• دریافت ۹۷/۰۹/۰۲
• تأیید ۹۷/۱۱/۱۵

بررسی گروتسک، و سیر و پیشینه آن در ایران

فرشته سادات حسینی*
غلامحسین شریفی ولدانی**
اسحاق طغیانی اسفرجانی ***

چکیده

گروتسک گونه‌ایست ادبی- هنری و آمیخته از عناصر متضاد که سبب برانگیختن احساسات چندگانه و مغشوش در مخاطب می‌شود و با آمیزش جنبه‌های مشمئزکننده، ترس‌آور، خنده‌دار و ... به بیان ناهمگونی‌ها و ناموزونی‌های زندگی واقعی و دنیای خارج ازذهن می‌پردازد. با توجه به آخرین یافته‌های علمی پیشینهٔ کاربرد این گونه در غرب به میانه‌های سدهٔ نخست میلادی می‌رسد و سابقهٔ پژوهش در این زمینه به دلیل فضای اجتماعی خاص آن سامان به قرن شانزدهم میلادی بازمی‌گردد. نظریه‌پردازان بسیاری دربارهٔ آن سخن گفته‌اند که می‌توان از باختین و کایزر به عنوان برجسته‌ترین آن‌ها یاد کرد. حال آنکه قدمت کاربرد این گونه در ایران به هزارهٔ سوم پیش از میلاد -مانند اشیاء، الواح ، ظروف تزئینی و کاربردی کشف شده در منطقهٔ باستانی جیرفت- می‌رسد، اما پژوهش در این زمینه کم‌رنگ است و به سال‌های اخیر می‌رسد. نویسندگان در این جستار پس از تعریف گروتسک، با روش تحلیلی- کتابخانه‌ای و با استناد به یافته‌ها به بررسی جایگاه آن در هنر و ادبیات ایران پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که به دلیل قدمت بسیار زیاد این گونه در ایران و بهره‌گیری بسیاری از آثار ادبی از آن ضروریست محققان از این منظر نیز به بررسی آثار ادبی- هنری تمدن ایرانی بپردازند.

کلید واژه‌ها:

گروتسک، ایران، هنر، معماری، ادبیات.

* دانشجوی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان golafshan85@yahoo.com
** (نویسنده مسئول) استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان. ایران gsharifi22@yahoo.com
*** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان. اصفهان. ایران. etoghiani@yahoo.com

مقدمه

گروتسک، ژانریست که معانی گوناگون و پیچیده‌ای برای آن بیان کرده‌اند. اما بیش‌تر محققان و پژوهشگران بـه اتفـاق، چهـار عنصـر: دگرگـون‌سـاز (مسـخ‌کننـده)، مضـحک، مشـمئزکننده و هراس‌انگیز را از بارزترین ویژگی‌های آن می‌دانند. گروتسک درهـم‌شـکنندهٔ مرزهـای عـادی و هنجارهای جامعه است و به سمت مسائل مرموز و غیرقابل تشریح گرایش دارد. بـاختین معتقـد است: «گروتسک آشـکار کننـدهٔ پتانسـیل جهـانی دیگـر بـا نظمـی دیگـر و شـیوه‌ای دیگـر از زندگی‌ست» (لوترآدامز، یتس، ۱۳۹۴: ۲۴۵) که به نویسنده اجازه می‌دهد ارزش‌ها و ایده‌آل‌هـای پذیرفته شده را به چالش بکشد و خواننده را به تجربه‌ای گسترده‌تر از زندگی عادی سـوق دهـد. گروتسک، جهان تازه‌ای را ارائه می‌دهد و با شریک قرار دادن مخاطـب در آن، وی را بـه تفکـر وامی‌دارد تا با آگاهی از حقایق فراموش شـدهٔ زنـدگی روزمـره، بـه درک عمیـق‌تـری از دنیـای پیرامون خویش دست یابد. گروتسک از مسائلی مانند تحول و زندگی جدید سخن می‌گوید و بـا مسائلی چون: نظم، آشفتگی، رمز و راز و آفرینش مرتبط است (ر.ک. همان: ۸۱). مطابق آخرین یافته‌های محققان، نخستین نشانه‌های ظهور گروتسک در غرب، به سال ۶۴ میلادی و پژوهش پیرامون آن در آثار هنری – ادبی به قرن هجدهم برمی‌گردد (ر.ک. لـوترآدامز، یـتس، ۱۳۹۴: ۳۱). نظریه‌پردازان و هنرمندان بسیاری به گروتسک پرداخته‌اند. دیدگاه کـایزر و بـاختین – دو تئورسـین بزرگ معاصر– در این زمینه کاملاً متفاوت است. گروتسک از منظر کـایزر نمـودی ترسـناک یـا مضحک از دنیایی بیگانه و غریب است که خندهٔ ظاهری آن، نقابیسـت بـر اضـطراب درونـی و پنهان خالق اثر گروتسکی. او بیش‌تر بر جنبه‌های شیطانی، مخوف و منفی تأکید دارد. بـرخلاف آن در دیدگاه باختین، گروتسک معنای مثبت‌تری دارد و همراه با هیئت کارناوالی، دنیایی تـازه و عاری از تمایزات ناشی از سلسله مراتب و سرشار از شادی و عشقبازی به تصویر کشیده می‌شود. جهانی که خنده اصلی‌ترین و مهم‌ترین عنصر آن است (ر.ک. رونلدنولز، ۱۳۹۱: ۱۳).

از آنجا که «انگاره‌پردازی گروتسک پدیده‌ای بسیار باستانیست که در اسطوره‌ها و آثار هنری همهٔ اقوام و ملل یافت می‌شود» (نولز، ۱۳۹۱: ۱۸)، ادبیات، فرهنـگ شـفاهی و باورهـای مـردم مشرق‌زمین نیز با مفهوم گروتسک بیگانه نیست. اما آن‌گونه که غربی‌ها در آثار خود به آن توجه کرده‌اند و آثار هنری و ادبی فراوانی در این زمینه ارائه داده‌اند، در شرق به آن توجه نشده اسـت. در حالی که هنر و ادبیات مشرق زمین عموماً و ایران خصوصاً، ظرفیـت بسـیار بـالایی را بـرای بررسی در این مقوله دارد.

مقالاتی چون: «تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطایبه» از فاطمه تسلیم جهرمی و یحیی طالبیان، «بررسی مفهوم گروتسک و کاوش مصداق‌های آن در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور» از کیوان شربتدار و شهره انصاری، «گروتسک در حکایت‌های عطار» از فریده داوودی مقدم و «مفهوم‌شناسی گروتسک و تأثیر آن در هنر معماری» از سپیده شریف خواجه پاشا، کمال سعیدی محمود آبادی و علی تارویردی وقاصلو، در این زمینه نوشته شده، اما تاکنون تحقیقی پیرامون سیر این گونه در ایران صورت نگرفته است. هدف نگارندگان این مقاله ضمن ارائهٔ تعریف گروتسک، پرداختن به سیر، پیشینه و گستردگی کاربرد آن در هنر و ادبیات ایران از گذشته تا کنون است که نتایج به دست آمده جایگاه گروتسک را در این آثار نشان می‌دهد.

تعریف لغوی گروتسک

در فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد این اصطلاح، برای نامیدن نقاشی‌هایی که آمیزه‌ای از انسان، حیوان و گیاه را تصویر می‌کردند، به کار گرفته شد. گسترش معنای این واژه و سرایت آن به زمینهٔ ادبیات در قرن شانزدهم و در فرانسه صورت گرفت. اما به نظر نمی‌رسد که تا قرن هجدهم – در دورهٔ عصر خرد و نوکلاسیسیسم– به طور مرتب در موارد ادبی به کار رفته باشد. به طور کلی در این زمان از گروتسک معنای مضحک، غریب، گزاف، هوسناک، غیرطبیعی و به طور خلاصه انحراف از معیارهای متعارف هماهنگی، تعادل و تناسب برمی‌آید (ر.ک. کادن، ۱۳۸۰: ذیل گروتسک).

در دایرة المعارف هنر ذیل واژهٔ گروتسک آمده است: «در اصل به شیوهٔ آرایش دیوار و سقف سردابه [گرتو]های مکشوف در ویرانه‌های روم باستان اطلاق می شد.(در این تزئینات شکل‌های خیالی آدمیان، جانوران، گل‌ها و گیاهان در طرحی متقارن به هم بافته شده‌اند). این اصطلاح در سدهٔ شانزدهم رواج عام یافت و در مورد شکل‌های کژنما و اغراق‌آمیز، ترسناک یا مضحک – بخصوص در مجسمه سازی– به کار برده شد» (پاکباز، ۱۳۸۷: ذیل گروتسک).

در فرهنگ معاصر هزاره علاوه بر ذکر معادل‌هایی که دیگر فرهنگ‌ها برای گروتسک، گفته‌اند، اثر گروتسک را اثری دانسته است که «در آن شکل‌های انسانی، حیوانی و گیاهی در هم‌آمیزند» (حق شناس و دیگران، ۱۳۸۸: ذیل گروتسک).

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

تعریف اصطلاحی گروتسک

گروتسک سازشیست میان حالات متناقض؛ خنده و آنچه بـا خنـده همسـو نیسـت و در نهایـت، ایجاد موقعیت کمدی- تراژدی که موجـب واکـنش متنـاقض مخاطـب مـی‌گـردد. ایـن آمیـزۀ ناهمگون در ساختار و محتوای اثری هنری اتفاق می‌افتد و مخاطب در رویارویی با محصول آن گیج و متحیر می‌شود و احساس مضحکه شدن، می‌کند (ر.ک. لوترآدامز، یتس، ۱۳۹۴: ۲۰).

اغراق و افراط، هنجارگریزی، تغییر حالت از واقعیت (رئالیست) به فراواقعیـت (سورئالیسـت)، هراس‌انگیزی نامتعارف (گوتیک)، جابه جایی موقعیـت اشـخاص، تحریـف و از ریخـت‌افتـادگی (دفرم) و تخطی از نظم طبیعی موجب پیدایش گروتسک می‌گردد. اگرچه این گونه هـم‌پوشـانی زیادی با ژانرهای دیگر دارد، اما در ساختار و محتوا بـا آن‌هـا متفـاوت اسـت. از میـان ژانرهـای مختلف، گوتیک و بورلسک بیش‌ترین شباهت را با گروتسک دارد و می‌توان گروتسک را حاصل آمیزۀ این دو گونه دانست.

گروتسک امری سطحی و بی‌معنا نیست و آمیختگی عناصر تراژدی و کمدی در آن نه از روی تفنن و تنها برای سرگرمی مخاطب، بلکه برای تشویق اوست «تا عمیـق‌تـر بیندیشـد، موضـوع را بسط دهد [و] جنبه‌های مختلف اجتماعی و احیاناً فلسفی قضایا را هم بررسـی کنـد» (ثابـت قـدم، ۱۳۸۳: ۲۰۳). ما در دنیایی زندگی می‌کنیم که جنبه‌هـای وحشـت، تـرس و خنـده در آن غیرقابـل تفکیک است. دنیای آشنایی که اگر در آن دقیق و عمیق بنگریم، بیگانه و ناآشنا می‌گـردد. چنانکـه مفهوم زندگی در آن، تراژدی دردآوریست کـه بـا ظـاهری کمـدی پوشـانده شـده باشـد. هنرمنـد گروتسک جهانی را به تصویر می‌کشد که نظم عادی و طبیعی خود را از دست داده و انتقام خـود را از زخم‌ها و رنج‌هایی که وجود او را عمیقاً آزرده است، مـی‌گیـرد. «در گروتسـک زنـدگی از تمـامی سطوح عبور می‌کند؛ از پست تـرین، سـاکن تـرین و بـدوی‌تـرین شـکل تـا برتـرین، پویـاترین و معنوی‌ترین شکل. گروتسک مقولات طرد شده را در کنار هم می‌آورد؛ عناصر مانعه‌الجمع را با هـم می‌آمیزد و همۀ مفهوم پردازی‌های متعارف را نقض می‌کند» (رونلد نولز، ۱۳۹۱: ۱۷).

گروتسک در ایران

ردّپای گروتسک در آثار ایران پیش از اسلام به روشنی به چشم می‌خورد. اما چون هیچ‌گاه با این نام از آن یاد نشده، ازین‌رو ناشناخته مانده است. آثار هنری که از دوران پیش از تاریخ به دسـت ما رسیده است، قدمت طولانی و حضور گروتسک را در هنر و ادبیات ایـن مـرز و بـوم برجسـته

می‌کند و نشان می‌دهد که قرن‌ها پیش از آن که غربیان این نام را بر عجایب‌نگاری‌های خود بگذارند، مفهوم آن در آثار تمدن و هنر ایران وجود داشته است.

پیشینهٔ حضور گروتسک در ایران به تمدن پنج‌هزارسالهٔ جیرفت باز می‌گردد. این تمدن اسرارآمیز که زمان زیادی از کشف آن نمی‌گذرد، حضور گروتسک در هنر ایران را با ظروف سفالی، سنگ صابون و اشیاء مفرغی که نقوش بدیع و عجیبی با ظرافت خاص بر روی آن‌ها حک شده است، نشان می دهد. تصاویر نقش شده بر روی این اشیاء، اشکال حیوانی، انسانی، گیاهی و همچنین نقش‌های ترکیبی‌ست که در عین مضحک بودن، ترسناک، عجیب و اغراق‌آمیز هستند. نقوشی که با شکل های ناهنجار، چشم‌های برآمده و درخشان، موجودات افسانه‌ای و هیولاها و تصاویر درهم تنیده‌ای که با ظرافت و دقت در برخی از ظروف کنار هم وجود دارند، حضور گروتسک را برجسته می‌کنند.

عناصری که در این نقوش، جایگاه و فضای گروتسک گونه را پررنگ‌تر می‌سازد، تصاویر حیوانی، تصاویر ترکیبی و تخیلی موجود در اشیاء بازمانده از این تمدن ناشناخته است. نقوش به کار رفته در این اشیاء، تنها جنبهٔ تزئینی ندارد، بلکه با باورها و عقاید دینی مردم جیرفت در ارتباط است.

عناصر حیوانی

از میان تصاویر حیوانی که در این ظروف به کار رفته است، نقش حیواناتی چون: مار، عقرب، شیر، پلنگ، کرکس، بز، گوسفند و گاو بیشتر به چشم می خورد که البته نقش مار و عقرب پررنگ‌تر است. در برخی از این ظروف، تصویر درهم تنیدهٔ حیوانات چنان دورتادور ظروف با دقت و ظرافت نقش شده‌اند که در عین ترسناکی، حیرت‌انگیز است. این تصاویر تنها جنبهٔ تزئینی ندارند، بلکه بیانگر باورها و عقاید دینی مردم جیرفت است. چراکه با توجه به خصوصیت چندوجهی بودن مفهوم گروتسک، یکی از اموری که با هنر آن مرتبط است، بازتاب باورهای دینی‌ست. تصاویر عجیبی که رمز و رازی از سرشت و سرنوشت انسان در آن نهفته است و گروتسک در تناسب عجیب خود و در قالب‌های بی‌تجانسی و فطرت هیولایی در پی آشکار کردن این رمز و راز است (ر.ک. لوترآدامز، یس، ۱۳۹۴: ۱۱۷–۱۱۸).

نقش مار از تصاویر رایج و پرتکرار نقوش باستانی ایران است و مانند حاشیه‌ای برای تزئین دور اشیاء قدیمی به کار می‌رفته است (ر.ک. گدار، ۱۳۵۸: ۴۳). مار، نگهدار چشمه‌های آب حیات، بی‌مرگی و تمام نشانه‌ها و علائم مربوط به زندگی و باروری به شمار می‌رود. ولی به دلیل

پیش‌نمایش ذات شرّ، خواهان جاودانگی و بی‌مرگی انسان نیست (ر.ک. الیاده، ۱۳۷۲: ۲۰۷ و ۲۷۷). این باور، جنبهٔ گروتسکی مار را برجسته‌تر می‌کند؛ موجوی که با داشتن ظاهری زشت، ترسناک و مشمئز کننده، نماد باروری، حیات و بی‌مرگیست. در بسیاری از نقوش، مار و انسان همراه هم هستند و این می‌تواند به اسطورهٔ وسوسهٔ مار و آدم مرتبط باشد. چنان‌که در کتاب « a history caricator & grotesque» نیز به این ماجرای اسطوره‌ای آن اشاره شده است. عقرب نیز مانند مار، در گروه حیوانات گروتسکی‌ست. موجودی آسیب‌رسان، نازیبا و اهریمنی که تصویر آن در این نقوش به این باور بازمی‌گردد که عقرب، یک موجود زیانکار، دارای قدرت جادویی است و چون تعویذی دربرابر نیش زهرآلود قرار می‌گیرد (ر.ک. هال، ۱۳۸۷: ذیل کژدم).

تصویر شماره ۱- دو مار درهم پیچیدهٔ خشمگین

تصویر شماره ۲- کژدم دهشت‌آور

(تصاویر برگرفته از کتاب جیرفت، کهن‌ترین تمدن شرق: ۹۸ و ۹۹ و ۱۱۴ و ۱۳۶)

عناصر ترکیبی

نقوش دیگری که دلالت بر حضور گروتسک در تمدن کهن جیرفت می‌کند، موجودات عجیب و غریب، مضحک، غیرمعمول و ناهنجار است. انسان‌های شاخدار، موجودات افسانه‌ای و ترکیبی، انسان– عقرب، انسان–گاو، انسان– شیر و... که مکرر در نقوش کهن دیده می‌شود، بیانگر آن است که در نگاه اقوام کهن، انسان ترکیب یا هم‌نهاده‌ای از جهان است و شباهت و ارتباط قابل ملاحظه‌ای میان عناصر تشکیل‌دهندهٔ انسان و کائنات وجود دارد. از طرفی، این موجوداتِ ترکیبی بازگوکنندهٔ اعتقادات مردم باستان دربارهٔ خداوند نیز هستند. زیرا قدما معتقدند خداوند شبیه انسان است و در عین حال با او تفاوت دارد؛ در نتیجه این تصور خود را با موجودات ماورایی و عجیب نشان می‌دهند (ر.ک. حسین‌آبادی، ۱۳۹۵: ۱۵).

تصویر شماره ۳- ترکیب انسان- عقرب

(برگرفته از کتاب باستان‌شناسی حوزهٔ هلیل‌رود، جنوب شرق ایران: جیرفت: ۴۶)

چشم‌های درشت و بیرون‌زده، فرم بدشکل و اغراق‌آمیز، برانگیختن احساس وحشت و ترس در عین مضحک بودن، گروتسک بودن آن‌ها را تقویت می‌کند. موجوداتی که گویی از خواب‌های وحشتناک پدید آمده‌اند و در طریقهٔ نمایش آن‌ها افسانه و شوخ‌طبعی نیز دخیل بوده است (ر.ک. نصیرآبادی، آریایی، ۱۳۹۴: ۷). تصویر شماره ۹، ترکیب انسان – گاوی را نشان می‌دهد که سر آن به شکل گاو و نیم تنهٔ پایین آن در فرم انسان است و با هر دست، گردن اژدهایی را گرفته و اسطورهٔ قدرت را به نمایش می‌گذارد. تصویر شمارهٔ ۱۰، ترکیب انسان –

عقرب است که برخلاف تصویر قبل، سر به صورت انسان و نیم‌تنهٔ‌پایین، در فرم عقـرب اسـت. نمونه‌های بسیاری از تصاویر اغراق‌آمیز، دهشت‌آور، تخیلـی، ناهنجـار و مضـحک در بـین ایـن نقوش دیده می‌شود که باورها و عقاید مذهبی، فرهنگی و تخیل آفرینشگر مردم این تمدن کهن را به تصویر می‌کشد و جایگاه هنر گروتسک را آشکار مـی‌سـازد؛ نقوشـی کـه آمیختـه اسـت از تصاویری چون: خدای باروری، خدای باران، خدای جنگل و... که با عقاید مـردم آن زمـان گـره خورده، به همراه برخی سنجاق‌های تزئینی که جهت رسومی چون سپاسگزاری از زایمـان و طلـب رحمت و برآوردن حاجت استفاده می‌گردیده است (ر.ک. گدار، ۱۳۵۸: ۴۷-۶۷). در تصـاویر ۵ و ۶ و ۷ نمونه ای از این موارد نشان داده شده است. در تمام این نقوش عناصر گروتسک حضور دارد.

تصویر شماره ۵

تصویر شماره ۶

(تصاویر برگرفته از کتاب هنر در ایران، اثر پروفسور آندره گدار: ۶۳ و ۶۴)

تصویر شماره ۷

(تصویر برگرفته از همان منبع: ۶۹)

این نقوش در اکتشافات تمدن دوهزارسالهٔ لرستان نیز قابل مشاهده است. الواحی که با نقوش نیمه‌انسانی و نیمه‌حیوانی حکاکی شده و از آن‌ها با عنوان نگهبانان درخت مقدس یاد شده است. این امر جنبهٔ مذهبی و اعتقادی آن‌ها را قوی‌تر می‌کند. لوح‌هایی که با تصاویر عجیب، مضحک و از ریخت‌افتاده در قالبی خیال‌پردازانه، ترکیب خدایان مختلف را به نمایش درمی‌آورند. علاوه بر این الواح شگفت‌آور، از نیمهٔ هزارهٔ دوم پیش از میلاد، در لرستان سنجاق‌هایی ساخته می‌شد که مزین به نقوش عجیب، مضحک و بدفرمی بود که برخی صرفاً جنبهٔ تزئینی داشت و تعدادی از جهت مذهبی دارای اهمیت بود. روی این سنجاق‌ها به جای صورت خدایان، صورت مؤمنین معبد نقش شده بود و شماری از آنها با تصوری که ما از نذر داریم مطابقت داشتند. ظروفی که به نیت طلب رحمت و برآوردن حاجتی تقدیم خدایان می‌گردید. در مجاورت این سنجاق‌ها، در حفاری‌های لرستان مجسمه‌های کوچک بدست آمده است که با ترکیبی بدشکل، خنده‌دار و غریب با حالتی ترحم‌برانگیز در برابر خدا ایستاده‌اند. آن‌ها را نمایندگان پرستندگان می‌دانند. مجسمه‌هایی با سرهای بزرگ، بدن‌های بدفرم، چشم‌های درشت که می‌توان مفهوم گروتسک را در آن‌ها دید (ر.ک. گدار، ۱۳۵۸: ۶۵– ۶۵).

در تصاویر شماره ۸ و ۹، سر بزرگ، پاهای کوتاه، گونه‌های برآمده، فرم ناهنجار، آمیختگی عناصر حیوانی و انسانی، طنزآمیز، ترسناک و غیرعادی بودن، ویژگی‌هایی‌ست که شکوفایی گروتسک در هنر ایران زمین را مشخص می‌کند. بنابراین می‌توان در بین لوحها، سنجاق‌ها و اشیاء مفرغی لرستان، از نگاه زیبایی‌شناسانه و مذهبی، گروتسک را بررسی و جایگاهی برای آن در نظر گرفت.

تصویر شماره ۸

تصویر شماره ۹

عناصر گیاهی

در اساطیر ایران، عناصر طبیعت نیز مانند انسان، زنده و جاندار هستند. یکی از این عناصر، درخت است که نقش مهمی در زندگی و باورهای مردم باستان داشته و در فرهنگ و اعتقادات آنان تجلی پیدا کرده است؛ تا جایی‌که «حالتی از قدسیت را برای درخت قائل بودند» و درخت در اعتقاد آن‌ها «به عنوان نمادی از رابطه بین دنیای زیرمینی، زمینی و آسمانی» بود (طاهری، ۱۳۹، : ۴۴). درخت از نمودهای عناصر گیاهی گروتسک در هنر ایران است و در حفاری‌ها، تصویر آن با ترکیب‌های انسانی و حیوانی به شکلی نامتعارف، همراه با تصاویر خدایان و

نگهبانان معابد بر روی اشیاء و ظروف پیدا شده است. این ترکیب‌های انسانی–گیاهی و یا حیوانی – گیاهی در دورهٔ اسلامی با عنوان *واق* مورد توجه هنرمندان در عرصه‌های گوناگون قرار گرفته است. «قدیمی‌ترین نمونه‌های تصویری موسوم به واق، به سده ششم ه. ق. (دوره سلجوقی) بازمی‌گردد و اندک اندک از سدهٔ هشتم به بعد به یکی از شیوه‌های نقاشی ایرانی مبدل می شود» (تختی و افهمی، ۱۳۹۲: ۸۲). این شیوه در عصر تیموری در آثار محمد سیاه‌قلم به اوج خود رسید. نقاشی‌های او از برجسته‌ترین نمونه‌های گروتسک در هنر ایران است. در تصاویر او علاوه بر ترکیب عناصر انسانی، گیاهی و حیوانی، موجودات عظیم‌الجثه، دیوها، غولان و توجه به بدن و جسم – که پیوند نزدیکی با بدن گروتسکی باختین دارد – و به طور کلی پیوند عناصر متناقض وحشت و طنز، دیدگاه گروتسکی منحصر به فرد او را نشان می‌دهد.

تصویر شماره ۱۰

تصویر شماره ۱۱

(تصاویر برگرفته از کتاب استاد محمد سیاه قلم، نابغه‌ای فراموش شده: ۲۱ و ۲۵)

علاوه بر حوزهٔ هنر، در وادی ادبیات نیز به این درخت، اشاره شده است. در کتاب *نخبه‌الدهر فی عجایب البرّ و البحر*، آمده است: «واقواق درختی است چینی همانند بادام و خیار چنبر که میوه‌ای همچون چهرهٔ آدمی دارد. چون میوهٔ این درخت برسد، چندین بار صدایی همانند واق واق از آن به گوش می‌رسد. سپس به زمین می‌افتد» (انصاری‌دمشقی، ۱۳۵۷: ۲۴۸-۲۴۹). مهمترین روایتی که به این داستان اشاره دارد، داستان رویارویی اسکندر و درخت سخنگوست که فردوسی در شاهنامه و نظامی در خمسه به آن اشاره کرده‌اند (ر.ک. طاهری، ۱۳۹۰: ۴۸):

بپرسید ازیشان که ایدر شگفت — چه چیز است کاندازه باید گرفت؟
چنین داد پاسخ بدو رهنمای — که از شاه پیروز پاکیزه رای
شگفتیست ایدر که اندر جهان — کسی آن ندید آشکار و نهان
درختیست ایدر دو بن گشته جفت — که چونان شگفتی نشاید نهفت
یکی ماده و دیگری نرّ اوی — سخنگو بود شاخ با رنگ و بوی
به شب ماده گویا و بو یا شود — چو روشن شود نرّ گویا شود

(فردوسی، ۱۳۹۰: ۱۱۶۰)

این درخت که در اساطیر ایران جنبهٔ مثبت دارد و در متون ادبی نیز با همین رویکرد به آن پرداخته شده است، نشانی‌ست برای توصیف افسانه و دادن بُعد عقلانی به آن و به واسطهٔ سخنوری‌اش، آن را نماد خرد و مظهر باروری و جاودانگی دانسته‌اند (ر.ک. تختی، افهمی۱۳۹۰: ۵۹-۶۰ و ۶۷).

تصویر شماره ۱۲، گفت‌وگوی اسکندر و درخت سخنگو

در سبک معماری گوتیک در کلیساهای دورهٔ وسطی– رنسانس، هیولاهایی دیده می‌شود که از آن‌ها با عنوان گارگویل یاد می‌کنند. گارگویل‌ها علاوه بر جنبهٔ تزئینی، بـه لحـاظ کـاربردی و مذهبی نیز مورد استفاده بوده‌اند. این نوع معماری، محدود به زمان و مکان خاصی نیست. حتـی در کلیساها و معماری دوران معاصر نیز دیده می‌شود. در معماری تخت جمشید عناصـری دیـده می‌شود که قابل تطبیق و مقایسه با گارگویل‌ها و معماری گوتیک است؛ مانند: ستون‌های بلند و کشیده و سرستون‌هایی که با موجودات خیالی و ترکیبی، حیوان– حیوان (گریفن یـا شـیردال) و انسان – حیوان (لاماسو)، تزئین شده است. این موجودات ترکیبی، یـا جنبـهٔ نمـادین و مـذهبی داشت – مانند گریفن‌ها، نماد حمایت در برابر عناصر اهریمنی(ر.ک. طـاهری، شـعرباف‌علیـایی، ۱۳۹۰ :۶۳) و لاماســوها، نمــاد قــدرت، محافظــت از زنــدگی، شــادی و حــافظ ســرزمین و مردم(پورعبدالله، ۱۳۸۴: ۱۴۱)– یا جنبهٔ تزئینی داشت و نشان شکوه و عظمت دربـار هخامنشـی بود و یا جنبهٔ کاربردی داشت و معماران از «فضای به وجود آمده در پشت حیوان‌هـا بـه عنـوان حامل تیرهای چوبین سقف‌ها» استفاده می‌کردند (طاهری، شعرباف‌علیایی، ۱۳۹۰ :۶۳).

جنبه‌های گروتسک در گارگویـل‌هـا، موجـودات عجیـب، هیـولایی و ترکیبـی، در معمـاری کلیساها و تخت جمشید برجسته است. اگرچه در معماری، سبکی با عنوان گروتسک نداریم، امـا ترکیب‌های به کـار رفتـه در کلیسـاها و معمـاری تخـت جمشـید، سـتون‌هـای بلنـد، باریـک و اغراق‌آمیز، موجودات عجیب‌الخلقه، مجسمه‌هایی با دهان‌های باز و چهره‌های هولناک که ترس، وحشت و فریاد را القاء می‌کنند، مفاهیمی‌ست که در دوره‌های مختلف تـاریخ معمـاری در بناهـا دیده می‌شود. مفاهیمی که بُعد منفی گروتسک در آن پررنگ است. یعنی هراس، دلهره، ابهـام و حس انزجار را در مخاطب برمی‌انگیزد و در نتیجه مجموعه‌ای درهم و برهم از غرابت، زمختی و تمسخر می‌شود که تأثیری غریب و غم‌انگیز بر او باقی می‌گذارد (ر.ک. خواجه‌پاشا، ۱۳۹۵: ۱۰).

تصویر شماره ۱۳، نمایی از گریفن‌ها در تحت جمشید

حضور گروتسک در ادبیات ایران، از دوره‌های آغازین قابل بررسی‌ست؛ با این توضیح که در هر دوره با توجه به شرایط محیطی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، نمودهای مختلفی دارد و جنبه‌ای از آن پررنگ است. در متون حماسی و ادبیات ملی مانند شاهنامه بیش‌تر، ویژگی‌های: اغراق‌آمیزی، عجیب و غریب بودن، هولناکی و نیروهای اهریمنی برجسته است. استفاده از کلمات زشت، رکیک، دشنام، پرداختن به جنبه‌های جنسی و شهوانی در ممنوع‌ترین شکل آن مانند شاهدبازی، پرداختن به امور خرافی و باورهای عامیانه، اغراق‌های مسخره‌آمیز، ناهنجاری‌های جسمی، شکنجه‌های وحشتناک، جنبه‌های نفرت‌آور و مشمئز کنند و طنز تلخ و سیاه، ویژگی‌هایی‌ست که به طور کلی در ادبیات کلاسیک حضور دارد، ولی در هر دوره بنابر ویژگی‌های آن دوره، شاخصه‌ای از گروتسک برجسته است.

در دورهٔ سامانیان، کاربرد گروتسک محدود است و بیش‌تر به استفاده از کلمات زشت و دشنام‌های رکیک منحصر می‌شود. چنانکه کتاب الاغانی ابوالفرج اصفهانی – اگرچه به عربی‌ست – «پر است از انواع شوخی‌ها و خوشمزگی‌ها و گاهی دشنام‌های رکیک و هزل‌هایی که تند و زشت است»(حلبی، ۱۳۷۷: ۳۷۰).

«طغیان را موزه‌ای است که از سی سال پیش تا کنون نو مانده و کهنه نشده است. چگونه موزه‌ای کهنه می‌شود که در تمام عمر قدم‌های او در هوا معلق است؟ او نه موزه‌ای را پاره کرده و نه جورابی را کهنه نموده است. اما شروال های اوست که دریده می‌شود» (اصفهانی، ۱۳۷۴: ۲۷۸).

در دورهٔ غزنویان کاربرد گروتسک پررنگ‌تر می‌شود. استفاده از عناصر اغراق‌آمیز و غیرعادی، حیوانات و گیاهان شگفت‌انگیز با ویژگی‌های انسانی، صحنه‌های هراس‌انگیز، وحشتناک و غیرمعمول در متونی چون شاهنامه دیده می‌شود و بی‌پروایی در کاربرد کلمات رکیک، دشنام و اشارهٔ آشکار به مسائل جنسی – شاهدبازی– در دواوین شعرای دیگر این دوره به چشم می خورد.

دوست دارم کودک سیمین بر بیجاده لب — هر کجا زیشان یکی بینی مرا آنجا طلب...
ای خوشا زین پیشتر کاندر سرایم زین صفت — کودکان بودند سیمین سینه و زرّین سلب
با سرین‌های سپید و گرد چون تلّ سمن — با میان‌های نزار و زار چون تار قصب...
گر تهی شد زین بتان اکنون سرایم، باک نیست — دل پر است از آفرین خسرو خسرو نسب

(فرخی‌سیستانی، ۱۳۷۱: ۴)

حتی در کتاب تعلیمی چون قابوسنامه، این موضوع دیده می‌شود:

«پیوسته در مستی و هوشیاری به مجامعت مشغول مباش... اما از زنان و غلامان، میل خویش به یک جنس مدار تا از هر دو گونه بهره‌ور باشی و از دو گونه یکی دشمن تو نباشند. تابستان میل به غلامان کن و در زمستان میل کن به زنان...» (قابوس‌بن‌وشمگیر، ۱۳۴۲: ۷۴–۷۵) و «این می‌رساند که عشق و نزدیکی مرد به مرد در تمام زوایای زندگی ایرانیان – مخصوصا طبقات بالا– نفوذ کرده» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۵۸) و در جامعه امری رایج بود؛ چنان‌که در پرداختن به آن و ذکر کردن آن پروایی نبود.

گل نوشکفته است و سرو روان برآمیخته مهر او با روان...
اگر نام پیچیده زلفش بری پر از مشک یابی تو کام و دهان...
و گر نیست خواهی که هستی شود ببینش چو بندد کمر بر میان
نگار است گوئی میان سپاه نگاری چو آراسته بوستان

(دیوان عنصری، ۱۳۶۳: ۲۳۴)

در دورهٔ سلجوقی آلودگی‌های اخلاقی و جنسی، فسق و فجور، روابط نامشروع و غلامبارگی، ظلم و بی‌کفایتی دستگاه دولتی، بی‌توجهی به مردم، فقر فرهنگی، فساد و تباهی حاکم بر جامعه و مردم سبب بی‌ارزشی بازار فضیلت و دانش گردید؛ تا جایی‌که شاعران ونویسندگان بزرگی چون: انوری، سوزنی، سنایی با بی‌پروایی تمام شاهدبازی و غلامبارگی درباریان و اعیان و صاحب‌منصبان را توصیف‌کرده‌اند و گاه بخشی از دیوان خود را به ذکر مسائل جنسی اختصاص داده‌اند. می‌توان شرایط فاجعه‌بار دربار و میل و گرایش ممدوحان به این امور و تباهی و سستی روابط عاطفی و اخلاقی میان مردم را دلایل رواج این مناسبات دانست (ر.ک. نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۱۷۷). زمانی که جامعه دچار چنین آشفتگی‌ها، نابسامانی‌ها و بی‌بندوباری‌ها می‌شود، گروتسک ابزار نشان دادن «ضعف‌ها، کمبودها، ناهماهنگی‌ها و آگاه کردن خواننده به پستی‌ها، شرارت‌ها و تبهکاری‌ها» (لوترآدامز، یتس، ۱۳۹۴: ۱۱) می گردد. از نظر محققان، تمایلات شدید همجنس‌گرایی سلطان سنجر «او را حتی نزد غلامان محبوب خویش حقیر و بی‌اهمیت می‌کرد... این احوال سلطان در کارها نابسامانی پدید آورد. کارها به دست نااهلان، غلامان و نالایقان افتاد... .» (زرین‌کوب، ۱۳۵۳: ۴۱۴)

از نمونه‌های واضح و آشکار گروتسک در این دوره، کتاب الفیه و شلفیه ازرقی هروی – که یادآور تئوری کارناوال باختین و دوران طلایی ساتورنالیا (بزم پرعیش و عشرت) و رابله و بیان

فعالیت‌های جنسی و شهوانی اوست– و آثار شاعران زاهد و عارفی چون سنایی و مولانا و اشعار رکیک و کلمات وقیحانهٔ سوزنیست که از نام بردن شرمگاه‌های آدمی‌زاده و حواله کردن آن به نامردان و بدکاران و صوفیان شکم‌باره و رهبران مردم فریب جامعه مضایغه نکرده‌اند (ر.ک. حلبی، ۱۳۶۴: ۲۹). بدون تردید هدف شاعر از چنین سخنانی تنها خندیدن و خنداندن نیست، بلکه تمسخر نفرت‌آور، غم‌انگیز، تهوع‌آور و منتقدانه از شرایط و واقعیت‌های زندگیست که به دلیل عادی شدن زشتی آن کم‌رنگ و پنهان شده است و باید به وسیلهٔ نیروی گروتسک و نیشخند زهرآلود حاصل از آن به سخره گرفته شود و زندگی ایمانی و معنوی را به نمایش درآورد.

در دورهٔ مغول همین وضعیت با شدت بیش‌تری تکرار می‌گردد. ولی آنچه جنبهٔ گروتسک را در آن برجسته‌تر می‌کند، رواج امردبازی در بین صوفیان و توجیه عرفانی آن است. «در عرفان می‌گویند الله جمیل و یحب الجمال. یعنی خداوند زیباست و زیبایی را دوست دارد. پس دوست داشتن زیبارویان تشبه به اخلاق الله است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۹۷). در کتاب شاهدبازی به داستان برخی از این صوفیان اشاره شده است.

قوم بیابانگرد و خونخوار مغول – قومی که تمام همت و تلاش او به قتل، غارت و چپاول مردم خلاصه می‌شد– در حملهٔ خانمان‌برانداز خود به ایران جنایت‌های هولناکی مرتکب شدند. یورش مغولان چنان رعب و وحشتی در بین مردم انداخته بود که هر کس تنها به فکر نجات جان خویش بود. زمانه‌ای که ارزش‌های دینی، اجتماعی و فرهنگی در بین مردم رنگ باخته و موجبات انحطاط فکری و اخلاقی آنان را فراهم کرده بود تا جایی‌که قرن هفت و هشت را وحشتناک‌ترین دوران تاریخ ایران می‌دانند (ر.ک. صفا، ۱۳۷۳ : ۵۱/۳). ادبیات این دوره بازتاب مستقیم و غیرمستقیم این فجایع است. سعدی این دوره را درک کرده و با احاطه‌ای که بر روحیهٔ مردم رنج‌کشیده و اجتماع فاسد و غارت شدهٔ عصر مغول داشت، توانسته است با زبانی فصیح به زیبایی و رسایی اوضاع آشفته آن زمان را در سخنان خود بازتاب دهد. شاید طنز تلخ، بیان نارسایی برای نشان دادن هدف سعدی از مصیبت‌هایی باشد که مغول در باورها و خلقیات مردم باقی گذاشت. جهانی که سعدی به تصویر کشید، جهانی وارونه، دگرگون شده و هویت از دست داده بود. گروتسک است که با خندهٔ زهرآلود و ترس و نفرتی که در مخاطب برمی‌انگیزد، او را به عمق فاجعه می‌برد. «تاریخ، عرصهٔ گروتسک است. آنچه که گروتسک به شمار می‌رود، از جهانی زاده شده که ما با بخشی از آن هستیم و سوژه‌ها و قالب‌های خاص آن، هم‌چنان که تاریخ تعیین کننده است، باعث تغییر می‌شود. اما گروتسک همیشه خواهد بود» (لوترادامز، یتس،

۱۳۹۴: ۱۰۶). سعدی با این ابزار، استبداد و ظلم حکومت، دورویی و ریاورزی عابدان و قاضیان ظاهرالصلاح و ارتجاع و بی‌دانشی مردم را به تصویر درمی‌آورد.

«همه کس را دندان به ترشی کُند گردد مگر قاضیان را که به شیرینی» (سعدی، ۱۳۷۷: ۱۴۷). سعدی در نقاب طنز تلخ و نفرت‌آور، واقعیتی از جامعه را بیان کرده که بیانگر عمق فساد حاکم بر جامعه است. صاحب منصبانی مدعی عدل و انصاف، خود عامل بی‌عدالتی و ستم بر مردم هستند. نمی‌توان خندهٔ تلخ این حقیقت را از نفرت و انزجاری که در وجود مخاطب می‌نشاند، جدا کرد.

عبیدزاکانی، شاعر و نویسندهٔ طناز سدهٔ هشتم، در معرفی شیوهٔ رایج زندگی حکام و مردم آن روزگار، با عنوان مذهب مختار اینگونه می گوید: «اصحابنا می‌فرمایند در این باب غلطی شنیع کرده‌اند و عمر گرانمایه در ضلالت و جهالت به سر برده. هر کس که این سیرت ورزد، او را از زندگانی هیچ بهره نباشد. در نصّ تنزیل وارد است که «إنّما الحَیوهُ الدُّنیا لَعِبٌ و لُهوٌ وَ زینَهٌ وَ تَفاخُر بَینَکُم و تَکاثُر فِی الأموالِ و الاولادِ» و معنی چنین فرموده‌اند که مقصود از حیات دنیا، بازی و لهو و زینت و تفاخر و جمع کردن مال و غلبهٔ نسل است» (زاکانی، ۱۹۹۹: ۲۳۸–۲۳۹).

دورهٔ بعد، یعنی عصر تیموری هم به نوعی ادامهٔ همان غارت‌ها و آشفتگی‌های دوران مغول بود. اگرچه در زمان حکوت شاهرخ اوضاع تا حدی بهتر شد و هنر و ادبیات رونقی پیدا کرد، اما در این دوران هم ادیبان و دانشمندانی در امنیت و رفاه بودند که مطابق ذوق و سلیقهٔ دربار رفتار می‌کردند. اما ادیبان آزاده، شاعران ستم ستیز، هنرمندان ظالم گریز و مردم عادی در فقر و سختی به سر می‌بردند و اوضاع زندگی همچنان نابسامان بود و انتقاد از شرایط زندگی با نقاب گروتسک در ادبیات و هنر بازتاب فراوانی داشت؛ با این توضیح که گروتسک در عرصهٔ هنر، برجسته‌تر از ادبیات بود و اوج آن نیز در هنر — بویژه نقاشی– این دوره بود. محمد سیاه قلم با هنرمندی بی‌نظیر خود، واقعیت‌های پیرامون خویش را با نگاهی طنزآلود و منتقدانه در قالب اشکالی عجیب و غریب، ترسناک، زشت و هیولایی، به تصویر درآورد و به انتقاد از اوضاع حاکم بر جامعه پرداخت و آثار متفاوتی را خلق کرد. در این آثار، هنرمند نگاهی واقع‌بینانه‌تر به زندگی و کار مردم دارد. او آثارش را به خواهش یا دستور دیگران نمی‌آفریند، بلکه هر اثری را بنا به باور ذهنی و حس نوجویی خود خلق می‌کند (ر.ک. شادقزوینی، ۱۳۹۰: ۱۸– ۱۹).

در اواخر این دوره، مکتب وقوع پیدا شد که بسیاری از آن، توصیف «همجنس‌بازی و در یک کلام شرح وقایع بین عاشق و معشوق مذکر است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۹۸) و تا پیدایش دورهٔ صفوی ادامه یافت. معروف‌ترین شاعران این مکتب، وحشی بافقی و محتشم کاشانی هستند که متأسفانه در اشعار هر دو وصف شاهدبازی وجود دارد.

دوران صفوی از لحاظ سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی از مهم‌ترین دوره‌های تاریخ ایران است. اعلام تشیع به عنوان مذهب رسمی در سلسلهٔ قدرتمند صفوی، نقطهٔ عطفی در تاریخ سیاسی ایران بود. صفویان در ترویج و تثبیت تشیع تلاش بسیاری کردند؛ تا حدی که برای رسیدن به هدف خود از هیچ جنایتی فروگذار نکردند. حتی شاه اسماعیل دستور داده بود که استخوان‌های جامی را از قبر درآورند و آتش بزنند (ر.ک. غفاری‌کاشانی، ۱۴۰۴: ۳۶۲). اما با وجود این امر، تناقض و تضادی در رفتار و باور شاهان صفوی دیده می‌شود که با ادعای مسلمانی و ترویج مذهب تشیع از سوی آنان، منافات دارد. سختگیری و قساوت وحشتناک ایشان نسبت به مجرمان، خوانندهٔ آن اخبار را نیز به ترس و هراس می‌اندازد. «سر بریدن و پوست کندن و در آتش سوختن و دست و پا و گوش و بینی بریدن و چشم کندن و در پوست گاو کشیدن و امثال آنها، از جمله سیاست‌های معمول» (فلسفی، ۱۳۴۷: ۲/ ۱۲۱) به شمار می‌رفت. شراب‌خواری و همجنس‌بازی، از رفتارهای شایع در بین شاهان صفوی بود. در دورهٔ صفویه تا زندیه، روابط جنسی پست و زمینی – مرد با مرد– به اوج خود می‌رسد (ر.ک. شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۲۹). این رابطه در بین شاهان صفوی رواج بسیاری داشت تا حدی که یکی از مشاغل درباری لعاب زدن به ماتحت امردان بود. این عمل شنیع و دور از انسانیت و مسلمانی، تا حدی برای شاهان صفوی جذاب بود که دربارهٔ یکی از شاهان صفوی گفته‌اند: «به مرتبه‌ای امردان را دوست می‌داشت که یک یوسف شمایلی را بر هزاران زلیخا جمالِ لیلی مثالِ شیرین خصال، ترجیح می‌داد» (آصف، ۲۵۳۷: ۱۴۷). شراب‌خواری نیز از کارهای منافی مذهب بود که در بین شاهان صفوی شایع بود. تا جایی که دربارهٔ شاه اسماعیل گفته‌اند: چنان در خوردن مشروب به راه افراط رفته بود که دیگر در او اثر نداشت و این علاقه به اندازه‌ای بود که دستور داد تا کتابی در ذکر منافع، دفع زیان‌ها و قاعدهٔ شراب‌خواری بنویسند (ر.ک. فلسفی، ۱۳۴۷: ۲/ ۲۵۷).

در دورهٔ صفوی، گروتسک را نه تنها در ادبیات، بلکه در رفتار متناقض و متضاد با باورهای سیاسیون و مذهبیون آن نیز می‌توان دید. ادبیات هر دوره‌ای، خواه ناخواه بازتاب شرایط همان دوران است. کلمات مستهجن و رکیک، پرداختن به مسائل جنسی و استفاده از لغات همجنس‌بازی در شعر شاعرانی چون: فوقی یزدی و شفایی اصفهانی، اشاره به حکایت‌هایی که به طور غیر مستقیم وضعیت جامعه را به تصویر می‌کشد و حتی توضیح اصطلاحات مربوط به این عمل در فرهنگ مصطلحات‌الشعرا، از نمونه‌های کاربرد گروتسک در ادبیات این دوره است.

شیخ بهایی– دانشمند بزرگ عصر صفوی– در حکایت بیوه‌زن در مثنوی نان وحلوا، در نقاب

طنز تلخ گروتسکی، وضعیت متناقض جامعهٔ صفوی را رندانه به تصویر می‌کشد:

«بود در شهر هری، بیوه زنی — کهنه رندی، حیله‌سازی، پرفنی
نام او بی‌بی تمیز خالدار — در نمازش بود رغبت بی‌شمار
نامرادان را بسی دادی مراد — با وضوی صبح خفتن می‌گذارد
کم نشد هرگز دواتش از قلم — بر مراد هر کسی می‌زد رقم...
از ته هر کس که برجستی به ناز — می‌شدی فی‌الحال مشغول نماز
هر که آمد گفت «برمن کن دعا» — او به جای دست برمی‌داشت پا!
بابها مفتوحه للداخلین — رجلها مرفوعه للفاعلین
گفت با او رندکی کای نیک زن — حیرتی دارم در این کار تو من
زین جنابتهای پی‌درپی که هست — هیچ ناید در وضوی تو شکست؟
نیت و آداب این محکم وضو — یک ره از روی کرم با من بگو
این وضو از سنگ و رو محکم‌تر است — این وضو نبود، سد اسکندر است!»

(شیخ بهایی، ۱۳۶۱: ۱۲۸ –۱۲۹)

تضاد و تعارض از ویژگی‌های مهم گروتسک است. تضادی که در این حکایت وجود دارد، زیرکانه دوگانگی رفتار حاکمان صفوی با ادعا و باورهای آنان – که برای تحقق آن هر ستمی را روا می‌دانستند– را به نمایش می‌گذارد. حکایت زن ظاهرالصلاح و ناپاک‌دامنی که به خواست هر مرد و نامردی پاسخ مثبت می‌دهد و در همان حال و بدون نیاز به تجدید وضو به نماز می‌ایستد. شیخ بهایی با بهره‌گیری از کنایه و استعاره در توصیف رفتار و کردار بیوه‌زن، استادانه ناهنجاری موجود در جامعه را نشان می‌دهد. این تصویر خنده‌ای نه از روی لذت که خنده‌ای تلخ و نفرت‌آور از دینداری مصلحتی جامعه بر چهره مخاطب باقی می‌گذارد.

علاوه برعنصر ناهماهنگی، مشخصه‌های دیگر گروتسک را نیز می‌توان در ادبیات عصر صفوی دید. ادبیات این دوره بویژه ادبیات داستانی (داستان‌های عامیانه) به دلیل داشتن برخی ویژگی‌ها فضا را برای بررسی ژانر گروتسک فراهم می‌کند. اغراق، زبان توهین‌آمیز و دشنام و نفرین، اعمال حیرت‌آور و غیرعادی، اسامی و شخصیت‌های عجیب و غریب، توصیف جنبه‌های مشمئزکننده و مضحک در ویژگی ظاهری اشخاص، شکنجه‌های وحشتناک و ترسناک، ترکیب‌های انسانی – حیوانی، دگردیسی و مسخ – به صورت حیوانی یا تغییر چهره، از شاخصه‌های گروتسک است که در داستان‌های عصر صفوی دیده می‌شود. مفصل‌ترین داستان

در میان حجم فراوان قصه‌های عامیانهٔ عصر صفوی، تحریری‌ست از یکی از نقالی‌های این دوره با نام اسکندرنامه که علاوه بر سرگرم‌کنندگی و جذابیت، ویژگی‌هایی چون: اغراق، تضاد و تعارض، از ریخت‌افتادگی و ظاهر نابهنجار شخصیت‌ها، دشنام و خطاب توهین‌آمیز، انواع شکنجه‌ها، بدرفتاری با متهمان و زندانیان، احساسی چندگانه از خنده، وحشت، اشمئزاز، نفرت را در مخاطب ایجاد می‌کند و آن را از داستانی سرگرم‌کننده، به اثری انتقادی ارتقاء می‌دهد که ناآگاهانه و بدون قصد قبلی در نقاب طنز گروتسک تناقض‌ها و معایب زمانه‌اش را به نمایش درآورده است. کتاب *کلثوم ننه* از آقا جمال خوانساری و بسیاری از داستان‌های دیگر که در این دوره نوشته شده است، از جمله آثاریست که حضور ژانر گروتسک را در آن دوره برجسته می‌کند.

در داستان‌های عامیانهٔ دورهٔ قاجار نیز اغراق، کلمات زشت و دشنام، جادو و طلسم، شخصیت‌ها، اعمال و صحنه‌های خارق‌العاده، خرافات، مسخ، توصیف صحنه‌های جنسی به وفور یافت می‌شود. کاربرد کلمات رکیک در شعر شاعران این دوره مانند: یغمای جندقی و قاآنی نیز وجود دارد. در اواخر این عصر با شروع نهضت مشروطیت، ادبیات رنگ و بوی تازه‌ای به خود می‌گیرد. کلمات رکیک و دشنام، همچنان در کلام شاعران دیده می‌شود، اما بیش‌تر جنبهٔ سیاسی پیدا می‌کند. در عرصهٔ «هتاکی و هرزه درآیی سیاسی در دورهٔ مشروطه، نشان درجهٔ یک را باید بخصوص به سه شاعر سخت پرشور و حرارات – عارف، عشقی و فرخی یزدی– داد» (همایون‌کاتوزیان، ۱۳۸۴: ۲۶۹).

ای وحید دستگردی! شیخ گندیده دهن ای بنامیده همی، گند دهانت را سخن!
ای شپش‌خور! شیخ یاوه‌گوی شندرپندری ای نداده امتیاز شعر با گند دهن!...
(عشقی، ۱۳۵۷: ۴۲۸)

رأی خود را ز خریت به پشیزی بفروخت بسکه این گاو و خر از قیمت خود بیخبر است
هر چه رأی از دل صندوق برون می‌آید دادش از رأی خر و ناله‌اش از رأی خر است
(فرخی، ۱۳۵۷: ۱۰۱).

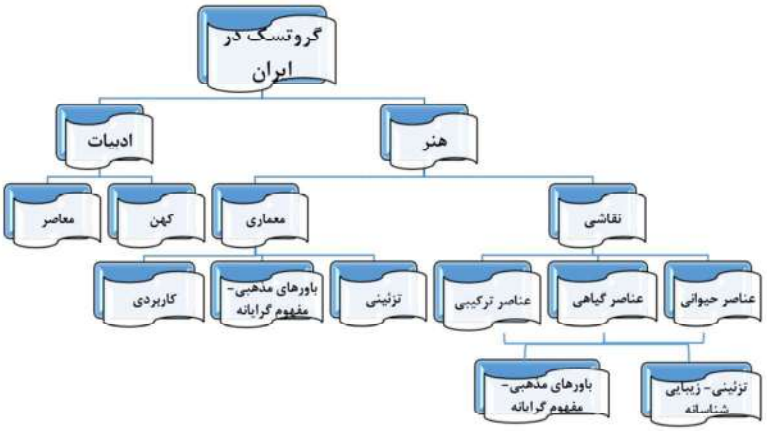
داستان‌نویسی بعد از مشروطه شکل تازه‌ای به خود گرفت و دورهٔ جدیدی از نوشتن آغاز گردید. «ادبیات این دوران که متأثر از فرهنگ غرب است، با پرداختن به مبرم‌ترین مسائل اجتماعی و انتقاد از استبداد، خرافات و موهوم‌پرستی، نقشی متفاوت با نقش ادبیات اشرافی بر عهده» گرفت (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۷). حضور گروتسک در ادبیات معاصر– بویژه داستان– پررنگ‌تر و درک آن برای مخاطب ملموس‌تر است که شاید علت آن آشنایی بیش‌تر نویسندگان

بعد از مشروطه با ادبیات غرب باشد. اکثر نویسندگان این دوره و دورهٔ پهلوی، در عین آشنایی و مطالعهٔ ادبیات غرب، یا به کشورهای اروپایی سفر کرده و یا ساکن این کشورها بوده‌اند و این امر خواه ناخواه در سبک نویسندگی آنان تأثیرگذار بوده است.

گروتسک ابزار نیرومندی‌ست برای ارائهٔ کاستی‌ها و تناقضات جامعه که مرز میان ترس، خنده و مضحکه را می‌شکند و به نمایش حقیقت ترسناک و مسخرهٔ جامعه می‌پردازد. اکثر نویسندگان و شاعران ایرانی که از گروتسک استفاده کرده‌اند، «تغییر و تحولات اجتماعی، پیشامدها و حوادث ناگوار اجتماعی، سیاسی یا تاریخی چون فجایع، بحران‌ها یا جنگ و کشتار و نظایر آن را به صورت مستقیم یا غیرمستقیم تجربه کرده و یا تحت تأثیر آن جریان‌ها قرار گرفته‌اند» (تسلیم جهرمی، طالبیان، ۱۳۹۰: ۶). زمانی که چنین تحولاتی در جامعه به وجود می‌آید، گروتسک بهتر و بیش‌تر می‌تواند خود را نشان دهد. زمانی که چارچوب‌های فرهنگی غالب شکسته شود تا راهی نو برای ایجاد مفاهیم و عناصر جدید گشوده گردد، یا زمانی که موضوعات در حاشیه، به سمت مرکز گرایش پیدا کند و تبدیل به نقاط محوری شود (آدامز، یتس، ۱۳۸۹: ۲۴۷)، گروتسک به شکل خودآگاه و یا ناخودآگاه نمود پیدا می‌کند. در جامعه‌ای که دچار اغتشاش و آشفتگیست و به دلیل رعایت خطوط قرمز – سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، اعتقادی– نمی توان به راحتی وقایع و خواست‌ها را بیان کرد، می‌توان از گروتسک به عنوان ابزاری مدرن، برای گذر از آن خطوط و تصویر و ترسیم خواست‌ها، آرزوها و دردها و رنج‌های مردم سود جست (صابرطوسی و رحیمی، ۱۳۹۲: ۸۰). ادبیات داستانی سرگذشت پرفراز و نشیب زندگی جوامع بشریست که در پیچ و خم حوادث و رویدادها رنگ زمانه را به خود می‌گیرد. هنرمند فراتر از افراد معمولی می اندیشد و نویسندهٔ آفرینشگر و منتقد، با ذهن آرمانگرا و خلاقیت ادبی خود سعی در بازنمودن اوضاع و احوال سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و اعتقادی دوران خود دارد و در لابه‌لای این تصویرها اندوه‌ها، دلتنگی‌ها، دغدغه‌ها و مطلوب‌های خود را نیز به نمایش می‌گذارد تا جامعه‌ای بر پایهٔ تفکر و اندیشه سالم ساخته شود و مردم هویت واقعی خویش را بیابند. آن‌چنان‌که هنر می‌تواند در نویسندگی، شاعری، هنرهای تجسمی و یا هر نوع دیگر متجلی شود، گروتسک نیز در شعر و داستان و... جلوه گر می شود و نویسندهٔ گروتسک بیش از افراد عادی بر جنبه‌های عجیب و غریب تأکید می‌کند (Bloom,2004:78). گروتسک نویسنده را قادر می‌سازد «تا هرگونه نسخهٔ نهایی یا پذیرفته شدهٔ 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» (لوترآدامز، یتس، ۱۳۸۹: ۲۴۴).

از آثار داستانی این دوره که ژانر گروتسک در آن دیده می‌شود، می‌توان به داستان‌های صحرای محشر و معصومه شیرازی از محمد علی جمالزاده، خیمه‌شب‌بازی از صادق چوبک، ملکوت از بهرام صادقی، عزاداران بیل از غلامحسین ساعدی و شازده احتجاب از گلشیری اشاره کرد. به عنوان نمونه، کاربرد بیمارگونهٔ عناصر: وهم، خیال، طلسم و جادو، ترسیم فضاها و جانوران خوفناک و مشمئزکننده، تشریح تضادهای اجتماعی و فرهنگی، فقر مادی و معنوی، خرافه‌پرستی، وارونه شدن جایگاه و رفتار انسان و حیوان، مسخ‌شدگی و حضور شخصیت‌های عقب‌مانده و بیچاره، از مفاهیم گروتسکی‌ست که در داستان‌های ساعدی دیده می‌شود و یا عدول از هنجارهای عادی و پذیرفته شده، مسخ‌شدگی، برانگیختن خندهٔ تلخ و نفرت‌آور، جان بخشی به اشیاء، تصویر دیوانگی در معنای رمانتیک، ترسیم فضاهای تاریک، نمور، رعب‌آور، تشریح شکنجه‌های هولناک و نشان دادن مرگ تلخ با بهره‌گیری از استعاره و مجاز، تصویرهای گروتسکیست که گلشیری در شازده احتجاب به‌کارگرفته است.

با توجه به مطالب ذکر شده، می‌توان با اطمینان گفت که گروتسک پدیده‌ای منحصر به غرب و یا قرون معاصر نیست، بلکه نشانه‌های آن در بین اقوام مختلف، فرهنگ‌ها و جوامع گوناگون وجود داشته، ولی با این عنوان به کار نمی‌رفته است. در بررسی آثار ادبی ایران به این نتیجه رسیدیم که این گونهٔ ادبی در ایران، ابتدا در حوزهٔ هنر و معماری مطرح و پس از آن وارد حوزهٔ ادبیات گردیده است و پیش از آنکه در هنر و ادبیات غرب متجلی شود، در هنر و ادبیات ایران وجود داشته است.



نمودار شماره ۱، سیر گروتسک در ایران (نگارنده)

نتیجه‌گیری

با توجه به نتایج حاصله از این پژوهش، اولین نمونه‌های گروتسک در ایران در نقـوش، تصـاویر، اشیاء و ظروف باقی مانده از تمدن پنج‌هزارسالهٔ جیرفت دیده می‌شود. عناصری که در این نقوش جایگاه و فضای گروتسک را برجسته می‌کند، تصاویر حیوانی، گیاهی، ترکیبی و تخیلـی موجـود در اشیاء بازمانده از این تمدن ناشناخته است. نقوش به کار رفته در این اشیاء، تنها جنبهٔ تزئینـی ندارد، بلکه با باورهـا و عقایـد دینـی مـردم جیرفـت در ارتبـاط اسـت و جنبـهٔ معناگرایانـه دارد. گروتسک در معماری نیز سه جنبهٔ تزئینی، معناگرایانه و کاربردی دارد. پس از آن گروتسک وارد حوزهٔ ادبیات گردید و از دوره‌های آغازین در ادبیات دیده می‌شود و در هر دوره با توجه به شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعه، نمودهای متفاوتی می‌یابـد. ممکـن اسـت در دوره‌ای تمـام ویژگی‌های گروتسک وجود داشته باشد و یا تنها یک یا چنـد مشخصـهٔ آن دیـده شـود. در دورهٔ سامانی کاربرد گروتسک محدود به استفادهٔ مفرط از کلمات زشت و دشنام‌های رکیک اسـت. در دورهٔ غزنویان حضور آن پررنگ‌تر می‌شود. استفاده از عناصر اغراق‌آمیز و غیرعـادی، حیوانـات و گیاهان شگفت‌انگیز با ویژگی‌های انسانی، صحنه‌های هراس‌انگیز، وحشـتناک و غیرمعمـول در متونی چون شاهنامه و بی‌پروایـی در کـاربرد کلمـات رکیـک و دشـنام در ایـن دوره بـه چشـم می‌خورد. در دورهٔ سلجوقی بیان مسائل پرنو تا اندازه‌ایست که یادآور تئوری کارنـاوال بـاختین و دوران طلایی ساتورنالیا (بزم پرعیش و عشرت) و رابله و بیان فعالیت‌هـای شـهوانی اوسـت. در دورهٔ مغول همین وضعیت تکرار می‌گـردد. عـلاوه بـر آن در ایـن دوره بـه دلیـل جنایـت‌هـای بی‌رحمانهٔ قوم مغول و کم‌رنگ شدن ارزش‌های اجتماعی، دینی و فرهنگی در میان مردم، طنـز تلخ گروتسکی ابزاری در دست شاعران می‌شود تا عمق فجایع حاکم بر جامعه را بیان کننـد. در دورهٔ تیموری نیز کاربرد گروتسک به همین شکل ادامه پیدا می‌کند تا عصر صفوی کـه تضـاد و تناقض، مهم‌ترین و برجسـته‌تـرین ویژگـی گروتسـک در ایـن دوره مـی‌گـردد. همچنـین رواج داستان‌های عامیانه، اغراق، زبان توهین‌آمیز، دشنام و نفرین، اعمال حیرت‌آور و غیرعادی، اسامی و شخصیت‌های عجیب و غریب، توصیف جنبه‌های مشمئزکننده و مضحک در ویژگـی ظـاهری اشخاص، شکنجه‌های وحشتناک و ترسناک، ترکیب‌های انسانی – حیوانی، دگردیسی و مسخ – به صورت حیوانی یا تغییر چهره– دیگر شاخصه‌های گروتسک است که در داسـتان‌هـای عصـر صفوی دیده می‌شود. این ویژگی‌ها در آثار ادبی دورهٔ قاجـار نیـز حضـور دارد. بعـد از مشـروطه، ادبیات فارسی دوران تازه‌ای را شروع کرد و داستان‌نویسی وارد مرحلهٔ جدیدی گردید. ادبیات این

دوره با تأثر از فرهنگ غرب و توجه به حساس‌ترین مسائل جامعه و انتقاد از استبداد، خرافات و موهوم‌پرستی، نقشی متفاوت با ادبیات اشرافی بر عهده گرفت. حضور گروتسک در ادبیات این دوره پررنگ‌تر و درک آن برای مخاطب ملموس‌تر است. شاید بتوان علت آن را آشنایی بیش‌تر نویسندگان بعد از مشروطه با ادبیات غرب دانست؛ چنانکه اکثر نویسندگان این دوره و دورهٔ پهلوی در عین آشنایی و مطالعهٔ ادبیات غرب، یا به کشورهای اروپایی سفر کرده و یا ساکن این کشورها بوده‌اند و این امر در شیوهٔ نویسندگی آنان بی‌تأثیر نبوده است.

منابع

-آصف، محمدهاشم (رستم‌الحکما) (۲۵۳۷)، رستم‌التواریخ، تصحیح، تحشیه و توضیخات و تنظیم فهرست‌های متعدد از محمد مشیری، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

-اصفهانی، ابوالفرج (۱۳۷۴)، *برگزیده الاغانی*، ترجمه، تلخیص و شرح از محمدحسین مشایخ‌فریدنی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

-الیاده، میرچا (۱۳۷۲)، *رساله در تاریخ ایران*، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، تهران: سروش.

-انصاری‌دمشقی، شمس‌الدین محمد بن ابی طالب (۱۳۵۷)، *نخبه‌الدهر فی عجائب البر و البحر*، ترجمه سید حمید طبیبیان، تهران: بنیادشاهنشاهی فرهنگستان‌های ایران.

- عاملی، بهاءالدین محمدبن‌حسین (۱۳۶۱)، *دیوان کامل شیخ بهایی شامل اشعار و آثار فارسی*، مقدمه استاد سعید نفیسی، تهران: چکامه.

-پاکباز، رویین (۱۳۷۸)، *دایره‌المعارف هنر*، نقاشی، پیکره‌سازی، گرافیک، تهران: فرهنگ معاصر.

- پورعبدالله، حبیب‌الله (۱۳۸۴)، *تخت جمشید از نگاهی دیگر*، تهران: کلهر.

- تامسون، فلیپ (۱۳۹۰)، *گروتسک*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

-تختی، مهلا، رضا افهمی (۱۳۹۰)، «تصویر و مفاهیم درخت سخنگو بر قالی‌های دستباف»، *گلجام*، شماره ۱۸، صص ۴۹ -۷۰.

-تختی، مهلا، رضا افهمی (۱۳۹۲)، «دگردیسی بازنمایی در فرش‌های واق‌واق»، پژوهش هنر، سال اول، شماره ۲، صص ۸۱ -۸۸.

-تسلیم‌جهرمی، فاطمه، یحیی طالبیان (۱۳۹۰)، «تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) درطنز و مطایبه»، *فنون ادبی*، شماره ۴، صص ۱- ۲۰.

-ثابت‌قدم، خسرو (۱۳۸۳)، «گروتسک در نثر ناباکوف»، سمرقند، شماره۳و۴، صص۲۰۱-۲۱۰.

-حسین‌آبادی، زهرا (۱۳۹۵)، «بررسی نقوش جانوری و جانوران ترکیبی در آثار سنگی تمدن جیرفت»، *هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی*، شماره ۶۵، صص ۹ -۲۱.

-حق شناس، علی محمد (۱۳۸۸)، حسن سامعی، نرگس انتخابی، *فرهنگ معاصر هزاره انگلیسی به فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.

-حلبی، علی‌اصغر (۱۳۶۴)، *مقدمه‌یی بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران*، تهران: مؤسسه انتشارات پیک.
-حلبی، علی‌اصغر (۱۳۷۷)، *طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلام*، چاپ اول، تهران: بهبهانی.
-رونلد، نولز (۱۳۹۱)، *شکسپیر و کارناوال پس از باختین*، ترجمه رویا پورآذر، تهران: هرمس.
-زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۳)، *نه شرقی، نه غربی- انسانی*، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
-زیاری، عنصرالمعالی کیکاووس (۱۳۴۲)، *قابوس نامه*، تصحیح و مقدمه و حواشی دکتر امین عبدالمجید بدوی، تهران: کتابفروشی این سینا.
- سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله (۱۳۷۷)، *کلیات سعدی*، به کوشش محمد صدری، از روی نسخهٔ محمعلی فروغی، تهران: راستین.
-شادقزوینی، پریسا (۱۳۷۹)، «محمد سیاه قلم نقاشی در بوته ابهام»، *هنر و معماری*، جلوه هنر، شماره ۱۶ و ۱۷، صص ۳۸- ۴۵.
-شریف‌خواجه‌پاشا، سپیده، کمال سعیدی محمودآبادی، علی تارویردی وقاصلو (۱۳۹۵)، «مفهوم شناسی گروتسک و تأثیر آن در هنر و معماری»، *دومین همایش بین‌المللی معماری*، عمران و شهرسازی در آغاز هزارهٔ سوم.
-شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، *شاهدبازی در ادبیات فارسی*، چاپ اول، تهران: فردوس.
- طاهری، علیرضا، سالومه شعر باف علیایی (۱۳۹۰)، «بررسی تطبیقی گارگویل‌ها و سرستون‌های تخت جمشید»، جلوه هنر، تابستان، شماره ۵، صص ۵۳ — ۶۴
-طاهری، علیرضا (۱۳۹۰)، «درخت مقدس، درخت سخنگو و روند شکل‌گیری نقش واق»، *باغ نظر*، شماره ۱۹، صص ۴۳- ۵۴.
-صابرطوسی، امیرارسلان، علیرضا رحیمی (۱۳۹۲)، «بازسنجی مفهوم گروتسک در آثار مروژک با تأکید بر نمایشنامهٔ بر پهنه دریا»، *هنر و معماری*، شماره ۹۴، صص ۷۷- ۸۸
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۳)، *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: فردوس.
-عاملی، بهاءالدین محمدبن‌حسین (۱۳۶۱)، *دیوان کامل شیخ بهایی شامل اشعار و آثار فارسی*، مقدمه استاد سعید نفیسی، تهران: چکامه.
-عشقی، سیدمحمدرضامیرزاده (۱۳۵۷)، *کلیات مصور عشقی*، تألیف و نگارش علی اکبر مشیری‌سلیمی، چاپ هشتم، تهران: چاپخانه سپهر.
-عنصری بلخی (۱۳۶۳)، *دیوان عنصری بلخی*، تصحیح و مقدمه محمد دبیر سیاقی، چاپ دوم، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.
-غفاری‌کاشانی، قاضی احمد (۱۴۰۴ق.)، *تاریخ نگارستان*، تصحیح، مقدمه و تذییل مرتضی مدرس گیلانی، چاپ اول، تهران: کتابفروشی حافظ.
-فرخی‌سیستانی (۱۳۷۱)، *دیوان حکیم فرخی سیستانی*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، چاپ‌چهارم، تهران، کتابفروشی زوار.
-فرخی‌یزدی، میرزامحمد (۱۳۵۷)، *دیوان فرخی‌یزدی (غزلیات و قصاید و قطعات و رباعیات و فتحنامه)*، تصحیح و مقدمه در شرح احوال شاعر به قلم حسین مکی، چاپ هفتم، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

-فلسفی، نصرالله (۱۳۴۷)، *زندگانی شاه عباس اول (خصوصیات جسمی، روحی، اخلاقی و ذوقی او)*، جلد دوم، چاپ چهارم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- کادن، جان آنتونی (۱۳۸۰)، *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: شایگان.
-گدار، اندره (۱۳۵۸)، *هنر ایران*، ترجمه دکتر بهروز حبیبی، تهران: انتشارات ملی ایران.
لوترآدامز، جیمز، ویلسون یتس (۱۳۸۹)، *گروتسک در هنر و ادبیات*، ترجمه آتوسا راستی، تهران: نشر قطره.
- مجیدزاده، یوسف (۱۳۸۲)، *جیرفت کهنترین تمدن شرق*، چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- مجیدزاده، یوسف، محمدرضا میری (۱۳۹۲)، باستان‌شناسی حوزهٔ هلیل‌رود؛ جنوب شرقی ایران: جیرفت (مجموعه مقاله‌های دومین همایش بین‌المللی تمدن حوزهٔ هلیل‌رود: جیرفت)، چاپ اول، تهران: مؤسسه تألیف ترجمه و نشر آثار هنری«متن».
- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴)، *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.
- مولوی جلال‌الدین محمد (۱۳۸۷)، *شرح جامع مثنوی معنوی*، کریم زمانی، دفتراول، پنجم، ششم، تهران: انتشارات اطلاعات.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶)، *صد سال داستان نویسی ایران*، تهران: چشمه.
- سهرابی‌نصیرآبادی، مهین، ندا آریایی (۱۳۹۴)، «در جست‌وجوی گروتسک در هنر ایران»، ششمین کنفرانس بین‌المللی اقتصاد، مدیریت و علوم مهندسی.
-نیکوبخت، ناصر(۱۳۸۰)، *هجو در شعر فارسی (نقد و بررسی شعر هجوی از آغاز تا عصر جدید)*، چاپ اول، تهران: مؤسس انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- هال جیمز(۱۳۸۷) *فرهنگ انگاره‌ای نمادها در هنر شرق وغرب*، ترجمه رقیه بهزاد، چاپ‌سوم، تهران: فرهنگ معاصر.
- همایون‌کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۸۴)، «طنز و تند زبانی سیاسی در دوره مشروطه»، *ایران‌نامه*، شماره ۸۷ و ۸۸ صص۲۶۷- ۲۸۲ .
-Harold, Bloom (2004), *the grotesque*, edited and with an introduction by Harold Bloom, volume editor, Blake Hobby, p. p. 1- 237

Abstract

The Grotesque, Its background and Developmental in Iran

Fereshteh Sadat Hoseini*
Gholamhosein Sharifi**
Eshagh Toghiani***

The Grotesque is a literary-artistic genre which contains contrasting elements. Such contrast causes readers to develop confusing and multiple feelings and responses towards the grotesque. This genre mingles horrifying, humorous and disgusting aspects of life so that it can realistically convey life's heterogeneous and asymmetrical nature which is materialized outside the abstract space of the mind. It is believed that the grotesque had been used as a literary-artistic genre from the 1st century CE, and due to social circumstances, scholars began studying it from the 16th century CE. Bakhtin and Cassirer are two of the key scholars who have discussed the grotesque extensively. As an artistic genre, the grotesque was used in the discovered ancient tablets, relics and containers of Jiroft in Iran. Due to the meekness of scholarly pursuits in this area, the present study defines the grotesque first. After giving a working definition, the study reviews the literary-artistic place of the grotesque in Iran's art and literature. For such a review, it uses documents and library survey as its research methodology. The study believes that the grotesque needs to be discussed extensively since it has a determining place in the developmental history of Iranian art, literature and architecture.

Keywords: Grotesque, Iran, Art, Architecture, Literature, Realism

* PhD Candidate in Persian Language and Literature, Faculty of Humanitites, Isfahan Univesity, Isfahan, Iran
** assistant professor of Persian language and litrature, Faculty of Humanitites, Isfahan University, Isfahan, Iran, gsharifi22@yahoo.com
*** professor at Department of Persian language and litrature, Faculty of Humanitites, Isfahan University, Isfahan, Iran, etoghiani@yahoo.com