



Analysis of Grotesque Elements (with an Emphasis on Feminist Grotesque) and Its Connection to Dramatic Conflicts in Haft Peykar Stories by Nezami

Farideh Davoudimoghadam ^{1*} | Bita Noorian ²

1. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahed University, Tehran, Iran. Email: davoudy@shahed.ac.ir
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran. Email: bnoor1997@iau.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received: 09/02/2025

Received in revised form:
11/05/2025

Accepted: 22/05/2025

Keywords:

Grotesque,
Haft Peykar,
NezamiGanjavi,
Dramatic conflicts,
Bitter humor.

ABSTRACT

This article analyzes grotesque elements, especially feminist grotesque, in selected stories of Haft Peykar by Nezami, focusing on stories such as Bahram and the Chinese Handmaid, The Tale of the Red-Domed Princess, the Black-clad King, the Legend of Good and Evil, and Mahan the Watchful. This research also examines the different ways in which grotesque is used to create dramatic tensions and portray human dualities, and states that grotesque in Haft Peykar functions not only as a technique for creating a sense of humor and wonder, but also as a tool for social and philosophical criticism. This research employs qualitative thematic content analysis and the findings of the research show that Nezami, by combining opposing elements, such as beauty and ugliness, love and death, and goodness and evil, invites the reader to think and reflect deeply on the nature of man and his existential challenges. Exaggerated characters, magical and abstract spaces, paradoxical situations and ambiguous symbols all help to create a grotesque atmosphere and create dramatic conflicts and tensions, each of which can be a reflection of the complexities of real life. Also, in this research, some stories were analyzed from the perspective of grotesque feminism, which represents the patriarchal social and cultural system of Nezami's era. Furthermore, the analysis of the stories suggests that grotesque in Haft Peykar not only represents individual challenges, but also reveals broader dimensions of social and philosophical issues. This study also argues that the concepts of embodiment, magic, and fantasy elements give this work a deep and thought-provoking dimension.

Cite this article: Davoudimoghadam, F. Noorian, B. (2026). Analysis of Grotesque Elements (with an Emphasis on Feminist Grotesque) and Its Connection to Dramatic Conflicts in Haft Peykar Stories by Nezami. *Research of Literary Texts in Iraqi Career*, 7 (1), 53-76.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/ltp.2025.11759.1341

Extended abstract

1. Introduction and Problem Statement

The grotesque, as a literary and artistic technique, emerges from the fusion of contradictory elements such as beauty and ugliness, laughter and horror, and the real and the fantastic. Its function extends beyond mere shock or amusement, serving as a profound tool for social critique and philosophical reflection on the dualities of human existence. Nezami Ganjavi's *Haft Peykar* (The Seven Beauties), a masterpiece of Persian literature, is replete with fantastic narratives, paradoxical characters, and supernatural events that provide a rich ground for grotesque analysis. While previous studies have examined grotesque elements in *Haft Peykar* through the lenses of theorists like Kayser and Bakhtin, a significant gap remains regarding the specific exploration of *feminist grotesque* and the systematic analysis of how these elements generate *dramatic conflicts*. This study addresses this gap by posing two central questions: (1) To what extent do the principles and objectives of the grotesque manifest in selected tales of *Haft Peykar*? (2) How are the dramatic conflicts in these tales connected to the grotesque elements employed by Nezami? The necessity and importance of this research lie in demonstrating the capacity of classical Persian literature to be reinterpreted through modern critical theories, thereby revealing new layers of cultural, social, and epistemological meaning.

2. Methodology

This research employs thematic content analysis and the primary source is the corrected text of *Haft Peykar* by Vahid Dastgerdi. The theoretical framework is constructed from foundational studies on the grotesque by scholars such as Philip Thomson, Wolfgang Kayser, and Mikhail Bakhtin, as well as contemporary theories on feminist grotesque derived from international sources (e.g., works by Mary Russo, and studies on postcolonial and feminist grotesque). The selected tales for analysis include: "Bahram and the Chinese Handmaiden," "The Tale of the Red-Domed Princess (the Lady of the Fortress)," "The Tale of the Black-Clad King," "The Tale of Good and Evil," and "The Tale of Mahan the Watchful." The analysis focuses on identifying and interpreting grotesque markers (such as paradoxical situations, exaggerated characters, magical transformations, and the fusion of disparate elements) and examining their role in creating dramatic tension and conflict.

3. Findings

The analysis reveals that grotesque elements are intricately woven into the fabric of *Haft Peykar*, functioning on multiple levels. In "The Tale of Good and Evil," the grotesque is manifested through the visceral act of removing the protagonist's eyes; a horrifying deed that starkly contrasts with the subsequent magical healing and themes of forgiveness. This creates a primary dramatic conflict between pure good and absolute evil, resolved through an unexpected and violent act of justice (the beheading of "Evil"). "The Tale of Mahan the Watchful" is a

quintessential grotesque narrative, populated with shape-shifting demons (Haila and Ghaila), an enchanted garden with a repulsive hag, and a journey through a nightmarish, surreal landscape. This external journey mirrors Mahan's internal conflict between worldly desire and spiritual salvation. The dramatic tension is built through his successive, terrifying encounters, culminating in a moment of sincere repentance that brings divine intervention. In "The Tale of the Red-Domed Princess," the grotesque lies in the paradoxical juxtaposition of extreme beauty and lethal danger. The princess's magical fortress, with its deadly talismans, transforms the pursuit of love into a life-or-death struggle, creating a dramatic conflict where Eros and Thanatos are intertwined. "The Tale of the Black-Clad King" presents a grotesque psychological drama. The king's abrupt transition from a fantastical realm of desire back to a desolate ruin, followed by his adoption of black mourning clothes, generates a bitter, ironic humor. This creates a conflict between illusion and reality, desire and consequence, fundamentally altering his identity. "The Tale of the King Who Sold Handmaidens" and "Bahram and the Chinese Handmaiden" are particularly significant for the analysis of *feminist grotesque*. In the former, the beautiful yet emotionally cold handmaiden, haunted by a hereditary fear of death in childbirth, represents the grotesque distortion of female desire under patriarchal control. The scheming old woman further complicates the power dynamics among women. In the latter, the Chinese handmaiden's clever use of paradox (juxtaposing a trained ox and an untrained onager) to challenge the king's authority exemplifies a feminist grotesque strategy. She subverts the power structure from a position of apparent weakness, using wit and patience to transform herself from a purchased object into a respected wife. Across all tales, grotesque elements are the primary drivers of dramatic conflicts. These conflicts can be internal (man vs. himself), external (man vs. man, man vs. society), or cosmic (man vs. fate/supernatural), deepening the narrative tension and engaging the reader in profound philosophical contemplation.

4. Conclusion

This study concludes that the grotesque in Nezami's *Haft Peykar* is not a superficial stylistic ornament but a central and sophisticated narrative strategy. It serves as a powerful lens through which the poet explores the fundamental dualities and existential challenges of human life. By blending the beautiful with the repulsive, the real with the magical, and the comic with the tragic, Nezami creates a space for deep reflection on morality, identity, desire, and the social order. The analysis of feminist grotesque, in particular, reveals the text's critical engagement with the patriarchal structures of its time, exposing the constraints placed upon women while simultaneously showcasing their agency and hidden power. Furthermore, the grotesque is intrinsically linked to the construction of dramatic conflict, providing the impetus for plot development, character transformation, and the creation of suspense and catharsis. Ultimately, the grotesque in *Haft Peykar* invites the reader to confront the inherent paradoxes of existence,

acknowledging that life itself is a grotesque tapestry woven from threads of light and shadow, joy and sorrow, and virtue and vice. This research underscores the enduring relevance of classical Persian literature and its capacity for dialogue with contemporary critical thought. Future research could expand this analysis to other works in the Persian canon, further illuminating the rich tradition of the grotesque in Eastern literature.



تحلیل عناصر گروتسک (با تأکید بر گروتسک فمینیستی) و پیوند آن با کشمکش‌های نمایشی در قصه‌های هفت پیکر نظامی

فریده داودی مقدم^{۱*} | بیتا نوریان^۲

۱. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

رایانامه: davoudy@shahed.ac.ir

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران.

رایانامه: bnoor1997@iau.ac.ir

اطلاعات مقاله

چکیده

نوع مقاله:

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۲۱

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۲/۲۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۰۱

واژه‌های کلیدی:

گروتسک،

هفت پیکر،

نظامی گنجوی،

کشمکش‌های نمایشی،

طنز تلخ.

این مقاله به تحلیل عناصر گروتسک و به ویژه گروتسک فمینیستی در داستان‌های منتخب هفت پیکر نظامی می‌پردازد. با تمرکز بر داستان‌هایی چون بهرام و کینزک چینی، افسانه شاه‌دخت سرخ‌جامه، پادشاه سیاه‌پوشان، افسانه خیر و شر و ماهان هوشیار. همچنین این پژوهش به بررسی شیوه‌های مختلف استفاده از گروتسک در خلق تنش‌های دراماتیک و نمایش دوگانگی‌های انسانی می‌پردازد و بیان می‌کند که گروتسک در هفت پیکر، صرفاً تکنیکی برای ایجاد حس شوخ‌طبعی و شگفتی نیست، بلکه به عنوان ابزاری برای نقد اجتماعی و فلسفی عمل می‌کند. روش این پژوهش، تحلیل محتوای کیفی از نوع مضمونی است و یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که نظامی با ترکیب عناصر متضاد، مانند زیبایی و زشتی، عشق و مرگ، نیکی و بدی، خواننده را به تفکر و تأمل عمیق در مورد ماهیت انسان و چالش‌های وجودی او دعوت می‌کند. شخصیت‌های اغراق‌آمیز، فضاهای جادویی و انتزاعی، موقعیت‌های پارادوکسیکال و نمادهای مبهم، همگی به خلق فضای گروتسک و ایجاد کشمکش‌ها و تنش‌های دراماتیک کمک می‌کنند که هر یک از آن‌ها می‌تواند بازتابی از پیچیدگی‌های زندگی واقعی باشد. همچنین در این پژوهش، برخی از قصه‌ها از منظر گروتسک فمینیسم نیز مورد واکاوی قرار گرفت که نمایانگر نظام اجتماعی و فرهنگی مردسالار عصر نظامی است. علاوه بر این، تحلیل داستان‌ها بیانگر آن است که گروتسک در هفت پیکر نه تنها به بازنمایی چالش‌های فردی می‌پردازد، بلکه ابعاد گسترده‌تری از مباحث اجتماعی و فلسفی را نیز می‌نمایاند. همچنین مفاهیم پیکرگردانی، جادو و عناصر خیال‌انگیز، به این اثر بعدی عمیق و تأمل‌برانگیز می‌بخشد.

استناد: داودی مقدم، فریده و نوریان، بیتا (۱۴۰۵). تحلیل عناصر گروتسک (با تأکید بر گروتسک فمینیستی) و پیوند آن با

کشمکش‌های نمایشی در قصه‌های هفت پیکر نظامی. پژوهشنامه متون ادبی در دوره عراقی، (۱۷)، ۵۳-۷۶.

حق مؤلف © نویسنده گان.

ناشر: دانشگاه رازی



DOI: 10.22126/ltp.2025.11759.1341

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

گروتسک، به عنوان یک تکنیک ادبی، با ترکیب عناصر متضاد، تجربه‌ای منحصر به فرد و تأثیرگذار را برای خواننده ایجاد می‌کند. از سوی دیگر به دلیل اشتغال گروتسک بر ویژگی‌های خارق‌العاده، در بطن خود روایت‌هایی با تنش‌های دراماتیک می‌آفریند. از این رو این مقاله به بررسی کاربرد گروتسک در هفت پیکر نظامی و کشمکش‌های روایی و نمایشی آن نیز می‌پردازد تا نشان دهد چگونه این اثر قابلیت نمایش ابعاد گوناگون تجربیات انسانی، از عشق و زیبایی تا مرگ و زوال را دارد. در این پژوهش، همچنین به تحلیل برخی داستان‌های هفت پیکر از منظر گروتسک فمینیستی که از مقوله‌های رایج در این حوزه در ادبیات جهان است، پرداخته شده است که این تحقیق را از پژوهش‌های نظیر آن متمایز می‌سازد.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

ضرورت، اهمیت و هدف اینگونه پژوهش‌ها نشان دادن قابلیت و ظرفیت‌های آثار برجسته و کهن ادبیات فارسی از منظر نظریه‌هایست که امروزه در جهان برای تفسیرهای فرهنگی، اجتماعی، معرفت-شناسانه و انسان‌شناسانه مطرح هستند و کاربرد دارند.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- ۱-۳-۱. گروتسک و اهداف آن تا چه اندازه در داستان‌های هفت پیکر نظامی نمود دارند؟
- ۱-۳-۲. کشمکش‌های نمایشی (دراماتیک) در داستان‌های هفت پیکر چه پیوندی با عناصر گروتسک یافته‌اند؟

۱-۴. پیشینه پژوهش

به عنوان نمونه می‌توان از جمله به مقاله خوانش وجوه بصری هنر گروتسک در آثار جنی ساویل بر اساس آرای میخائیل باختین اشاره کرد که از شهلا نیلفروشان و افسانه‌ناظری در بهار ۱۴۰۲ در مجله هنرهای زیبا چاپ شده است. همچنین مقاله‌هایی چون گروتسک در طنز و مطایبه از فاطمه تسلیم جهرمی و یحیی طالبیان (۱۳۹۰)، درج در فصلنامه فنون ادبی نام برد که به بررسی کاریکاتورهای پرویز شاپور از دیدگاه گروتسک می‌پردازد. همچنین می‌توان از مقاله‌های محمد رفیع ضیایی با عناوین

گروتسک در کاریکاتور و گروتسک و طنز، منتشر شده در کیهان کاریکاتور یاد کرد و مقاله خسرو ثابت قدم با عنوان گروتسک در نثر ناباکوف، مندرج در مجله سمرقند. فریده داودی مقدم (۱۳۹۱). نیز مقاله ای با نام گروتسک در حکایت‌های دیوانگان عطار، در مجله تاریخ ادبیات، دانشگاه شهید بهشتی نوشته است. اما مقاله‌ای که با پژوهش حاضر، بیشترین قرابت را دارد؛ مقاله‌ایست از شیرزاد طایفی و سمیه قربانپور دلپوند (۱۴۰۲)، چاپ شده در مجله کهن‌نامه ادب پارسی که از منظر کایزر و باختین به تحلیل داستان‌های هفت پیکر پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که در این داستان‌ها، برخی مسائل زندگی انسان به همراه زشتی‌ها و پلیدی‌های آن به شیوه‌ای پیچیده، اعجاب آور، متناقض و غیرمنتظره به تصویر کشیده می‌شود. با وجود این قرابت، پژوهش حاضر تفاوت‌های اساسی با پژوهش اخیر دارد. در این مقاله علاوه بر بازنمایی برخی عناصر گروتسکی، تحلیل‌هایی درباره گروتسک فمینیسم در قصه-ها انجام پذیرفته است که در هیچ پژوهشی در حوزه داستان‌های هفت پیکر نظیر آن صورت نگرفته است. همچنین داستان‌ها از منظر کشمکش‌های نمایشی (دراماتیک) بررسی و تحلیل شده‌اند که می‌تواند به عنوان وجه تمایز این پژوهش با پژوهش‌های نظیر آن باشد. ضمن اینکه تحلیل‌های گروتسکی نیز اغلب با رویکردهای فلسفی و اجتماعی بیشتر از پژوهش‌های دیگر تبیین شده است.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

این پژوهش سعی دارد به روش تحلیل محتوای کیفی از نوع مضمونی، با تحلیل نمادها، شخصیت‌ها و عناصر متناقض و خارق‌العاده و همچنین تفسیر برخی لایه‌های پنهان کنش‌های قصه‌های منتخب به درک عمیق‌تری از کاربرد گروتسک در ادبیات فارسی و تأثیر آن بر خواننده پردازد. چارچوب بر اساس پژوهش مطالعات و مباحث نظری حوزه گروتسک است.

۱-۶. درباره گروتسک

گروتسک، فن یا سبکی در هنر و ادبیات است و مفاهیم و دامنه‌های گوناگون و پیچیده‌ای برای آن تعریف کرده‌اند، برخی از آن به عنوان طنز آمیخته یاد کرده‌اند و «صفتی چون ناهماهنگی، وحشت افزایی، اغراق و زیاده روی، نابهنجاری، هجو و تفنن را برای آن برشمرده‌اند.» (آدامز ویتس، ۱۳۸۹: ۲۴۲/ نیز ر.ک. تامسن، ۱۳۹۰: ۳۴). «اصل واژه گروتسک از grotte ایتالیایی به معنی «غار» گرفته شده است. در زبان فرانسوی واژه grotesque نخستین بار حدود سال ۱۵۳۲ به کار برده شد و در زبان انگلیسی نیز به کار می‌رفت تا این که در حدود ۱۶۴۰، واژه گروتسک به جای آن نشست. در

واقع، گروتسک به معنی نوعی تزئین و آرایش با نشان و نگین، مجسمه، شاخ و برگ، تخته سنگ و ریگ است. از آن جا 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: ۱۸۱)

گسترش معنای این واژه و سرایت آن به عرصه ادبیات، در قرن شانزدهم در فرانسه صورت گرفت. آشوری در فرهنگ علوم انسانی معادل «عجایب‌نگاری» (ر. ک. آشوری، ۱۴۰۲، مدخل گروتسک) و ارباب شیرانی در ترجمه تاریخ نقد جدید اصطلاح «امر نابهنجار» را برای گروتسک به کار برده است. (ولک، ۱۳۹۱: ۵۰۸)

«ویکتور هوگو در «مقدمه کرامول» در سال ۱۸۲۷، گروتسک را به عنوان شیوه 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 از بین 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. به ویژه در دوره رنسانس بود که گروتسک به‌طور ناگهانی ظاهر شد. در گروتسکی که سهم اعظم آن به کمدی مضحک، هزل آمیز و مسائل عجیب اختصاص داده شده باشد، خنده در تمامی شکل‌هایش، از خنده 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 دوره رمانتیک که شبیه به تراژدی-کمدی بود، موجب خنده تلخ می‌شد و صحنه‌های خنده‌دار جلف و سبک را رد می‌کرد» (کهنمویی پور، ۱۳۸۱: ۳۶۲-۳۶۳). در قرن نوزدهم فیلسوفان و نویسندگان، از گروتسک در هنر و ادبیات به عنوان قالبی نقادانه بهره گرفتند. «آن‌ها که شیفته خصیصه عجیب و غریب و به ظاهر متناقض آن شده بودند، به اهمیت فیلسوفانه اجتماعی و نقدکننده آن پی بردند و نخستین اقدامات هدفمند و منظم برای تشریح گروتسک را عرضه کردند.» (آدامز ویتس، ۱۳۸۹: ۱۹)

توجه به امر گروتسک را در ادبیات معمولاً معلول توجه به امر غیرعقلانی و بی‌اعتقادی به وجود نظم 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، ۱۳۹۱: ۵۰۸/۲). 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 می‌آیم 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 دلیل تراشی و مکانیسم‌های دفاعی دخالت دارند که خود گواهی است بر این که تحمل گروتسک دشوار است و معمولاً تلاش می‌کنیم از احساس ناخوشایندی که در ما بیدار می‌کند، فرار کنیم» (تامسن، ۱۳۹۰: ۵-۶). حال این گرایش پیدا شده است که گروتسک را اساساً امری دوسویه، تلاقی شدید ضدین و در برخی از اشکال آن بیان درخور پیچیدگی هستی تلقی کنند. «تصادفی نیست که شیوه 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: ۱۴). «تیلیچ می‌گوید: هنرمند در تصاویر گروتسک چشم به روی حقیقتی باز می‌کند که در زندگی روزمره در مواجهه با واقعیت به ورطه فراموشی سپرده شده است. رابرت دوتی همچنین علاقه به گروتسک را به عنوان نشانه‌ای از نیاز به ارزیابی مجدد هم در زندگی فردی و هم در زندگی اجتماعی تفسیر می‌کند.» (آدامز ویتس، ۱۳۸۹: ۱۵). به طور کلی همه تعاریف بر، آمیختگی ویژگی‌ها و اشکال انسانی و حیوانی، انحراف از معیارها و هنجارهای عادی، اغراق آمیزی 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 خنده ظاهری آن، نقاب‌بست 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 سلسله مراتب و سرشار از شادی و عشق‌بازی به تصویر کشیده می‌شود. جهانی که خنده، اصلی‌ترین و مهم‌ترین عنصر آن است. (ن. ک. رولند، ۱۳۹۱: ۱۳)

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. تحلیل اصول گروتسک در داستان‌های هفت پیکر نظامی

۲-۱-۱. روز پنج‌شنبه

گنبد صندلی (مشتوی)، دختر خاقان چین، افسانه خیر و شر

دو جوان به نام‌های خیر و شر در مسیری هم‌سفر شدند. گذار آن‌ها به بیابانی سوزان و خشک افتاد.

خیر که همه آب خود را در مسیر نوشیده بود، از شدت عطش دست به دامان شر شد. شر، علاوه بر گوهرهای خیر، چشم‌های خیر را نیز طلب کرد. خیر که از تشنگی رو به مرگ بود، شرط شر را پذیرفت:

گفت برخیز تیغ و دشنه بیار شربتی آب سوی تشنه بیار
دیده آتشین من برکش واتشم را بگش به آبی خوش
(نظامی، ۱۳۵۱: ۲۷۳)

در صحنه‌ای دیگر، چوپانی از درختی سخن می‌گوید که برگ‌هایش برای درمان نابینایی و صرع مناسب‌اند. به کمک این برگ‌ها، دختر چشمان خیر را شفا داد.

باز کرد از درخت مشتی برگ نوشداروی خستگان از مرگ
چشم از دست رفته گشت درست شد به عینه چنانکه بود نخست
(نظامی، ۱۳۵۱: ۲۷۸)

خیر در مسیر بازگشت به شهر و دیار خویش، دختر پادشاه را که از صرع رنج می‌برد و دختر وزیر را که از آبله نابینا شده بود. با برگ‌های جادویی شفا داد. با دختر شاه و وزیر ازدواج کرد و در نهایت، حاکم آن دیار شد. عاقبت خیر با شر مواجه شد. شر خود را «مبشر» معرفی کرد؛ اما خیر او را شناخت. شر که ماجرا را چنین دید، به دست‌وپای خیر افتاد و عذر خواهی کرد. خیر با صفای طینتش از جرم شر گذشت؛ اما چوپان - که ملازم خاص خیر شده بود - با خنجری سر از تن شر جدا کرد تا دیگر نتواند به کس دیگری آسیب برساند. (ن.ک. نظامی، ۱۳۵۱: ۲۶۷-۲۹۱)

۲-۱-۲. تحلیل گروتسکی داستان خیر و شر

افسانه خیر و شر، با روایتی عمیق و نمادین، به بن‌مایه‌هایی چون خیر و شر، عشق و فداکاری و در نهایت پیروزی نیکی بر بدی می‌پردازد. در این داستان، شخصیت‌های خیر و شر، به‌عنوان نمادهای نیکی و بدی به تصویر کشیده شده‌اند. با توجه به اصول گروتسک، می‌توان به بررسی ابعاد عمیق‌تر این قصه پرداخت و به ارتباط آن با مفهوم گروتسک در ادبیات و هنر پی برد. اشاره شد که گروتسک به‌طور کلی به ترکیب و تداخل عناصری از جنبه‌های متضاد، مانند نیکی و بدی، شادی و اندوه، زیبایی و زشتی و حقیقت و خیال اشاره دارد. این نوع هنر و ادبیات، با ایجاد کشمکش و تنش بین عناصر متضاد، بیننده یا خواننده را به تفکر و تأمل وادار می‌کند. گروتسک می‌تواند از طریق شوخی، تضاد و اغراق به

هدف خود دست یابد و تماشاگر را در دنیایی از احساسات متناقض غوطه‌ور کند که هر یک از این عناصر در داستان توضیح داده می‌شوند:

۳-۱-۲. شخصیت‌ها و کنش‌های متضاد

در این قصه، حضور خیر و شر به‌عنوان دو شخصیت متضاد، نمادی از دو قطب نیکی و بدی در زندگی انسان‌هاست. این تضاد خود به‌نوعی گروتسک را در دل داستان پنهان کرده است: خیر، در جستجوی آب و نجات خود، چشمانش را برای جرعه‌ای آب به شر می‌دهد. این عمل خود یک جنبه گروتسکی دارد؛ زیرا عمل خیر به زشتی و رفتار وحشتناک شر می‌افزاید و در نهایت به فریبکاری بیشتر و خیانت او منتهی می‌شود. در آوردن چشمان خیر، نوعی عمل مشتمل‌کننده از نوع اعمال گروتسکی است که روایت‌کننده حقیقت پنهان شدن انوار نیکی در پس گستره کنش‌های قلمرو تاریکی است.

۴-۱-۲. گیاه جادویی

جادو و اعمال خارق‌العاده، یکی از بن‌مایه‌ها و مضامین مهم گروتسکی است که در این داستان حضور دارد. خیر با استفاده از برگ درخت شفابخش، زندگی خود و دیگران را نیز نجات می‌دهد. توصیف نظامی از این گیاه در شمار اوصاف خارق‌العاده گروتسک است:

ساقش از بیخ برکشیده دو شاخ دوریی در میان هر دو فراخ
برگ یک شاخ ازو چو حله حور دیده رفتسه را درآرد نور
(نظامی، ۱۳۵۱: ۲۷۸)

همچنین شفا یافتن چشم خیر که از کاسه درآمده است، به عنوان عملی شگفت، نمودار مضامین پنهان گروتسکی است. این زنجیره شفا و گذشت خیر در مقابل عمل زشت شر، نمود بارز دیگری از تضاد کرداری گروتسک در قصه است. از سویی دیگر، سرنوشت شوم شر و جدا شدن سر او توسط چوپان نمایشی از برقراری عدالت به شیوه گروتسک است. جایی که در عین وحشت و اشمئزاز، خیال خواننده قصه را به شیوه‌ای نابهنجار آسوده می‌سازد. در این افسانه، با استفاده از عناصر گروتسک خواننده به تأمل دعوت می‌شود. تضادها و تناقضات موجود در شخصیت‌های خیر و شر و نتایجی که اعمال آن‌ها بر زندگی دیگران دارد، آثار عمیق و تفکرآفرینی بر جای می‌گذارد و به مخاطب یادآوری می‌کند که در زندگی واقعی نیز، تردیدها و انتخاب‌هایمان می‌توانند ما را به سمت خیر یا شر هدایت کنند و گروتسک به‌عنوان یک ابزار ادبی، این نکته را به گونه‌ای هنری و جذاب منتقل می‌کند.

تنش‌های دراماتیک در داستان «خیر و شر» بر اساس تقابل میان دو نیروی متضاد شکل می‌گیرد؛ تشنگی و نیاز مبرم خیر در برابر بی‌رحمی و خودخواهی شر، مخاطب را در تعلیق نگه می‌دارد. این کشمکش نمادین، با ایجاد عمل گروتسکی بیرون آوردن چشمان خیر اوج تنش را به وجود می‌آورد و پرسش دراماتیک اصلی درباره نجات خیر و سرنوشت او به وجود می‌آید. این تنش با یک عمل شگفت دیگر، درمان به وسیله گیاهان جادویی، برجسته می‌شود. بدین ترتیب، تنش دراماتیک داستان از طریق تضاد، بحران و عناصر جادویی شکل می‌گیرد و نیروی محرکه روایت می‌شود.

گروتسک فمینیستی در داستان «خیر و شر» بیشتر در شخصیت زنان و موقعیت‌های پیرامون آن‌ها نمود می‌یابد؛ زنانی که در این روایت، هرچند نقش فرعی دارند، اما بشدت تأثیرگذارند و اغلب در موقعیت‌های شکننده و آسیب‌پذیر قرار دارند. دختر شاه که بیمار است، دختر وزیر که آبله دارد و دختر چوپان که شفابخش خیر است، برای باقی ماندن خیر نزد چوپان به پیشنهاد پدر با وی ازدواج می‌کند:

گفت با خیر کای جوان بهوش	زیرک و خوب و مهربان و خموش
رفته گیرت به شهر خود باری	خورده از هم‌هی دگر خاری
جز یکی دختر عزیز مرا	نیست و بسیار هست چیز مرا
دختر مهربان خدمت دوست	زشت باشد که گویش نه نکوست
گر نهی دل به ما و دختر ما	هستی از جان عزیزتر بر ما
بر چنین دختری به آزادی	اختیارت کنم به دامادی

(نظامی، ۱۳۵۱: ۲۸۴)

این اشخاص، نشان‌دهنده زنانی هستند که تحت سلطه و تصمیمات مردان قرار دارند و در عین حال، به عنوان محورهای نجات و تغییر عمل می‌کنند. این تضاد میان آسیب‌پذیری و قدرت ضمنی زنان، همراه با نمایش قدرت مردانه فضایی گروتسک و نقدآمیز نسبت به نقش‌های جنسیتی سنتی ایجاد می‌کند که همزمان هم به قدرت و هم به ضعف و عدم استقلال زنان اشاره دارد.

۵-۲. روز چهارشنبه

گنبد پیروزه‌رنک (عطارد)، دختر شاه اقلیم پنجم، افسانه: ماهان هوشیار

ماهان هوشیار (گوشیار) جوان زیبارویی بود که در مسیر کاروان‌سرای خارج از شهر با دیوی به نام هایل بیابانی مواجه می‌شود. و از آن پس درگیر دیوها و جن‌هایی با نام‌هایی هیلا و غیلا می‌گردد:

نر و ماده دو غول چاره‌گرند
در مغاک افکنند و خون ریزند
ماده هیلا و نام نر غیلاست
که آدمی را از راه خود بیرند
چون شود بانگ مرغ، بگریزند
کارشان کردن بدی و بلاست
(نظامی، ۱۳۵۱: ۲۴۴)

سپس سوار بر اژدهایی به سرزمینی دور برده می‌شود. در چاه می‌افتد و در نهایت در باغی سرسبز با عفریتی زشت چهره عشق‌بازی می‌کند:

بی‌خود افتاد بر در غاری
ناگه آمد پدید شخصی چند
لفچه‌هایی چو زنگیان سیاه
همه خرطوم دار و شاخ‌گرای
هریکی آتشی گرفته به دست
آتش از حلق‌شان زبانه زنان
هر گیاهی به چشم او ماری
کالبدهایی سهمناک و بلند
همه قطران قبا و قیر کلاه
گاو و پیلی نموده در یک‌جای
منکر و زشت چون زبانی مست
بیت گویان و شاخ‌شانه زنان
(نظامی، ۱۳۵۱: ۲۵۳)

ماهان که از این مصائب مستأصل می‌شود، به درگاه خداوند سجده می‌کند و با راز و نیاز و نذر از او کمک می‌خواهد تا این که مردی سبزپوش او را درمی‌یابد. این مرد خضر نبی(ع) است و به ماهان مژده می‌دهد که در اثر توبه‌اش، خواست خداوند بر این شده که او نجات یابد. ماهان دست خضر را می‌گیرد و ناگهان خود را در باغ و نزدیک یارانش می‌بیند. (ن.ک. نظامی، ۱۳۵۱: ۲۳۵-۲۶۶)

۶-۱-۲. تحلیل گروتسکی قصه ماهان هوشیار

افسانه ماهان هوشیار، با روایت‌های پیچیده و فراواقعی، از جمله داستان‌های برجسته هفت پیکر نظامی در بستر گروتسک به شمار می‌آید. این داستان با بهره‌گیری از عناصر مختلف، از جمله دیوان، جادو و مضامین متضاد گناه و رستگاری، قالبی مناسب برای بررسی مفاهیم گروتسک ارائه می‌دهد. (ن.ک. طایفی و قربانپور دلپوند، ۱۴۰۲) گفته شد که گروتسک به‌عنوان یک تکنیک ادبی، با خلق تنش‌ها و تضادها به تأمل در ابعاد انسانی می‌پردازد و با ایجاد تضادهای غیرمنتظره در داستان‌ها احساسات متناقضی را در مخاطب ایجاد می‌کند. این حالت می‌تواند از طریق شخصیت‌ها، فضا یا رویدادها به نمایش درآید. اغلب، گروتسک به بررسی جنبه‌های تاریک و پیچیده شخصیت انسانی و موقعیت‌های غیرعادی در زندگی می‌پردازد و ما را به چالش‌های اخلاقی، فلسفی و معرفت‌شناسانه

دعوت می‌کند.

۲-۱-۷. تضاد شخصیت‌ها

شخصیت اصلی داستان، ماهان، جوانی زیبا و با نیت‌های نیک است، در حالی که شریک او، در حقیقت دیوی فریبکار به نام هایل بیابانی است. این تضاد، نمادی از دوگانگی شخصیت‌های انسانی است که در ظاهر ممکن است نیکوکار باشند، اما در باطن مقاصد شومی دارند. این تمایل به فریب، می‌تواند در دنیای واقعی به صورت نادیده‌انگاشتن ماهیت انسان‌ها تجلی یابد.

۲-۱-۸. فضا و دنیای غیرواقعی

فضای داستان به‌طور مداوم بین دنیای واقعی و دنیای جادویی و خیالی تردد می‌کند. ماهان، از یک باغ سرسبز به دنیای دیوان و موجودات زشت منتقل می‌شود. این تغییر فضا به‌عنوان عنصر گروتسک می‌تواند احساسات مختلفی را در خواننده ایجاد کند. باغ، نماد آرامش و زیبایی است، اما ورود به دنیای دیوان، نمایانگر گرایش نفسانی به سوی زشتی و فریب است که نشان‌دهنده عدم ثبات در زندگی و هویت است.

۲-۱-۹. لحظات غیرمنتظره و کمدی

اگرچه داستان ماهان غم‌انگیز و جدی است، اما لحظاتی از طنز و کمدی نیز در آن وجود دارد. به عنوان نمونه، مواجهه ماهان با دیوان می‌تواند به‌طور گروتسک به تصویر کشیده شود، جایی که موجودات زشت و خنده‌آور نمایانگر ابعاد غیرمعمول و عجیب زندگی هستند. این تضاد میان جدیت موقعیت و طنز توصیف، خواننده را در حال تعلیق می‌گذارد تا به تفکر در عمق این مفاهیم بپردازد.

۲-۱-۱۰. رستگاری و توبه

لحظه توبه ماهان، نقطه عطفی در داستان است که جریان گروتسک را به‌حدی متعادل می‌کند. با دعا کردن به درگاه خداوند و کمک از خضر نبی (ع)، ماهان از دنیای دیوان نجات می‌یابد. این تغییر که نماد بازگشت به رستگاری است، فرآیند دگرذیسی برای تلاشی در جهت بهبود و اصلاح است که در گروتسک به شکلی عمیق‌تری قابل تحلیل است. به این ترتیب که نظامی به‌طور مؤثری با استفاده از اصول گروتسک، تضادهای پیچیده انسانی و اجتماعی را به تصویر می‌کشد. تحلیل شخصیت‌ها، فضاها و لحظات غیرمنتظره، به ما یادآوری می‌کند که زندگی انسان‌ها پر از چالش‌ها و انتخاب‌های دشوار است. گروتسک در این داستان به معنای عمیق‌تری از تجربه انسانی اشاره

می‌کند؛ جایی که زیبایی و زشتی، نیکی و بدی و رستگاری و گناه در هم می‌آمیزند. از این رو، قصه‌ماهان خواننده را به تأمل در مورد هویت انسان و زندگی و ادار می‌کند.

۱۱-۱-۲. پیکرگردانی، تبدیل دیو به انسان

پیکرگردانی به معنای تغییر شکل یا تحول فیزیکی و معنوی شخصیت‌ها است. این مفهوم در ادبیات به‌ویژه در داستان‌های افسانه‌ای و اساطیری به کار می‌رود، جایی که شخصیت‌ها می‌توانند طیف وسیعی از اشکال را تجربه کنند. این تغییر می‌تواند نمادی از تحولات درونی، هویت‌های جدید یا انتقال از یک وضعیت به وضعیت دیگر باشد. «پیکر گردانی، 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. (رستگارفسائی، ۱۳۸۳: ۱۰). تغییر شکل و هویت شریک ماهان، نگاهی انتقادی به چهره‌های دوگانه انسان‌ها و تأکید بر این نکته که ظواهر می‌توانند فریبنده باشند، دارد. دیوها در این داستان نمایانگر نیروهای منفی در جهان انسان‌ها هستند که به سادگی می‌توانند هویت انسان‌ها را تحت تأثیر قرار دهند. در مقابل، شخصیت ماهان، با تمام چالش‌ها و لغزش‌هایش، نمادی از انسانیت و قابلیت اصلاح است. هنگامی که ماهان در مواجهه با سختی‌ها و آزار دیوان، به درگاه خداوند سجده می‌کند و از او مدد می‌طلبد، در واقع نشان‌دهنده تمایل انسانی به تغییر و بهبود است. این لحظه از توبه و طلب کمک، مفاهیم پوشیده‌تری از فرایند پیکرگردانی در گروتسک را به تصویر می‌کشد؛ جایی که ماهان از دنیای تاریک به سوی روشنایی و رستگاری حرکت می‌کند. نقش خضر نبی (ع) به‌عنوان راهنمای ماهان، نقطه عطف دیگری در فرآیند تغییر است. او به‌عنوان نماد نیکی و هدایت، به ماهان کمک می‌کند تا از دنیای دیوان خارج شود و به زندگی عادی و پاک خود برگردد. این تغییر در وضعیت ماهان، نمایانگر قابلیت انسان برای بازگشت به مسیر رستگاری است، با این حال، در نظر گرفتن این نکته که چنین تحولی نیازمند دست یاری و راهنمایی است، عمق معنایی داستان را افزایش می‌دهد.

۱۳-۱-۲. روز سه‌شنبه

گنبد سرخ (مریخ)، افسانه شاه‌دخت سرخ‌جامه، بانوی حصاری

پادشاه روس، دختری هنرمند و زیباروی داشت که جادوگری و سحر می‌دانست. پیچیدن خبر شاه‌دخت زیباروی، شاهزادگان را از سرزمین‌های دور و نزدیک به قصر پادشاه رساند؛ اما دخترک

راضی به وصلت با هیچ کس نمی‌شد. پادشاه به دخترش اجازه داد بر فراز تپه‌ای برود و در حصاری به تنهایی زندگی کند. دختر مسیر کاخ خود را با طلسم‌های گوناگون آمیخته بود تا کسی نتواند به سلامت از آنجا عبور کند:

کرد در راه آن حصار بلند	از سر زیر کی طلسمی چند
پیکر هر طلسم از آهن و سنگ	هر یکی دهره‌ای گرفته به چنگ
هر که رفتی بدان گذرگه بیم	گشتی از زخم تیغ‌ها به دو نیم

(نظامی، ۱۳۵۱: ۲۱۹)

روزی شاه‌دخت تصویری از خود ساخت و همراه با نوشته‌ای به نگهبان داد تا در دروازه شهر بیاویزد. در آن نوشته بود که هر کس مایل به وصلت با من است، باید چهار آزمون را از سر بگذراند. جوانان زیادی جان خود را در این راه از دست دادند. تا این که جوانی فرزانه با آموختن رازهایی از حکیمی طلسم‌ها را باطل کرد و راه ورود به حصار را یافت. (ن.ک. نظامی، ۱۳۵۱: ۲۱۴-۲۳۴)

۱۴-۱-۲. تحلیل گروتسکی قصه شاه‌دخت سرخ‌جامه

در بخش مبانی نظری آورده شد که گروتسک به معنای دیدگاه‌هایی است که معمولاً با عناصر غریب، تناقض آمیز و اغراق آمیز ترکیب می‌شود. این ویژگی‌ها در قصه بانوی حصاری به شکل معناداری حضور دارند:

۱۵-۱-۲. شخصیت‌های اغراق آمیز

داستان با معرفی شاه‌دختی به نام نسرین‌نوش آغاز می‌شود که هر دو جنبه زیبایی و جادوگری را تجسم می‌کند. این شخصیت، با وجود زیبایی و توانایی‌هایش، به شکل غیرعادی از جامعه دور است. این دوری می‌تواند نماد کمال یا تنهایی از منظر طنز تلخ باشد. اغراق در ویژگی‌های او، نحوه زندگی در حصار، گذاشتن شروط غیرعادی، بی‌توجهی به کشته‌شدن جوانان شیفته وی و طرح معما، هر کدام به نوعی ابزاری برای ایجاد احساس‌های گروتسکی است.

۱۶-۱-۲. تضاد زندگی و مرگ

آزمون‌های سختی که جوانان برای دستیابی به شاه‌دخت باید پشت سر بگذارند، به ایجاد حس خطر و ناامیدی می‌انجامد. این آزمون‌ها نه فقط نشان‌دهنده سختی‌هایی هستند که باید برای عشق پشت سر گذاشت، بلکه ترسیم مرگ بسیاری از جوانان که در این راه جان باخته‌اند، تناقضی عمیق در مفهوم

عشق را به تصویر می‌کشد. عشق می‌تواند به مرگی دردناک منجر شود و این تضاد به نوعی حس تضاد گروتسکی را در داستان القا می‌کند.

۱۷-۱-۲. سحر و جادو

استفاده از جادو و طلسم‌ها در داستان، به ایجاد جهانی غیرواقعی و عجیب کمک می‌کند. حصاری که شاه‌دخت بنا نهاده است، می‌تواند نمادی از عدم حس امنیت و رمز جداافتادگی و عدم قابلیت ارتباط است.

۱۸-۱-۲. نظام آزمون و انتخاب

آزمون‌های مشخصی که شاه‌دخت برای خواستگاران‌ش تعیین کرده است، نماد نظام‌های اجتماعی و انتظارات غیرواقعی است که در جوامع بشری وجود دارند. این نظام آزمون می‌تواند نشان‌دهنده فشارهایی غیرمعقول باشد که افراد برای رسیدن به خواسته‌های خویش باید تحمل کنند که از مقاصد بیان گروتسکی است. با وجود اینکه داستان در نهایت به پایان خوشی منجر می‌شود، اما عناصر گروتسکی از جمله مرگ، عدم احساس امنیت، نظام‌های سختگیرانه و پارادوکس زندگی و عشق لایه‌های جدیدی از داستان را پیش روی خواننده قرار می‌دهد. داستان شاه‌دخت سرخ‌جامه با ارائه روایتی عاشقانه که در عمق آن احساسات و واقعیت‌های تلخی نهفته است، به نوعی به تفسیر مفهوم عشق و ارتباط در فرهنگ و جامعه انسانی می‌پردازد.

۱۹-۱-۲. روز شنبه

گنبد سیاه (کیوان)، شهزاده هند، افسانه پادشاه سیاه‌پوشان

روایت روز شنبه، راز داستان شهر مدهوشان در چین است:

گفت شهری‌ست در ولایت چین	شهری آراسته چو خلد برین
نام آن شهر شهر مدهوشان	تعزیت‌خانه سیاه‌پوشان
هر که زان شهر باده نوش کند	آن سوادش سیاه‌پوش کند

(نظامی، ۱۳۵۱: ۱۶۸)

دوستی پادشاه با قصابی، کلید فهم این راز می‌شود. قصاب به‌اصرار پادشاه روزی در خرابه‌ای او را درون سبدی می‌نماید تا خود با چشم خویش ماجرا را ببیند. پادشاه در عالمی خیالی، ماجراهایی عجیب را از سر می‌گذراند، تا به درگاه ملکه‌ای فرشته‌روی می‌رسد. این ملکه، شاه را نزد خود فرامی‌خواند، اما

اجازه نمی‌دهد از او کام بگیرد تا اینکه یک‌شب پادشاه به‌اصرار و الحاح در قصد کام گرفتن از ملکه برمی‌آید. اما تا چشم باز می‌کند، خود را در آن ویرانه و درون سبد می‌بیند. پادشاه لباس سیاهی می‌طلبد و می‌پوشد و به دیار خود بازمی‌گردد. از آن پس، او را به‌نام «شاه سیاه‌پوشان» می‌نامند. (ن.ک. نظامی، ۱۳۵۱: ۱۶۶-۱۸۵)

۲۰-۱-۲. تحلیل گروتسکی داستان شاه سیاه‌پوشان

داستان شاه سیاه‌پوشان با گفتگوی شاهی آغاز می‌شود که در آستانه مرگ است. این تصویر از شاه در حال مرگ، بیان حس ناکامی و شرمساری وی در زندگی که به نوعی نشان‌دهنده زوال و جدایی است؛ در پس‌زمینه‌ای از سیاهی و ترس قرار دارد. در ک این زمینه‌ها در گروتسک بسیار قابل توجه است، زیرا مخاطب را به مقاصد اصلی گروتسک نزدیک می‌کند. مرگ نه تنها در وضعیت شاه، بلکه در کل داستان سیاه‌پوشان نیز جاری است. زندگی در شهر مدهوشان به گونه‌ای است که همه سیاه‌پوش هستند که نماد مرگ، فقدان، غم و اندوه جمعی است. یادآوری مرگ و زندگی در سایه آن، حس گروتسکی را عمیق‌تر می‌کند. عشق شاه به ملکه بسیار شدید و درعین حال طنزآمیز است. زیرا همواره با موانع و محدودیت‌ها روبه‌روست. او قادر به کام گرفتن از ملکه نیست و این ناتوانی علاوه بر ایجاد حس حسرت به عملی فراقکنانه منجر می‌شود که همان کامجویی از کنیزکان است. سیاه‌پوشی در این داستان به عنوان نمادهایی از غم و فقدان، بیش از یک لباس ساده عمل می‌کند. این لباس به نوعی به پادشاه هویت جدیدی می‌دهد و به او یادآوری می‌کند که از کجا آمده است. سبد و خرابه‌ای که شاه در آن فرود می‌آید، به‌عنوان نمادی از بحرانی که او در آن قرار دارد، بر تصویرگری و نمادپردازی داستان می‌افزاید.

۲۱-۱-۲. گروتسک در فضا و محیط

فضای قصه پادشاه سیاه‌پوشان به شدت گروتسکی است. شهر مدهوشان با مردمی که به‌طور کلی سیاه‌پوش هستند و جهان خیالی که شاه در آن گشت می‌زند، همگی به بی‌نظمی، اختلال و توهم‌های مخرب در زندگی عادی اشاره دارد. محیط داستان به گونه‌ای طراحی شده که حس گذر از واقعیت به خیال را به تصویر می‌کشد. به شکل خلاصه می‌توان گفت که این قصه با مضامین مرگ، عشق ناکام و هویت جستجوگر، به نوعی به تجزیه و تحلیل زندگی و مرگ می‌پردازد. استفاده از عناصر گروتسکی در داستان، به مخاطب اجازه می‌دهد تا درگیر تضادهای انسانی شود و به تفکر درباره واقعیت‌های تلخ

زندگی و تناقض‌های آن پردازد.

۲۲-۱-۲. روز یک‌شنبه

گنبد زرد (آفتاب)، شهزاده روم، افسانه پادشاه کنیزک‌فروش

پادشاهی در طالع خود دیده بود که از زنان آسیب خواهد دید. بنابراین ازدواج نمی‌کرد و روزگار با کنیزان می‌گذراند. اما بعد از گذشت مدتی کوتاه، از خدمت سربازمی‌زدند و خود را خاتون قصر می‌پنداشتند و شاه آنان را می‌فروخت. همه این ماجرا به دلیل فتنه‌انگیزی پیرزنی بود. پادشاه که از این فتنه آگاه شده بود، پیرزن را از کاخ بیرون کرد. روزی برده‌فروشی نزد پادشاه آمد و خبر از کنیزی چینی داد که به زیبایی مثل ماه بود. پادشاه به دیدار کنیزک رفت و آن ماه‌رو را پسندید. هرکس که آن کنیزک را می‌خرید، از رفتار سرد و کناره‌جویی‌های وی عصبانی می‌شد و او را پس می‌داد. پادشاه که دل در کنیزک بسته بود، او را خرید و به کاخ برد. مدت‌ها گذشت و کنیزک چیزی از خدمت به شاه کم نمی‌گذاشت؛ اما آتش وجود او را هم نمی‌نشاند. شبی از شب‌ها پادشاه با کنیزک خلوت کرد و راز او را پرسید. کنیزک گفت:

گفت در نسل ناستوده ما	هست یک خصلت آزموده ما
کز زنان هر که دل به مرد سپرد	چون به زادن رسید زاد و بمرد
مُرد چون هر زنی که از ما زاد	دل چگونه به مرگ شاید داد؟

(نظامی، ۱۳۵۱: ۱۹۱)

به عنوان چاره این مشکل، پیرزن فتنه‌گر به پادشاه می‌گوید که در حضور کنیزک از کنیزان دیگر کام بگیر تا آتش او نیز تیزتر شود. این فتنه کارگر می‌افتد و کنیزک خود را در نهایت به پادشاه می‌سپارد. (ن.ک. نظامی، ۱۳۵۱: ۱۸۶-۱۹۶)

۲۳-۱-۲. تحلیل گروتسک فمینیستی داستان پادشاه کنیزک‌فروش

قصه گنبد زرد از منظر عناصر غیرواقعی گروتسکی چندان قابل تحلیل نیست، اما از دیدگاه گروتسک فمینیسم قابل توجه است. گروتسک فمینیسم یک رویکرد تحلیلی است که به بررسی مسائل جنسیتی از طریق گروتسک و اعمال اغراق‌آمیز می‌پردازد. این رویکرد به نقد تفاسیر سنتی از جنسیت، قدرت، و هویت پرداخته و ابعاد پیچیده‌تری از تجارب زنانه را مورد بررسی قرار می‌دهد. گروتسک فمینیسم به تنوع و چندگانگی هویت‌های زنانه توجه دارد. این رویکرد به جای معرفی یک مفهوم واحد

از زن، به بررسی تجارب مختلف زنان از قبیل نژاد، سن و گرایش جنسی می‌پردازد و به مبارزه علیه کلیشه‌های جنسیتی کمک می‌کند. همچنین گروتسک فمینیسم به تحلیل روابط قدرت و شیوه‌های نمایندگی زنان در هنرمندی، ادبیات و رسانه‌ها می‌پردازد و به بررسی نحوه تجلی قدرت مردانه و حقایق درباره قدرت‌های اجتماعی و فرهنگی که زنان را به حاشیه می‌رانند، می‌پردازد. این رویکرد، از تکنیک‌ها و تم‌های گروتسکی، مانند اغراق، نقیضه و پارادوکس بهره می‌برد تا تناقض‌ها و تضادهای اجتماعی و فرهنگی در مورد زنان و نقش‌های آن‌ها را به تصویر بکشد. این عناصر می‌توانند به نقد هنجارهای اجتماعی و فرهنگی کمک کنند و شکاف‌های موجود در نظام‌های قدرت را نمایان سازند. همچنین گروتسک فمینیسم به نقد جریان‌های فمینیستی که به یک نوع نارسیم فرهنگی^۱ محدود می‌شوند، می‌پردازد و به دنبال ترویج تجارب واقعی و پیچیده‌ای از زنان است که معمولاً نادیده گرفته می‌شوند. می‌توان گفت این نظریه به دنبال تغییرات اجتماعی و فرهنگی است که می‌تواند به بهبود شرایط زنان و مبارزه با ظلم و تبعیض منجر شود و بر اهمیت کنشگری و فعالیت‌های اجتماعی در راستای حقوق زنان تأکید دارد. درباره گروتسک فمینیستی، به جز اشاره‌ای که تامسن (۱۳۹۰) در کتاب خویش داشته است، کتاب یا مقاله‌ای به زبان فارسی موجود نیست و اطلاعات بالا، برآیند مفاهیمی است که نگارنده از منابع انگلیسی داشته است و خوانندگان را به آن‌ها ارجاع می‌دهد.^۲ با این توضیحات به تحلیل داستان گنبد زرد پرداخته می‌شود:

۲۴-۱-۲. شخصیت‌های زنان و قدرت در داستان گنبد

در این داستان، شخصیت‌های زن به دو دسته اصلی تقسیم می‌شوند: کنیزکان و پیرزن فتنه‌انگیز. کنیزکان نمایانگر زنان تحت ستم و عقب‌نگه‌داشته‌شده هستند. آن‌ها به عنوان اشیاء، خرید و فروش

۱. نارسیم فرهنگی (Cultural Narcissism) به یک وضعیت اجتماعی و فرهنگی اشاره دارد که در آن فرد یا جامعه به شدت به خودمحوری، خودستایی و توجه به تصویر خود می‌پردازد. این مفهوم به طور خاص به شیوه‌های نمایندگی و تصورات غیرواقعی درباره هویت، موفقیت، و دیگر ویژگی‌های فردی یا اجتماعی مربوط می‌شود که در نهایت به نادیده گرفتن یا بی‌اعتنایی به واقعیت‌های عمیق‌تری از جمله نیازها و تجارب دیگران منجر می‌شود.

2. Gender and the Grotesque in the Short Fiction of Joyce Carol Oates, Elizabeth MacInnes De Nittis, 2008

-Maria Sofia Pimentel Biscaia, Postcolonial and Feminist Grotesque: Texts of Contemporary Excess, Transnational Literature Vol. 4 no. 2, May 2012.

-Redeeming Femininity: A Steinian Catholic Feminist Reading of Flannery O'Connor's Short Fiction, By Amanda Pugh, 2023.

-The Transcultural Feminist Grotesque: Embodiment in Contemporary Anglophone Literatures, Lena Schneider, 2019

می‌شوند و زندگی‌شان تحت کنترل پادشاه و خواسته‌های اوست. پیرزن به عنوان فتنه‌انگیز، نقشی منفی ایفا می‌کند و می‌تواند نمایانگر رفتارهای اجتماعی و فرهنگی باشد که زنان را علیه یکدیگر تحریک می‌کنند. از دیدگاه گروتسک، این تقسیم‌بندی به تصویر کشیدن قدرت و ضعف زنان را به شکلی غریب و اغراق‌آمیز نشان می‌دهد.

۲۴-۱-۲. نمادهای گروتسکی

گروتسک در این داستان به وضوح در تضاد بین زیبایی و سردی عاطفی کنیزک دیده می‌شود. زیبایی او نماد جذابیت و کامروایی است، اما رفتار سردش حس ناامیدی و غم را به وجود می‌آورد. این تضاد می‌تواند به فمینیسم نیز مرتبط شود؛ جایی که زنان به رغم زیبایی‌های ظاهری، در درون خویش درگیر ترس‌ها و آلامی هستند که بر اساس تجربیات اجتماعی و فرهنگی به آن‌ها تحمیل شده است. پادشاه با وجود زیبایی کنیزک و تمایلش برای تصاحب او، در واقع بر بدن و انتخاب‌های کنیزک کنترل دارد. او برای به دست آوردن محبت کنیزک مجبور می‌شود از دیگر کنیزان بهره‌برداری کند. این رفتار، نشان‌دهنده ساختارهای قدرت است که زنان را به وسیله و ابزارهایی برای ارضای خواسته‌های مردان تبدیل می‌کند. در این چارچوب، قدرت پادشاه به عنوان یک مرد تأکید بر تسلط و سوءاستفاده از قدرت است.

۲۵-۱-۲. مادرانگی و ترس از مرگ

یکی از محوری‌ترین نکات داستان، ترس کنیزک از زایمان و مرگ است. این ترس، نمادین از فشارهایی است که جامعه بر زنان برای مادر شدن و تحمل خطرات آن تحمیل می‌کند. کنیزک به خاطر تاریخ خانوادگی‌اش از بارداری می‌هراسد و این اضطراب را نمی‌تواند نادیده بگیرد. این عنصر در داستان به خوبی به ترس‌های اجتماعی و فرهنگی زنان اشاره دارد و نشان می‌دهد که چگونه این فشارها بر انتخاب‌ها و زندگی آنها تأثیر می‌گذارد. پیرزن نمایانگر تیپ‌هایی از جامعه هستند که باعث افزایش تنش و رقابت بین زنان می‌شود. این ویژگی نمادین از یک جامعه زن‌ستیز، تصویر روشنی از چگونگی ارتباطات زنان در محیط‌های محدود و تحت فشار ارائه می‌دهد. قصه پادشاه کنیزک‌فروش، به خوبی از طریق لایه‌های گروتسکی فمینیستی خود به تحلیل ساختارهای قدرت و روابط جنسیتی می‌پردازد. زنان در این داستان نمایانگر تجربیات و چالش‌های عمیقی هستند که در دنیای مردانه تحت ستم قرار دارند. این داستان با تأکید بر زیبایی توأم با حس ناامنی، ترس و کنترل، به نقد رفتارهای

اجتماعی و فرهنگی می‌پردازد که بر زندگی و انتخاب‌های زنان تأثیر می‌گذارد و به خواننده این امکان را می‌دهد که دربارهٔ تبعات این ساختارها به شکل گسترده‌تری بیان‌پذیرد.

۲۶-۱-۲. داستان بهرام و کنیزک چینی

در داستان معروف بهرام و کنیزک چینی، نقاط تعلیق داستان عبارتند از عدم تأیید قدرت بهرام توسط کنیزک و دستور قتل اوست. پیوستگی این تعلیق با سخن کنیزک با فرماندهی است که مسئول این کار شده بود:

آب در دیده گفتش آن دل‌بند	که این چنین ناپسند را مپسند
مکن از نیستی تو دشمن خویش	خون من بی‌گناه به گردن خویش
شه ز گرمی سیاستم فرمود	در هلاکم مگوش زودا زود
روز کی چند صبر کن به شکیب	شاه را گو بکشمش به فریب
گر بدان گفته شاه باشد شاد	بگشتم، خون من حلالت باد
ور شود تنگدل ز کشتن من	ایمنی باشدت به جان و به تن

(نظامی، ۱۳۵۱: ۸۲)

همچنان این سیر ادامه می‌یابد تا ماجرای حمل گاو شش‌ساله روی دوش کنیزک اتفاق می‌افتد. بهرام می‌گوید که این کار از زورمندی تو نیست و طی سالیان دراز خود را به آن عادت داده‌ای. دقیقاً مشابه همان حرفی که آن روز در شکارگاه، کنیزک به بهرام گفته بود. کنیزک که مترصد چنین فرصتی بود، می‌گوید:

گفت بر شه غرامتی ست عظیم گاو تعلیم و گور بی‌تعلیم؟
(نظامی، ۱۳۵۱: ۸۷)

۲۷-۱-۲. تحلیل گروتسک فمینیستی داستان بهرام و کنیزک چینی

داستان بهرام و کنیزک چینی به وضوح مسائلی همچون قدرت، جنسیت و رابطه‌های اجتماعی را در بستر تاریخ و فرهنگ ایرانی به تصویر می‌کشد. کنیزک چینی به عنوان شخصیت محوری در داستان، در ابتدا به عنوان یک کنیز و در نهایت به عنوان همسر بهرام دیده می‌شود. او به روشنی نشان می‌دهد که زنان می‌توانند بر سرنوشت خود تأثیر بگذارند، حتی اگر در ابتدا در موضع ضعف قرار داشته باشند. این تحول از کنیز به همسر، نشان‌دهنده قدرت نهفته‌ای است که او در خود دارد و در نهایت بر شرایط خود تسلط می‌یابد. با این حال، قدرت او به وضوح در نظام اجتماعی و فرهنگی مردسالار محدود است.

۲۸-۱-۲. تضاد گفتمان‌های قدرت

در این داستان با دو نوع قدرت مواجه هستیم: قدرت بهرام به عنوان یک پادشاه و قدرت کنیزک چینی که به تدریج با استفاده از هوش و تدبیرش شکل می‌گیرد. در آغاز، بهرام نماینده قدرت و زور است، اما کنیزک با چالاکی و زیرکی خود به نوعی بر این قدرت غلبه می‌کند. این تضاد گفتمان‌های قدرت می‌تواند به نوعی نشان‌دهنده کشمکش‌های جنسیتی باشد؛ جایی که زنان به رغم موقعیت اجتماعی پایین، توانایی و استراتژی‌هایی برای مقابله با مردان دارند.

۲۹-۱-۲. گروتسک و طنز در روابط جنسیتی

داستان به واسطه رفتار و گفتار کنیزک چینی حاوی عناصری از طنز و گروتسک است. نحوه واکنش بهرام به کنیزک و همچنین جملات او حاکی از کمبود درک او از قدرت و توانایی زنان است. بهرام، در واکنش به توانایی‌های کنیزک، همواره سعی در توجیه آن دارد و این شیوه توجیه، نشان‌دهنده ناتوانی او در پذیرش واقعیت‌های جدید و زنان مستقل است. این رفتار می‌تواند به یک نماد گروتسکی از رفتارهای مردسالارانه در برابر زنانی که به دنبال استقلال هستند، تعبیر شود. در این داستان، زایمان گاو به عنوان نماد زایش و باروری می‌تواند به مضامین مادرانگی و آسیب‌پذیری زنان یا قدرت آنان اشاره داشته باشد. چنانکه کنیزک چینی که گاو را پرورش می‌دهد، تصویرگر زنی است که بر فعالیت‌های زنانه خود تسلط دارد و از آن برای اثبات قدرت خویش استفاده می‌کند. بهرام در ابتدا کنیزک را به عنوان یک ابزار و شیء می‌بیند، اما در نهایت به اشتباه خویش پی می‌برد و با او ازدواج می‌کند. این تغییر دیدگاه، نشان‌دهنده تحول در روابط قدرت و جنسیت است. بهرام که به کنیزک به عنوان یک موجود ضعیف نگاه می‌کرد، در نهایت متوجه ارزش او می‌شود. این تحول، در عین حال می‌تواند به نقد اجتماعی و فرهنگی از روابط مردان و زنان در جامعه‌های مردسالار اشاره داشته باشد. همچنین می‌توان گفت که این داستان مشهور با عناصر گروتسک فمینیستی خود، به بررسی دینامیک‌های قدرت میان مردان و زنان می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه زنان می‌توانند علی‌رغم شرایط سخت، به طور فعال بر سرنوشت خود تأثیر بگذارند. این داستان به خواننده یادآوری می‌کند که در ساختارهای اجتماعی، زنان همیشه در جستجوی هویت و استقلال هستند.

۲-۲. تحلیل کشمکش‌های نمایشی داستان‌ها و پیوند آن‌ها با گروتسک

«کشمکش نوعی موقعیت است که بر اساس آن بحران پدیدار شده، گسترش یافته، به اوج می‌رسد

و در نهایت مبنایی برای کشمکش بعدی خواهد شد که به زودی از آن ناشی می‌شود. هر مسئله، درگیری یا مخالفت و تردید شخصیت‌ها در نمایش، ضمن کشمکش بیان می‌شود و به این ترتیب کشمکش ظرفی برای ارائه تمام اجزا و عناصر نمایش محسوب می‌شود» (مکی، ۱۳۸۰: ۱۸۶). انواع کشمکش عبارتند از: مخالفت و تضاد انسان با خودش، با انسانی دیگر، با طبیعت، علیه جامعه، برضد سرنوشت و در تقابل با نیروی خارجی است» (همان: ۱۲۰). «هرچه که مخاطب نتواند حوادثی را پیش‌بینی کند که قرار است برای شخصیت محوری ایجاد شود، به همان اندازه تعلیق و کشش داستان بیشتر خواهد شد. به زبان دیگر مهم‌ترین جنبه کشمکش، ایجاد کشش و تعلیق بیشتر است، هر چه شخصیت‌ها پیچیده‌تر باشند و موانع بر سر راه شخصیت محوری بزرگ‌تر باشد تعلیق هم بیشتر می‌شود» (قادری، ۱۳۸۶: ۵۰).

اغلب داستان‌های هفت پیکر، حاوی عناصر غیرواقعی و گروتسکی هستند که به شکل‌گیری کشمکش‌ها و تنش‌های دراماتیک کمک می‌کنند. این عناصر می‌توانند حس ترس، شگفتی و تعلیق را در داستان تقویت کنند و عمق بیشتری به ماجراها ببخشند. «نظامی هم در نوع داستان‌پردازی و هم در گزینش عناصر داستانی، به ویژگی‌هایی که کایزر از گروتسک برشمرده، بسیار نزدیک شده است. برخی از این هفت داستان، شامل اپیزودهای متعدد است که در ابتدا آرام و متعارف آغاز شده، خواننده را مجاب می‌کند که داستان در مسیر خوبی پیش می‌رود؛ ولی ناگهان همه چشم اندازه‌های مثبت داستان به سمت جنبه‌های عذاب‌دهنده و منزجر کننده تغییر ماهیت می‌دهند» (طایفی و قربانپور دلیوند، ۱۴۰۲: ۲۶۳)

۲-۱. تحلیل کشمکش‌های نمایشی داستان ماهان هوشیار

داستان ماهان هوشیار دربردارنده الگوهای متنوع و جذاب دراماتیک است که از طریق آن‌ها می‌توان به بررسی تنش‌های داخلی و خارجی شخصیت‌ها پرداخت. این داستان نه تنها به ماجراهای خیالی و جادویی پرداخته است، بلکه به مبارزه انسان با چالش‌های درونی و بیرونی نیز اشاره دارد. داستان با فعالیت‌های شاد و بی‌خیالی ماهان و دوستانش آغاز می‌شود. این تنش از نوعی احساس خطر در زیر سطح شادی و خوش‌گذرانی سرچشمه می‌گیرد، که به ناگاه با معرفی شریک تجاری، تغییر می‌کند. ورود هایل بیابانی به داستان، نقطه عطف و تنش را ایجاد می‌کند. ماهان که به دنبال سود و کامیابی است، به دام فریب این دیو می‌افتد و مصیبت‌های او آغاز می‌شود. این فریب، تنش را با استفاده از عناصر گروتسکی تقویت می‌کند. جدال بین آرزوهای ماهان و واقعیت تلخ به شدت تنش آور است.

مواجهه وی با هیلا و گیلا و سوار شدن بر اژدها، نمایانگر چالش‌ها و کشمکش‌های غیرقابل پیش‌بینی است. این صحنه‌ها به ایجاد حس ترس و تعلیق در مخاطب کمک می‌کند و ماهان را در بن‌بستی از مصائب قرار می‌دهد. لحظه‌ای که ماهان به درگاه خداوند سجده کرده و نذر می‌کند، نشان‌دهنده تنش درونی اوست. این لحظه از بحران به یک نقطه بازگشت تبدیل می‌شود و ماهان را در جستجوی رستگاری قرار می‌دهد. ظهور خضر نبی (ع) به عنوان منجی، کشمکش و تنش را به نقطه‌ای مثبت و امیدبخش می‌برد. مؤده نجات به ماهان، تعادل را به داستان بازمی‌گرداند.

۲-۲-۲. تحلیل کشمکش‌های نمایشی داستان خیر و شر

در داستان خیر و شر، رفتار شر و گرفتن چشمان خیر نه تنها یک چالش فیزیکی، بلکه یک چالش اخلاقی و روحی نیز به حساب می‌آید که تنش را به اوج می‌رساند. نقش چوپان به عنوان نجات‌دهنده خیر، تنش را به سمت یک تحول مثبت می‌برد. در انتهای داستان، مواجهه خیر با شر و تصمیم او برای گذشت، در عین حال که نشان‌دهنده قدرت خیر و نیک‌خواهی است، روایت را به قله (اوج تقابل خیر و شر) می‌رساند و در عین حال داستان را به نقطه تعادل بازمی‌گرداند. این تغییر ناگهانی در داستان، تعادل را به هم می‌زند و مخاطب را به تفکر در مورد معانی عمیق‌تری از قصه خیر و شر وامی‌دارد. گاهی این تنش‌ها نه تنها به ایجاد حس ترس و تعلیق کمک می‌کنند، بلکه به پیشرفت شخصیت‌ها و تحولات آن‌ها نیز عمق و معنا می‌بخشند.

۲-۲-۳. تحلیل کشمکش‌های نمایشی داستان بانوی حصاری

طنز گروتسکی در داستان بانوی حصاری در قالب عنصر خلاقانه‌ای ظاهر می‌شود که موجب تعادل در احساسات و تنش‌های دراماتیک می‌گردد. این طنز، خنده‌آور نیست و به نوعی کنایه‌آمیز و انتقادی است. این نوع طنز از تضادهای موجود در داستان ناشی می‌شود، مانند تضاد بین زیبایی شاه‌دخت و قدرت جادوگری او و چالش‌هایی که جوانان برای اثبات عشق خود دارند. جوانانی که برای ازدواج با شاه‌دخت تلاش می‌کنند و به دلیل آزمون‌های سخت غالباً با شکست مواجه می‌شوند، به شکلی مضحک در موقعیت‌های دشوار و نامعقول روایت ترسیم می‌شوند. وجود همین عناصر در داستان باعث می‌شود که تنش‌های نمایشی روایت به اوج خود برسد، آزمون‌های سخت و غیرمنطقی که شاه‌دخت برای خواستگاران تعیین می‌کند، معیارهای غلط و فشارهای اجتماعی در زمینه ازدواج را نقد می‌کند. این انتقاد به صورت طنزآلود و غیرمستقیم به نمایش گذاشته می‌شود و سبب ایجاد کشمکش‌های

نمایشی و افزایش ویژگی سرگرم کنندگی روایت می‌شود.

۲-۲-۴. تحلیل کشمکش‌های نمایشی داستان پادشاه سیاه‌پوشان

داستان پادشاه سیاه‌پوشان حاوی طنز موقعیتی است که به افزایش کشمکش‌های نمایشی روایت یاری می‌رساند. موقعیت پادشاه که به‌طور ناگهانی در عالم خیال با ملکه‌ای روبه‌رو می‌شود و اجازه نمی‌دهد از او کام بگیرد، خود به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین عناصر طنز در داستان عمل می‌کند. این تضاد بین آرزوهای پادشاه و واقعیت تلخی که با آن مواجه می‌شود، با سلسله‌مراتبی به نمایش درمی‌آید. پادشاه، که به دنبال لذت و قدرت است، ناگهان با یک چرخه از ناکامی‌ها مواجه می‌شود. شخصیت قصاب به‌عنوان دوست پادشاه، جلوبرنده روایت است. طنز در رفتار او زمانی که در تلاش است تا پادشاه را به حقیقتی تلخ برساند، نمایان می‌شود. پادشاه که در تلاش برای کام‌گرفتن از ملکه است، ناگهان خود را در سبد و ویرانه می‌یابد. این تغییر ناگهانی و غیرمنتظره ایجادکننده طنز تلخی است که به نحوی بر ناکامی‌های انسانی اشاره دارد. این عنصر به ایجاد حسی ملموس از عدم کنترل بر سرنوشت کمک می‌کند. پادشاه با مشاهده واقعیت تلخ و بازگشت به دیار خود به‌عنوان شاه سیاه‌پوشان، کشمکش‌ها را به نکته عمیقی تبدیل می‌کند. او با پوشیدن لباس سیاه، به‌عنوان نماینده ظلم و تیرگی، آگاهانه تصمیم می‌گیرد که چهره جدیدی از خود و حکومتش ارائه دهد.

۳. نتیجه‌گیری

تحلیل عناصر گروتسک در داستان‌های هفت پیکر نظامی نشان می‌دهد که این رویکرد ادبی برای نمایش پیچیدگی‌های جهان انسانی و چالش‌های اخلاقی و اجتماعی آن برجسته و قابل توجه است. این مقاله با بررسی دقیق داستان‌هایی چون افسانه شاه‌دخت سرخ‌جامه، افسانه پادشاه سیاه‌پوشان، قصه خیر و شر، داستان بهرام و کنیزک چینی و ماهان هوشیار، به وضوح نشان داد که گروتسک نه تنها به عنوان ابزاری برای خلق فضایی نامتعارف و تأثیرگذار، بلکه به عنوان وسیله‌ای برای نقد اجتماعی و فلسفی به کار می‌رود. در قصه خیر و شر، تضاد بنیادین نیکی و بدی، به شکلی پیچیده و چندلایه به تصویر کشیده می‌شود. شخصیت‌ها نمادهای صرف خیر و شر نیستند، بلکه تجسم تناقضات اخلاقی و واقعیت‌های تلخ زندگی انسانی هستند. این تضادها خواننده را به تفکر عمیقی درباره انتخاب‌ها و پیامدهای آن‌ها وادار می‌کنند. در داستان ماهان هوشیار، گروتسک به صورت خلق شخصیت‌ها و فضاهاى خارق‌العاده و در پی آن‌ها نمایش تضادهای عاطفی و اجتماعی ظاهر می‌شود. در این داستان-

ها، نشان داده شد که عناصر گروتسکی موجد روایت‌های متنوع و جذاب دراماتیکی می‌شوند که از طریق آن‌ها می‌توان به بررسی تنش‌های داخلی و خارجی شخصیت‌ها نیز پرداخت. همچنین در این پژوهش، برخی از قصه‌ها از منظر گروتسک فمینیسم نیز مورد واکاوی قرار گرفت که نمایانگر نظام اجتماعی و فرهنگی مردسالار عصر نظامی است. به‌طور کلی، گروتسک در هفت پیکر، به مخاطب خویش می‌آموزد که زندگی انسانی متشکل از عناصر متضاد و اجتناب‌ناپذیری چون زیبایی و زشتی، شادی و اندوه، نیکی و بدی است. وجود فضای گروتسکی در این اثر، خواننده را به تفکر دربارهٔ چالش‌های انسانی دعوت می‌کند و او را به درک عمیق‌تری از واقعیت‌های موجود و تضادها و پارادوکس‌های هستی سوق می‌دهد.

منابع

- آدامز، جیمز لوتر و ویلسون یتس (۱۳۸۹). *گروتسک در هنر و ادبیات*. ترجمهٔ آتوسا راستی، تهران: نشر قطره.
- آشوری، داریوش (۱۴۰۲). *فرهنگ علوم انسانی*. ویراست سوم، تهران: نشر مرکز.
- تامسن، فیلیپ (۱۳۹۰). *گروتسک*. ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
- تسلیم جهرمی، فاطمه و یحیی طالبیان (۱۳۹۰). تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطایبه. *مجله فنون ادبی، سال سوم، شماره ۱، ص ۱-۲۰*، دانشگاه اصفهان.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۳). *پیکرگردانی در اساطیر*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- رونلد، نولز (۱۳۹۱). *شکسپیر و کارناوال پس از باختین*. ترجمهٔ رویا پورآذر، تهران: هرمس.
- طایفی، شیرزاد، قربانپور دلیوند، سمیه (۱۴۰۲). بازشناسی و تحلیل نمودهای گروتسک در داستانهای هفت پیکر نظامی، کهن‌نامهٔ ادب پارسی. *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، صص ۲۳۷-۲۶۵*.
- قادری، نصراله (۱۳۸۶). *آنا تومی ساختار درام*. چاپ دوم، تهران: انتشارات نیستان.
- کادن، جان آنتونی (۱۳۸۶). *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: نشر شادگان.
- کهنمویی پور، ژاله (۱۳۸۱). *نسرین دخت خطاط، علی افخمی، فرهنگ توصیفی نقد ادبی (فرانسه-فارسی)*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- مکی، ابراهیم (۱۳۸۰). *شناخت عوامل نمایش*. چاپ سوم، تهران: انتشارات سروش.
- نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف (۱۳۵۱). *هفت پیکر*. تصحیح و حواشی و شرح لغات از وحید دستگردی، تهران: ارمغان.
- ولک، رنه (۱۳۹۱). *تاریخ نقد جدید*. جلد دوم، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.

References

- Adams, J. L. and Yeats, W. (2010). *Grotesque in Art and Literature*, translated by Atusa Rasti, Tehran: Ghatre Publishing.
- Ashouri, Dariush (2024), *Dictionary of Humanities*, Third Edition, Tehran: Markaz Publishing.
- Ghaderi, N. (2007), *Anatomy of Drama Structure*, 2nd Edition, Tehran: Neistan Publications.
- Kaden, J. A. (2007), *Descriptive Dictionary of Literature and Criticism*, Translated by Kazem Firouzmand, Tehran: Shadegan Publications.
- Kahnmoepour, Jhaleh (2002). *Nasrin Dokht Khattat*, Ali Afkhami, *Descriptive Dictionary of Literary Criticism (French-Persian)*, Tehran: Tehran University Press.
- Makki, E. (2001), *Understanding the Elements of Drama*, 3rd Edition, Tehran: Soroush Publications.
- Nezami Ganjavi, E. (1973), *Haft Peykar*, Corrections, Footnotes and Glossary by Vahid Dastgerdi, Tehran: Armaghan.
- Rastegar Fasei, M. (2004), *Morphology in Mythology*, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.
- Ronald Knowles (2012), *Shakespeare and Carnival after Bakhtin*, translated by Roya Pourazar, Tehran: Hermes.
- Tayefi, Sh, Ghorbanpour Delivand, S. (2023), *Recognition and Analysis of Grotesque Manifestations in the Stories of Haft Peykar Nezami*, *Persian Literature Antiquities*, Institute of Humanities and Cultural Studies, pp. 237-265.
- Taslim Jahromi, F. and Yahya Talebian (2011). *Combining Heterogeneous and Contradictory Emotions (Grotesque) in Satire and Metaphor*, *Journal of Literary Techniques*, Year 3, Issue 1, pp. 1-20, University of Isfahan.
- Thomson, Ph. (2011), *Grotesque*, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Markaz Publishing.
- Velek, R (2012), *History of Modern Criticism*, Volume 2, translated by Saeed Arbab Shirani, Tehran: Niloufar.