امری غیرعادی و فراتر از توان انسان عادی است» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳، ص. ۱۰).

دربارهٔ انواع پیکرگردانی و تفاسیر آن از منظر کهن‌الگویی، اجتماعی و اسطوره‌ای سخن‌ها بسیار گفته شده است. در ادامه به ذکر برخی نمونه‌ها و تفاسیر گروتسکی آن پرداخته می‌شود. باید توجه کرد که استحاله و دگردیسی انسان به گیاه و حیوان در افسانه‌ها با دیگر کنش‌های قصه، قابل تفسیر است، برای نمونه در قصهٔ بلبل سرگشته (مرسده، ۱۳۴۷، ص. ۱۴۱)، بلبل (درویشیان و خندان، ۱۳۸۴، ج. ۱/ ص. ۳۹۳-۳۹۴) نامادری (درویشیان و خندان، ۱۳۸۳/ ج. ۱۵) پسر با توطئهٔ نامادری به شکل بلبل درمی‌آید. در قصهٔ ملوچه (درویشیان و خندان، ۱۳۸۴، ج. ۱۴/ صص. ۴۲۵-۴۲۷) نامادری درخواست خوردن گوشت پسر را می‌کند، پدر فرزند را سر می‌برد و گوشت او را برای زن می‌آورد که یادآور اعمال منزجرکنندهٔ و نفرت‌انگیز گروتسکی است. در این داستان، کوفتهٔ گوشت پسر به کبوتر تبدیل می‌شود و می‌پرد. آنچه در این نوع دگردیسی‌ها مهم است، وجود مقولهٔ نامادری و نگاه‌های سنتی و عرفی به این موضوع است که با طرح اعمال مشمئزکنندهٔ گروتسکی ازقبیل خوردن گوشت انسان برجسته و تصویر می‌شود.

دخترانی که اغلب به شکل میوه، بوتهٔ گل، آهو یا درخت استحاله می‌شوند از نمونه‌های پربسامد افسانه‌ها هستند که اگر هرکدام از آن‌ها در بافت قصه مورد مطالعه و

واکاوی قرار بگیرند، پیام‌های پیدا و پنهانی را بازگو خواهند کرد. به عنوان نمونه در داستان نی سخنگو، خواهران دختر کوچک‌تر پادشاه بخاطر تهدید وی مبنی بر رسوایی‌شان، سر خواهر کوچکشان را می‌برند. در محل بریدن سر دختر، بوتهٔ نی هفت‌بند سبز می‌شود ... از خردهٔ نی‌لبک هندوانهٔ درشت و شاداب درمی‌آید و ... (طاهره صحرایی و علی اصغر ارجی، افسانه‌های قوچانی، چاپ‌نشده به نقل از درویشیان و خندان، ۱۳۸۳، ج. ۱۵/ صص. ۴۰۰-۵۰۲).

از منظر فمینیستی، رابطهٔ بین گروتسک و تبدیل شدن به شکل گیاهان و حیوانات را می‌توان به‌عنوان براندازی هنجارها و انتظارات سنتی مردسالارانه درنظر گرفت. گروتسک، با تأکید بر موارد غیرعادی، عجیب و تحریف‌شده، می‌تواند ایده‌های مرسوم زنانگی و زیبایی تحمیل‌شده توسط جامعه را به‌چالش بکشد. وقتی شخصیت‌ها به شکلی عجیب و غریب به گیاهان و حیوانات تبدیل می‌شوند، می‌توان آن را عصیان ضد انتظارات اجتماعی زنان برای انطباق با یک ایدئال از پیش تعیین‌شده درنظر گرفت. همچنین می‌توان آن را به‌عنوان بازپس‌گیری عاملیت و قدرت تفسیر کرد، زیرا شخصیت‌ها هویت خود را ابراز می‌کنند و اشکال جایگزین وجود را خارج از نقش‌های جنسیتی سنتی کشف می‌کنند. به‌علاوه، گروتسک می‌تواند به‌عنوان استعاره‌ای از شیوه‌هایی باشد که در آن زنان اغلب در جامعهٔ انسانیت‌زدایی، عینیت بخشیدن یا به حاشیه رانده می‌شوند. با تبدیل شدن به فرم‌های غیرانسانی به شیوه‌ای گروتسک، شخصیت‌ها می‌توانند شیوه‌های ساخت و کنترل هویت زنانه توسط نیروهای خارجی را برجسته کنند و تصور زنان را به‌عنوان اشیای منفعل و تزیینی به چالش بکشند.

رابطهٔ بین گروتسک و تبدیل به گیاهان و حیوانات را از منظر جامعه‌شناسی و روان‌شناسی، می‌توان به‌عنوان بازتابی از اضطراب‌ها و ترس‌های انسان از ناشناخته‌ها و

عوامل غیرقابل کنترل دانست. گروتسک در برخی موارد با وجود ظاهر طنزآمیز، باعث ایجاد احساس ناراحتی و حتی دافعه می‌شود، زیرا مرزها و هنجارهای سنتی را به چالش می‌کشد. از نظر روان‌شناسی، گروتسک و تبدیل شدن به اشکال غیرانسانی می‌تواند نمادی برای ترس، اضطراب‌های درونی و احساس سرگردانی در مواجهه با تغییر یا شرایط ناپایدار باشد و می‌تواند احساس ترس وجودی و حس عجیب و غریب را در افرادی که با چنین تصاویری مواجه می‌شوند، برانگیزد. از منظر جامعه‌شناسی، رابطهٔ بین گروتسک و دگردیسی را می‌توان بازتابی از تابوها، اضطراب‌ها و ترس‌های اجتماعی دربارهٔ مرزهای بین انسان مدرن و سنتی، عرفی و هنجارشکنانه و طبیعی و مصنوعی دانست. گروتسک می‌تواند به‌عنوان ابزاری برای بررسی هنجارها و ارزش‌های اجتماعی و همچنین به چالش‌کشیدن باورها و فرضیات ریشه‌دار درمورد هویت، عاملیت و پویایی قدرت عمل کند. تصاویر گروتسک در رابطه با تبدیل شدن به شکل گیاهان و حیوانات از منظر جامعه‌شناسی و روان‌شناختی، راه‌های دست‌وپنجه نرم کردن انسان‌ها با پیچیدگی‌های هویت، قدرت و عاملیت را در جهانی که دائماً در جریان است، در بافتی پنهان و افسانه‌آمیز بیان می‌کند.

۵ـ۷. شخصیت‌های گروتسکی در افسانه‌های ایرانی

شخصیت‌های گروتسک در ادبیات و هنر، اغلب به‌عنوان نمادهایی از تضادها و اغراق‌ها عمل می‌کنند. این شخصیت‌ها معمولاً بین واقعیت و خیال در نوسانند و می‌توانند نمایان‌گر جنبه‌های مضحک، تاریک و غیرمعمول زندگی انسانی باشند. آن‌ها معمولاً با اغراق در رفتارها، احساسات یا ویژگی‌های ظاهری خود شناخته می‌شوند. این اغراق می‌تواند به هدف نقد اجتماعی یا طنز به‌کار رود. برخی از شخصیت‌های گروتسک دستخوش تغییرات فاحش می‌شوند، مانند تبدیل انسان به موجودی

غیرانسانی، که در برخی موارد، نماد ناپایداری هویت و شاخصه‌های وجودی انسان است. این شخصیت‌ها گاهی اوقات در موقعیت‌هایی قرار می‌گیرند که از نظر اجتماعی یا اخلاقی نادرست و غیرقابل قبول است و بیشتر به ایجاد احساسی مضحک و در عین حال غم‌انگیز منجر می‌شود. شخصیت‌های پادشاهی و قدرت‌مدار، معمولاً نمایان‌گر ناتوانی و خامی در قدرت و سلطه‌اند. اغلب شامل پادشاهانی هستند که به‌سبب زیبایی، ثروت یا قدرت سیاسی خود شناخته می‌شوند، اما درحقیقت از نظر هوش، فضایل اخلاقی و انسانی دچار ضعف‌هایی هستند، برای نمونه، در داستان بی‌بی‌لی جان وقتی کنیز سیاه را هل می‌دهد و در چالهٔ حوض می‌اندازد؛ لباس‌های او را می‌پوشد و به خانه برمی‌گردد. عکس‌العمل شاه فقط این است که به او می‌گوید: چرا سیاه سیاه شده‌ای؟ کنیز می‌گوید: آب حمام این جوریم کرد. شاه می‌پذیرد و به خواسته‌های پلید وی تن می‌دهد (بهرنگی و تبریزی، ۱۳۷۷، صص. ۱۲۶–۱۳۰).

از دیگر شخصیت‌های افسانه‌های ایرانی که با گروتسک مشابهت دارند، شخصیت‌های زشت هستند که اغلب از طبقهٔ فرودست جامعه و معمولاً نمایان‌گر پلیدی و حیله‌گری، ناامیدی و سوءتفاهم‌های اجتماعی هستند. این شخصیت‌ها می‌توانند به عنوان آینه‌ای از باورهای غلط، تبعیض‌ها، ترس‌ها و نفرت‌های اجتماعی عمل کنند و احساساتی چون ترحم یا تنفر را در بینندگان برانگیزند. آنچه در گروتسک دربارهٔ شخصیت‌ها از همه شاخص‌تر است، شخصیت‌های ابله، دلقک و دیوانه هستند که به‌دلیل همین برجستگی و اشتراک با شخصیت‌های افسانه‌های ایرانی در این زمینه، بیشتر به آن‌ها پرداخته می‌شود. صورت‌های نابهنجار گروتسکی، حکایت‌گر عمق واقعیت‌های تحریف‌شده در جامعهٔ زیستهٔ قصه‌هاست و نیز می‌تواند در حکم سمبل و نمادی عمل کند که به چیزی فراتر از خودش اشاره دارد.

تصاویر ارائه‌شده توسط باختین از شخصیت‌های گروتسک نیز همخوانی فراوانی با شخصیت‌های افسانه‌ها دارد. وی این کار را از یک سو با شناسایی کارناوال و جشن و سرور و قالب‌های مرتبط با آن مانند فستیوال‌ها، فرهنگ عامی، تصاویر دلقک، آدم‌های مسخره و دیوانه و گاه شیطان به‌عنوان اولین منبع مواجهه با گروتسک و از سوی دیگر با بررسی نگرش گروتسک به‌عنوان ساختاری مثبت که می‌تواند ارائه‌کنندهٔ تجربه‌ای آزادی‌بخش و متحول‌کننده باشد، انجام می‌دهد (آدامز و یتس، ۱۳۸۹، ص. ۴۹).

۵-۷-۱. شخصیت دلقک، ابله، دیوانه

دلقک‌ها و شخصیت‌های کمدی گروهی از شخصیت‌های گروتسک هستند که با رفتارهای مضحک و احمقانهٔ خود، تماشاگران را به خنده وادار می‌کنند، اما در عین حال حاوی پیامی عمیق‌تر دربارهٔ زندگی و انسانیت هستند. شخصیت‌های دیوانه، نادان و کودن در ادبیات گروتسک گاهی به‌عنوان نمادهایی از ضعف‌های انسانی و ناتوانی‌های عقلانی شناخته می‌شوند و گاهی نیز با رفتارهای غیرمنطقی یا گفتارهایی برخلاف عرف و ایدئولوژی جامعه و علیه گفتمان قدرت، ایدئولوژی‌های رایج، افکار ناپختهٔ اجتماعی و عرف و باورهای نادرست را به‌چالش می‌کشند. این اشخاص در ادبیات کهن ایرانی حضور قابل توجهی دارند. چنانکه «محوری‌ترین شخصیت حکایات دیوانگان عطار، مجانینی هستند که گاه با اسامی خاصی چون بهلول و معشوق طوسی از آن‌ها یاد می‌شود و گاه با عناوینی چون: دیوانه، شوریده، عاشق، بیدل،گاوریش و ساده‌لوح ذکر می‌شوند. این اشخاص که بار نهایی همهٔ کنش‌ها و معناها در داستان بر عهدهٔ آن‌هاست، به‌واسطهٔ شوریدگی و جنون می‌توانند متعرض همهٔ قدرت‌ها شوند و به‌واسطهٔ همین لاشعوری، مورد مؤاخذه و بازخواست قرار نگیرند» (داودی مقدم، ۱۳۹۱، ص. ۵۹).

یکی از معروف‌ترین شخصیت‌های گروتسکی در افسانه‌های ایرانی، شخصیت دیو نادان، ساده‌لوح و پخمه است (ر.ک. قصهٔ دیو پخمه بهرنگی و تبریزی، ۱۳۷۷، صص. ۱۳۴–۱۳۷). که اغلب نماد زوربازوی بدون تعقل و اندیشه‌ورزی آگاهانه است. در این‌گونه افسانه‌ها ما با چهره‌ای اهریمنی از دیو مواجه هستیم که در عین حال کودن و نادان نیز هست و به‌روشنی می‌توان دریافت که کنش‌های دیو، نتیجه و عکس‌العمل فرافکنی تصاویر به سخره گرفته‌شدهٔ ذهن ما دربارهٔ این موجود است و ایجاد این فضای ذهنی کاملاً وابسته به این است که ما در کجای فرایند درک معنای آن باشیم. درواقع، در افسانه‌ها نوعی خلاقیت هنری به شکلی طبیعی روی می‌دهد.

شخصیت‌های دیوانه، معمولاً به‌عنوان ابزاری برای نقد جامعه و فرهنگ به‌کار می‌روند. رفتارهای غیرمنطقی و به ظاهر احمقانهٔ این شخصیت‌ها، ناهنجاری‌های اجتماعی و فرهنگی را به چالش می‌کشد. آن‌ها به چهره‌های حکومت سلطه و نظام‌های فکری حمله می‌کنند و خرافات و رفتارهای بی‌منطق را به تصویر می‌کشند. این نوع شخصیت‌ها در موقعیت‌هایی قرار می‌گیرند که باعث ایجاد تضادهای خنده‌دار و مضحک می‌شود. این تضادها می‌توانند به نمایان کردن ابعاد مختلف زندگی انسانی و تناقض‌های آن کمک کنند. این شخصیت‌ها ممکن است نشان‌دهندهٔ جنبه‌های انسانی و عمیق‌تری از زندگی باشند؛ یعنی ناکامی، ترس و عدم بلوغ عاطفی. بدین ترتیب، آن‌ها می‌توانند حس همدلی و ارتباط عمیق‌تری با بیننده یا خواننده ایجاد کنند. در داستان خنطمع (میهن‌دوست، ۱۳۸۲) و مرد و بخت (همان) شخصیت‌هایی نادان و آزمند به تصویر کشیده می‌شوند که زیاده‌خواهی و نادانی و عدم تشخیص موقعیت را باهم دارند. این دو قصه، در عین سرگرم‌کنندگی و مضحک بودن، تلخ و گزنده نیز هستند

(عنصر برجسته در نقد گروتسکی) و نماد فرصت‌های بربادرفتهٔ انسان به‌دلیل عدم آگاهی و نشناختن فرصت‌ها و موقعیت‌هایش است.

شخصیت‌های دیوانه و نادان می‌توانند به‌عنوان ابزاری برای شکستن هنجارها و قاعده‌های اجتماعی عمل کنند. آن‌ها نمایان‌گر آزاد بودن از قید و بندهای اجتماعی و کنش‌های بی‌پروا و غیرمنطقی هستند و می‌توانند به نشانه‌هایی از آزادی و قدرت تخیل تعبیر شوند. آن‌ها از قواعد و دستورالعمل‌های اجتماعی فرار می‌کنند و بدین ترتیب چالش‌هایی برای هنجارهای اطراف خود ایجاد می‌کنند. همچنین می‌توانند به‌عنوان نمایندهٔ ترس‌ها و آشفتگی‌های وجودی انسان‌ها نیز عمل کنند یا نمایان‌گر کابوس‌ها و نگرانی‌های جمعی جامعه باشند. به عبارتی دیگر، آن‌ها رفتارهای غیرعادی و وحشتناک را به نمایش می‌گذارند که ممکن است به نوعی بازتاب‌دهندهٔ بحران‌های اجتماعی یا فردی در عصر پدید آمدن و رواج قصه‌ها باشند (ر.ک. داودی مقدم، ۱۳۹۱).

از دیگر شخصیت‌های رایج در افسانه‌ها، شخصیت‌های دینی و مذهبی هستند که در دو چهره نمود یافته‌اند. نخست، شخصیت‌هایی که نماد معنویت و دین‌داری واقعی هستند و بیشتر در افسانه‌ها در حکم راهنما و منشأ خیر و برکت، جلوه‌گر می‌شوند؛ گروه دوم که با مضامین گروتسکی ارتباط می‌یابد. شخصیت‌های مذهبی ریاکاری هستند که نزد مردم نقش فردی پاکی و جوانمرد را بازی می‌کنند، اما هزاران فکر پلید و ناپاک در سر می‌پرورانند و به آن‌ها عمل می‌کنند. مانند قصهٔ دختر حاجی صیاد که حاجی، هنگام رفتن به مکه او را به ملا می‌سپارد، اما ملا که دوست حاجی صیاد هم هست، در پی کامجویی از دختر برمی‌آید و باعث می‌شود که دختر سر به کوه و بیابان بگذارد (ر.ک. بهرنگی و تبریزی، ۱۳۷۷، صص. ۹-۱۷).

شخصیت‌های بدکار هم در افسانه‌ها اعمال گروتسکی و منزجرکننده انجام می‌دهند. در داستان گل خندان، حضور خالهٔ بدکار که چشمان گل خندان را درمی‌آورد (کنش گروتسکی که ترس و انزجار را برمی‌انگیزد) و دختر خویش را به جای وی می‌نشاند، تجسمی آشکار از شخصیت‌های گروتسک در داستان‌های عامیانه است که اغلب مظاهر کهن‌الگویی هستند و از درون‌مایه‌ها و روایت‌های جهانی نیز بهره می‌برند. آن‌ها ممکن است تجسم فریبکاران، احمق‌های خردمند یا تجسم خود و سایه باشند. این کهن‌الگوها به‌عنوان آینه‌ای برای خوانندگان عمل می‌کنند و جنبه‌هایی از روان فرد را منعکس می‌کنند و بینش‌هایی درمورد پیچیدگی‌های طبیعت انسان ارائه می‌دهند که در داستان‌های مذکور بیان‌کنندهٔ حسادت، خودخواهی، حرص و آز و از سویی دیگر عوامل بازدارنده در مواجهه با این صفات هستند. فرجام ناخوش اشخاص بدکار در زمینهٔ باورها و فرهنگ مردم در قصه‌ها، آن‌ها را از انجام کارهای ناشایست بازمی‌دارد. با نگاهی کلی، می‌توان گفت از مهم‌ترین ویژگی شخصیت‌های قصه‌های عامیانهٔ ایرانی این است که مرزهای زیبایی و هیولا، معمولی و خارق‌العاده را محو می‌کند. این همان چیزی است که در گروتسک اتفاق می‌افتد. شخصیت‌های گروتسک هنجارهای ظاهری مورد انتظار را مختل می‌کنند و زیبایی‌شناسی مرسوم و استانداردهای اجتماعی را به چالش می‌کشند. آن‌ها با سرپیچی از این هنجارها، خوانندگان را تشویق می‌کنند تا محدودیت‌های تحمیل‌شده توسط جامعه را زیر سؤال ببرند و ماهیت متنوع بشریت را کشف کنند.

۶. تحلیل گروتسکی دو افسانهٔ معروف

۶ـ۱. تحلیل گروتسکی افسانهٔ دختران انار

قصه با نذر کردن زن پادشاهی که بچه‌دار نمی‌شود، آغاز می‌شود. زن پسری به‌دنیا می‌آورد. پسر در پی ادا کردن نذر مادر راهی دریا می‌شود (مادر نذر کرده بود که اگر بچه‌دار شود، یک من عسل و یک من خرما می‌خرد و به فرزندش می‌دهد تا برای ماهیان دریا ببرد) در مسیر خود، عسل و خرما را به پیرزنی می‌دهد و پیرزن دعا می‌کند که نصیب دختران انار شود. پسر انارستان را پیدا می‌کند و چهل انار می‌چیند. هر دختری که از انار بیرون می‌آید، می‌میرد تا آخرین انار که دختر عریانی که فقط گردنبندی به گردن داشت، زنده می‌ماند، پسر برای آوردن لباس برای او به شهر می‌رود. دختر از درخت نارنجی بالا می‌رود. دده سیاه خدمتکار برای بردن آب آمد و وقتی عکس دختر انار زیبا را در آب دید، پنداشت که خودش است ... .

اما وقتی دده سیاه فهمید، تصویر منعکس‌شده در آب، دختر انار است، او را با ترفند پایین می‌کشد و گردنبند را که جان دختر در گروی آن بود، باز می‌کند و دختر را توی آب می‌اندازد. دختر به درخت نسترنی کنار چشمه تبدیل می‌شود. پسر بازمی‌گردد و با اظهار تعجب از چهرهٔ سیاه دختر، با ناراحتی یک دسته نسترن می‌چیند و با دده سیاه برمی‌گردد و با اکراه با او ازدواج می‌کند. دده سیاه هر چیزی که پسر پادشاه را مشغول می‌کند از بین می‌برد، گل‌ها را پرپر می‌کند، از آن‌ها عرقچینی به‌وجود می‌آید. عرقچین را به زمین می‌اندازد، به کبوتر تبدیل می‌شود. کبوتر را می‌کشد، از خونش درخت چناری می‌روید. چنار را می‌برد، قطعه‌ای از چوب چنار سهم پیرزنی برای دوک می‌شود. دختر از دوک بیرون می‌آید و دختر پیرزن می‌شود. درنهایت، برای به رشته کشیدن مرواریدهای گردنبند دده سیاه به قصر شاه می‌رود و با پسر پادشاه ازدواج می‌کند. دده سیاه را به اسب چموش می‌بندند و در صحرا رها می‌کنند (بهرنگی و تبریزی، ۱۳۷۷، صص. ۲۴۲-۲۵۲).

افسانهٔ دختران انار، به‌عنوان یک روایت غنی از عناصر گروتسک، تضادها و نقیضه‌ها را در قالبی نمادین و تخیلی به تصویر می‌کشد. در این روایت، فرایندهای تبدیل و دگردیسی به‌وضوح مشاهده می‌شود. شخصیت دختران انار که نمایندهٔ زیبایی و زندگی هستند، دستخوش مرگ و تبدیل می‌شوند. هر دختری که از انار بیرون می‌آید، به‌دلیل فقدان هویت و موجودیت مستقل که در داستان با ضروری‌ترین عناصر زندگی، یعنی نان و آب تصویر شده است، به‌سرعت می‌میرد. این مرگ‌های مکرر و مبهم به نوعی نقدی بر جامعه‌ای است که هویت و ویژگی‌های درونی زن را فدای عناصر ظاهری وی می‌کند. بنابراین، حتی همان زیبایی هم به‌دلیل اصالت ناپایدار خویش، به سرعت به مرگی تبدیل می‌شود که جنبه‌ای گروتسک را به قصه می‌افزاید. پیرزن در داستان به‌عنوان واسطه‌ای بین دنیای انسان‌ها و دنیای ماورائی عمل می‌کند. رفتن پسر با عسل و خرما به دریا و دعا از سوی پیرزن، نشان‌دهندهٔ وجود عناصر جادویی افسانه است که اغلب سرنوشت شخصیت‌ها را رقم می‌زند. از سویی دیگر، زیاده‌خواهی پسر پادشاه در کندن چهل انار از انارستان به مرگ دختران انار منجر می‌شود. این کنش نمایندهٔ اعمالی از سوی صاحبان قدرت است که در مرکز نقد گروتسکی کایزری قرار دارد. همچنین این فرایند نمایانگر ناامنی و بی‌ثباتی در زندگی انسان‌هاست و تضاد بین انتظار و واقعیت را به تصویر می‌کشد.

دختر عریان در درون انار، نماد بارزی از تصاویر گروتسک است. عریانی او تجلی بی‌پناهی و آسیب‌پذیریش در برابر نیروهای خارجی (نظیر دده سیاه) است. این تصویر نه‌تنها تمایزات جنسی را به چالش می‌کشد، بلکه به نوعی نابرابری‌های اجتماعی و جنسی را نیز بازنمایی می‌کند. فرایند تبدیل دختر به درخت نسترن، عرقچین، کبوتر،

درخت چنار و پیرزن، نشان‌دهندهٔ چرخه مرگ و زندگی است. این چرخه، قصه را در معرض نقدی دربارهٔ ناپایداری هویت و دگرگونی معناهای وجودی انسان قرار می‌دهد.

دده سیاه از سویی نمایانگر جنبه‌های تاریک و هولناک جامعه است که در آن زنان ناخواسته و به راحتی به تلهٔ نابرابری و خشونت می‌افتند و از سویی دیگر، این امر ممکن است به نوعی نشان‌دهندهٔ پیش‌داوری‌های اجتماعی درمورد ظاهر زنان باشد و اینکه چگونه زشت بودن می‌تواند به‌عنوان یک برچسب اجتماعی و نشانه‌ای از قدرت تخریب‌گر در نظر گرفته شود. گفته شد که اغلب شخصیت‌های زشت در افسانه‌ها به عنوان شخصیت‌های منفی و فریبکار به تصویر کشیده می‌شوند. دده سیاه به‌عنوان نماد زشتی در تضاد با زیبایی دختران انار دست به کنشگری متقابل می‌زند. در جامعه‌ای که برای او جز خدمتکاری زیبنده نیست. این تضاد بین زیبایی و زشتی، به‌نوعی از دیدگاه فمنیستی قابل‌بحث است. انتظار از زنان برای رعایت استانداردهای زیبایی و اتهام زشت بودن به کسانی که از این استانداردها فاصله می‌گیرند، می‌تواند به سرکوب هویت واقعی آن‌ها منجر شود. در نگاهی دیگر، دده سیاه به‌عنوان خدمتکار و حتی در جایگاه زن پسر پادشاه و کم‌توجهی به وی، نشان‌دهندهٔ وابستگی اجتماعی زنان به ساختارهای قدرت است. همچنین، دده سیاه می‌تواند نماد رقابت‌های مضر و نابرابری‌های بین زنان باشد. این رقابت‌ها به نوعی از درک اجتماعی و اقتصادی محسوب می‌شوند که به زنان یادآوری می‌کند که برای بقا در یک جامعهٔ مردسالار، باید به جای همیاری، به رقابت و تخریب یکدیگر بپردازند.

دده سیاه به‌عنوان یک شخصیت منفی، با فریب داده پسر پادشاه و تسلط بر افکار خود پادشاه، به میدان نیروهای مردانه وارد می‌شود و تا آخر داستان از قدرتش برای سرکوب و نابودی زنان استفاده می‌کند و درنتیجه می‌تواند نمایندهٔ قدرت‌های مردانهٔ

مسلط بر هویت و زندگی زنان باشد. عاقبتِ دده سیاه در قصهٔ دختران انار و بسیاری از افسانه‌های دیگر نشان می‌دهد که چگونه سلطه و خشونت مردانه بین زنان به‌طور مداوم در جامعه تکرار می‌شود. دده سیاه به‌عنوان یک شخصیت زشت و منفی، می‌تواند نماد الگوهایی باشد که جامعه به زنان تحمیل می‌کند و آن‌ها را در یک چرخهٔ معیوب قرار می‌دهد. عدم شناسایی دده سیاه از سوی پسر پادشاه، می‌تواند به نوعی بیانگر نقص صاحب منصبان قدرت در ادراک اجتماعی و شناخت نادرست از افراد گوناگون جامعه باشد. آن‌ها به رغم تسلط ظاهری‌شان، از فهم ساده‌ترین چیزها در ساختار و شرایط اجتماعی ناتوان هستند. ازدواج اکراه‌آمیز او با دده سیاه، نمایانگر برداشت‌های نادرست از روابط انسانی و عدم همدلی واقعی و عدم خودآگاهی و تصمیم‌گیری درست گفتمان قدرت است. از جنبه‌ای دیگر، عدم تمایز میان دده سیاه و دختر انار، پسر پادشاه را در جایگاه دیگری به نقد می‌کشد و می‌تواند به‌عنوان نماد ناتوانی مردان در درک عمیق زندگی و هویت زنان تلقی شود. این امر می‌تواند به نوعی به نقد اجتماعی دربارهٔ روابط بین جنس زن و مرد و برداشت‌های نادرست موجود در این روابط اشاره داشته باشد و نمایانگر تناقضاتی عمیق در روابط جنسیتی، نابرابری‌های اجتماعی و پیش‌داوری‌هاست.

۶ـ۲. تحلیل گروتسکی از کنش‌های انسانی در افسانهٔ بز ریش‌سفید

در قصهٔ بز ریش‌سفید در مجموعه افسانه‌های آذربایجان، بز حاجی مهدی آقا و برهٔ خل میرزا کدخدا، سگ حاجی قاسم و گوسالهٔ مشهدی حسن گر می‌شوند، به همین دلیل صاحبانشان آن‌ها را در بیابان رها می‌کنند. آن‌ها در بیابان با یکدیگر رفیق می‌شوند و پس از چندی، بیماری آن‌ها هم بهبود می‌یابد و به روایت قصه، به عیش و نوش

می‌پردازند تا جایی که هوس چاق کردن قلیان می‌کنند و برای گرفتن آتش راهی می‌شوند ... تا اینکه برخی از آن‌ها توسط گرگ‌ها اسیر می‌شوند و درنهایت با چارهٔ بز و حماقت‌های گرگ‌ها نجات می‌یابند، اما برای اینکه در تهدید جانورانی چون گرگ نباشند، به خانهٔ صاحبانشان برمی‌گردند (بهرنگی و تبریزی، ۱۳۷۷، صص. ۱۸۰-۱۸۵).

در قصهٔ بز ریش‌سفید، شخصیت‌های حیوانی مانند بز، بره و گوساله با انجام کنش‌های انسانی و رفتارهای اجتماعی، عناصر گروتسک را به شکل مؤثری نمایان می‌سازند. این کنش‌ها به نوعی نقیضه‌ای از واقعیت انسانی هستند که باعث ایجاد تضادها و موقعیت‌های مضحک می‌شوند. حیوانات در این داستان از منظر رفتار و کنش با انسان‌ها هم‌تراز می‌شوند. این شخصیت‌پردازی باعث ایجاد نوعی تناقض می‌شود که خود یکی از عناصر کلیدی گروتسک است. گوساله‌ای که به عیش و نوش است، به‌نوعی بازتاب‌دهندهٔ رفتارهای انسانی در جمع‌های اجتماعی است. این تضاد بین وضعیت حیوانی و کنش‌های انسانی، فضایی گروتسک ایجاد می‌کند.

کنش‌های انسان‌وار این حیوانات، به‌ویژه شرکت در فعالیت‌هایی مانند چاق کردن قلیان، نه‌تنها به‌عنوان یک عمل بی‌معنا و مضحک جلوه می‌کنند، بلکه به‌چالش کشیدن مفهوم جدی بودن انسان‌ها در زندگی را نیز به نمایش می‌گذارند. این حیوانات در حالی به عیش و نوش مشغول‌اند که خطر گرگ‌ها در کمین است. این نادیده‌گیری خطر، تضاد بین کنش‌های مضحک و واقعیت خطرناکی که در آن قرار دارند، یک حس گروتسکی را به‌وجود می‌آورد. اتحاد و همکاری این موجودات برای زنده ماندن در بیابان، نوعی از کنش‌های انسانی را به تصویر می‌کشد که می‌تواند به‌عنوان یک انتقاد به ضعف‌های انسانی در روابط اجتماعی تفسیر شود. ادغام کنش‌های انسانی و مواجهه با تهدیدات طبیعی (مانند گرگ‌ها) نیز یکی از عناصر گروتسک است. این حیوانات در

تلاش برای بقا با خطراتی مواجه می‌شوند که نه‌تنها در دنیای واقعی وجود دارند، بلکه در قالب کنش‌های انسانی آن‌ها نشان‌دهندهٔ ناتوانی انسان‌ها در برابر طبیعت نیز هست. بازگشت به آغاز و تکرار داستان زندگی حیوانات به زندگی قبلی خود پس از تجربه‌های گروتسک، نمایانگر چرخه‌ای است که در آن هیچ کدام از شخصیت‌ها واقعاً تغییر نمی‌کنند. این پایان‌بندی می‌تواند به‌عنوان نقدی بر جامعهٔ انسانی تلقی شود که در آن تغییرات عمیق و واقعی به‌ندرت اتفاق می‌افتد.

با تأملی کوتاه و از منظری دیگر می‌توان به گفتمان پنهان در بطن این قصه پی برد. رها کردن موجودات بیمار و ضعیف در بیابان و پناه آوردن دوبارهٔ آنان به سیستمی که قصدش فقط بهره‌کشی و سود جستن از افراد است. فاصله گرفتن از آزادی و رهایی و تن به اسارت خدمت دادن، به‌دلیل شرایط نامساعد اجتماعی پیرامون و تأمین ضروری‌های حیات است. این تناقض و رفتارهای غیرمنطقی و نابهنجار ازجمله موضوعات اجتماعی و هستی‌شناسانه‌ای است که گروتسک مطرح می‌کند. در قصهٔ بز ریش‌سفید، عیش و نوش و قلیان خواستن حیوانات و بازگشتن به بهره‌بخشی اولیه، از نگاهی دیگر هم، برجسته است و همان نکتهٔ طنزآمیزی است که اتفاقاً کلید فهم قصه از منظر گروتسک نیز هست. چیزی به نام شادی، سرگرمی و تفنن در چنین محیطی آکنده از منفعت‌جویی نمی‌تواند استمرار داشته باشد. درنهایت، باید به دامان ضروریات پناه برد و تنها از زنده بودن خرسند شد. درک چنین معنایی، نفرت و غم را برمی‌انگیزد. همان چیزی که در دل خنده‌ها و کنش‌های طنزآمیز گروتسک وجود دارد. این رویکرد به فهم عمیق‌تری از شرایط انسانی و اجتماعی منجر می‌شود و خواننده را به تفکر دربارهٔ عواقب کنش‌های خود و جامعه وا می‌دارد.

۷. نتیجه

این تحقیق با استفاده از روش تحلیل کیفی و رویکرد توصیفی ـ تفسیری، به بررسی عمق و لایه‌های معنایی در افسانه‌های ایرانی با نظر به عناصر و مبانی نظری گروتسک پرداخته و سعی کرده است تا ویژگی‌ها و برخی مفاهیم مشترک را توضیح دهد. یافته‌های این مقاله نشان می‌دهند که گروتسک به‌عنوان یک سبک ادبی و هنری، در افسانه‌های ایرانی به‌خوبی قابل مشاهده است و به‌عنوان یک تکنیک هنری مدرن برخی پیچیدگی‌های کردار و تجارب انسانی را در قصه‌ها نشان می‌دهد. عناصر گروتسکی و اعمال خارق‌العاده در افسانه‌های ایرانی، نه‌تنها به‌عنوان یک شیوهٔ بیانی جذاب و سرگرم‌کننده، بلکه به‌عنوان ابزاری برای نقد اجتماعی و فرهنگی می‌توانند عمل کنند. نمودهای گروتسک در افسانه‌های ایرانی، اغلب به شکل کنش‌های نامعقول، عناصر خارق‌العاده و بازی با واقعیت‌ها نمود می‌یابد. و در پس جذابیت‌های روایی و تصویری، به تحلیل و نقد هنجارها و ساختارهای اجتماعی کمک می‌کنند. از این رو، گروتسک به‌عنوان یکی از ابزارهای بیان فرهنگی، می‌تواند به بررسی ترس‌ها، آرزوها و هنجارهای اجتماعی بپردازد و مخاطب را به تأمل درمورد مسائل انسانی و وجودی دعوت کند. همچنین در این پژوهش نشان داده شد که افسانه‌های ایرانی از منظر فمینیسم گروتسکی، قدرت نقد و وارونه‌سازی هنجارهای اجتماعی و جنسیتی را دارد. شخصیت‌های زن اغلب به‌عنوان نمادهایی از گفتمان قدرت جامعهٔ مردسالارانه، گاه با کنش‌های نامعقول و نابهنجارشان، بیان‌گر مصائبی هستند که زنان با آن مواجه هستند. با نگاه گروتسکی در این باب دریافته شد که افسانه‌ها به شکلی غیرمستقیم، تصویرکنندهٔ ترس‌ها و آرزوهای زنان است و موضوعاتی چون تبعیض‌های جنسیتی و نابرابری‌های اجتماعی را در بطن کنش‌های مضحک و هراس‌آور طرح می‌کند. تولید و ظهور قهرمانان با ویژگی‌های ماورائی و خارق‌العاده در افسانه‌ها، عموماً منعکس‌کنندهٔ نیاز

انسان به شکستن مرزهای عادی و کنش‌های غیرمتعارف است. وجود عناصر مشمئزکننده مبتنی بر وحشت و طنز که از شاخصه‌های گروتسک است و در قصه‌ها به وفور وجود دارد، به تحلیل عمیق‌تری از جهل و خرافه در اعماق وجود فرد و جامعه می‌پردازد. این عناصر به گونه‌ای طراحی شده است که احساسات مخاطب را به دوش می‌کشد و او را به تفکر دربارهٔ شرایط موجود وادار می‌کند. ناهماهنگی‌ها و اعمال نامعقول، به مخاطب این امکان را می‌دهند تا به لایه‌های زیرین شناختی و اجتماعی آن‌ها بیندیشند و گاهی به بازنگری در باورها و رفتارهای فردی و اجتماعی بپردازد.

منابع

آدامز، ج.ل.، و یتس، و. (۱۳۸۹). *گروتسک در هنر و ادبیات*. ترجمهٔ آ. راستی. تهران: قطره.

انجوی شیرازی، ا. (۱۳۵۹). *قصه های ایرانی*. جلد دوم. تهران: امیرکبیر.

بتلهایم، ب. (۱۳۸۱). *افسون افسانه‌ها*. ترجمهٔ ا. شریعت‌زاده. تهران: هرمس.

بهرنگی، ص.، و تبریزی، ب. (۱۳۷۷). *افسانه‌های آذربایجان*. به کوشش ا. بهرنگی. تبریز: انتشارات بهرنگی.

پیگوت، ژ. (۱۳۷۳). *اساطیر ژاپن*. ترجمهٔ م. باجلان فرخی. تهران: گلشن.

تامسن ، ف. (۱۳۹۰). *گروتسک*. ترجمهٔ ف. طاهری. تهران: نشر مرکز.

تسلیم جهرمی، ف.، و طالبیان، ی. (۱۳۹۰). تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطایبه. *فنون ادبی*، ۳، ۱ـ۲۰.

داودی مقدم، ف. (۱۳۹۱). گروتسک در حکایت‌های دیوانگان عطار. *تاریخ ادبیات*، ۲، ۵۳-۷۵.

درویشیان، ع.ا. و خندان (مهابادی)، ر. (۱۳۸۴). *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*. ۲۰ جلد. تهران: کتاب و فرهنگ.

رستگار فسایی، م. (۱۳۸۳). *پیکرگردانی در اساطیر*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

رمضانی، م. (۱۳۴۷). *افسانه‌هایی از روستاییان ایران*. تهران: پدیده.

رونلد، ن. (۱۳۹۱). *شکسپیر و کارناوال پس از باختین*. ترجمهٔ ر. پورآذر. تهران: هرمس.

شمس، م. (۱۳۹۰). نگاهی دوباره به افسانه‌ها. *مجلهٔ روشنان*. دفتر یازدهم. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. صص ۱۷۴–۱۸۵.

فرخی، ب.، و اسدیان، م. (۱۳۶۱). *افسانه‌های مردم لرستان*. تهران: پایژه.

کادن، ج. آ. (۱۳۸۶). *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*. ترجمهٔ ک. فیروزمند. تهران: شادگان.

کهنمویی‌پور، ژ.، و خطاط، ن.، و افخمی، ع. (۱۳۸۱). *فرهنگ توصیفی نقد ادبی (فرانسه ـ فارسی)*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

کیا، ص. (۱۳۴۱). نارنج و ترنج. *مجلهٔ هنرهای زیبای کشور*. ش ۲. تهران: چاپخانهٔ سازمان سمعی و بصری.

مهتدی(صبحی)، ف. (۱۳۲۳). *افسانه‌های کهن*. ج ۱. تهران: امیرکبیر.

میرکاظمی، ح. (۱۳۷۴). *افسانه‌های دیار همیشه بهار*. تهران: سروش.

میهن‌دوست، م. (۱۳۸۳). *اوسنه‌های بخت*. تهران: نشر مرکز.

نادری، ا. (۱۳۸۳). *نمونه‌هایی از قصه‌های مردم ایران*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

ولک، ر. (۱۳۷۳). *تاریخ نقد جدید*. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر.

Reference

Adams, J. L., & Wilson, Y. (2010). *Grotesque in art and literature* (translated into Farsi by A. Rasti) Qatre Publishing House. [In Persian].

Anjavi Shirazi, A. (1980). *What does flower do to pine*. Amirkabir. [In Persian].

Behrangi, S., & Behrouz, T. (1978). Legends of Azerbaijan (edited by A. Behrangi). Behrangi Publications. [In Persian].

Betleheim, B. (2002). The charm of legends (translated into Farsi by A. Shariatzadeh). Hermes. [In Persian]

Caden, J. (2007). *Descriptive dictionary of literature and criticism* (translated into Farsi by K. Firouzmand). Shadegan Publishing. [In Persian].

Darvishian, A., & Mahabadi, R. (2005). *The culture of Iranian folk tales*. Book and Culture. [In Persian].

Davoudimoghadam, F. (2012). Grotesque in the stories of Attar's madmen. *Journal of History of Literature, 5*(2), 53-75. [In Persian].

Farrokhi, B., & Asadian, M. (1982). *Legends of the people of Lorestan*. Paijeh Publications. [In Persian].

Kahnmoeipour, Zh., & Nasrin Dokht Khattat, A. (2002). *Descriptive dictionary of literary criticism (French-Persian).* Tehran University Press.

Kia, S. (1962). Naranj and Toranj. *Journal of Fine Arts of the Country*. Samei Basari Publications. [In Persian].

Knowles, R. (2012). *Shakespeare and carnival after Bakhtin* (translated into Farsi by Roya Pourazar). Hermes. [In Persian].

Mihandoost, M. (2004). *The tales of Bakht*. Markaz Publishing. [In Persian].

Mirkazemi, H. (1995). *Legends of the ever-spring land*. Soroush Publications. [In Persian].

Mohtadi (Sobhi), F. (1944). *Ancient legends*. Amir Kabir. [In Persian].

Naderi, A. (2004). *Examples of stories of the people of Iran*. National Cultural Heritage Organization. [In Persian].

Pigot, J. (1974). *Japanese mythology* (translated into Farsi by Bajlan Farrokhi). Golshan Publications. [In Persian].

Ramazan, M. (1968). *Legends of Iranian villagers*. Padide Publications. [In Persian].

Rastegar Fasaei, M. (2004). *Morphology in mythology*. Institute of Humanities and Cultural Studies. [In Persian].

Shams, M. (2011). *A look back at legends, Roshanan Journal*. Eleventh book. Center for Intellectual Development of Children and Adolescents, pp. 174-185. [In Persian].

Taslim Jahromi, F., & Talebian, Y. (2011). The combination of heterogeneous and contradictory emotions (grotesque) in satire and humor. *Journal of Literary Techniques, 3*(1), 1-20. [In Persian].

Thomson, P. (2011). *Grotesque* (translated into Farsi by F. Taheri). Markaz Publishing. [In Persian].

Walek, R. (2004). *History of new criticism* (translated into Farsi by by S. Arbab Shirani). Niloufar. [In Persian].