بررسی و تحلیل عناصر ساختاری گروتسک
در برخی داستان‌های فارسی و خارجی

محسن محمدی فشارکی *
فضل‌اله خدادادی **
یوسف افشارنیا ***

چکیده

سابقهٔ گروتسک در غرب، به‌عنوان سبکی هنری، دست‌کم به ابتدای دورهٔ مسیحیت در فرهنگ رومی برمی‌گردد؛ آن هنگام که در یک نقاشی واحد، انسان، حیوان و گیاه را با هم می‌آمیختند. درواقع گروتسک تجلّی این دنیای پریشان و ازخودبیگانه است، یعنی دیدن صحنه‌های آشنای جهان با دیدی که آن را عجیب جلوه دهد، به‌طوری‌که مضحک و ترسناک نیز باشد یا اینکه هر دو کیفیت را هم‌زمان در نظر مخاطب پدید آورد. این کلمه در زبان فارسی به معانی مختلفی چون، مضحکه، مسخره، خنده‌آور، نابه‌هنجار، عجیب و غریب، نامعقول و ناساز است. یکی از قالب‌هایی که گروتسک در آن به کار رفته، داستان است. پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و با بهره‌گیری از روش کتابخانه‌ای به بررسی و تحلیل عناصر ساختاری گروتسک در برخی داستان‌های ایرانی و خارجی می‌پردازد. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد داستان‌های گروتسک به دو دسته: الف) داستان‌های گروتسک با محتوای خنده و ترس؛ ب) داستان‌های گروتسک با محتوای وحشت و تنفّر تقسیم می‌شود. داستان‌های گروتسک در ادبیات داستانی فارسی با ادبیات غرب به‌لحاظ ساختار متفاوت است. در داستان‌های فارسی فضاسازی و اتفاقات کلی است که درقالب داستان تشکیل فضای گروتسکی می‌دهد، درحالی‌که در ادبیات غرب یک صحنهٔ آنی و گذرا باعث ایجاد فضای گروتسک می‌شود.

کلیدواژه‌ها: گروتسک، نابه‌هنجاری، ناهماهنگی، گروتسک ایرانی.

---

* استادیار دانشگاه اصفهان Fesharaki311@yahoo.com
** دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه اصفهان Fazlollah1390@yahoo.com
*** دانشجوی دکتری دانشگاه اصفهان Yafsharnia@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۱/۱۰/۳۰ تاریخ پذیرش: ۹۲/۳/۴
مجلهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، بهار و تابستان ۱۳۹۲، شمارهٔ ۱۷

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.5.8]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.5]

مقدمه و بیان مسئله

ادبیات عصر حاضر مشحون از ژانرهای مختلف و دارای خصیصه‌های ناهمگن است. اما درعین‌حال در جهانی زیست می‌کنیم که سرشار از تمدن گسترده و کانون‌های سیالی است که وضعیت‌هایی را ایجاب می‌کنند، تا نماد چهره و آوای این ژانرها باشند. یکی از این سبک‌ها گروتسک[1] است. در غرب این شیوهٔ هنری دست‌کم از اوایل مسیحیت در فرهنگ روم وجود داشته است و در آن دوره به شکل‌گیری سبکی انجامیده است که در آن عناصر انسانی، جانوری و گیاهی در یک تابلو با ظرافت تمام درهم بافته و تلفیق می‌شدند (تامسون، ۱۳۹۰: ۱۵). درواقع می‌توان گفت این اصطلاح ابتدا در معماری و هنر به‌کار رفت، ولی کم‌کم وارد عرصهٔ ادبیات شد.

اغراق، ناهماهنگی، خوفناکی و دلهره از ویژگی‌های این سبک است و در ادبیات داستانی به آثاری با این ویژگی‌ها داستان گروتسک گفته می‌شود. این سبک تلفیقی از احساس‌های ناهماهنگ است. «گروتسک چیزی را توصیف می‌کند که هم خنده‌دار و وحشتناک و هم مشمئزکننده است» (همان:۵۰). ازآنجاکه این سبک از عنصر اغراق، نابه‌هنجاری و طبیعی جلوه‌دادن رخدادهای غیرطبیعی استفاده می‌کند، به سوررئالیسم نزدیک می‌شود. به‌حدی‌که گاه تشخیص اینکه یک داستان سوررئال است یا گروتسک کار ساده‌ای نیست.گروتسک در ادبیات غرب از دامنهٔ وسیعی برخوردار است و در آثار نویسندگانی مثل کورت جونیر ونه‌گات، لویی فردینان سلین، فرانتس کافکا، ادگار آلن‌پو و فرانتس هولر دیده می‌شود. در میان شاعران و نویسندگان ایرانی نیز در آثار صادق چوبک، صادق هدایت، محسن مخملباف و تاحدی هوشنگ گلشیری و اشعار نیما و سهراب سپهری دیده می‌شود. پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای به بررسی عناصر و مؤلفه‌های سبک گروتسک در ادبیات داستانی می‌پردازد. لذا پرسش‌های اساسی‌ای که پیکرهٔ پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهند، این‌گونه مطرح می‌شوند:

۱. تاریخچه و عناصر برجستهٔ گروتسک کدام‌اند؟

۲. عناصر و ابعاد شناختی گروتسک در ادبیات داستانی چگونه نمود می‌یابد؟

۲. ویژگی‌های گروتسک در آثار نویسندگان ایرانی کدام است؟

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]

[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.5.8]

[DOI: 10.52547/jls.6.17.5]

نگاهی اجمالی به مفاهیم و تعاریف گروتسک

پیش از هرگونه تعریف، باید گفت که این اصطلاح به دلیل ماهیت آن، از گنجیدن در تعریفی جامع و مانع سرباز می‌زند، چراکه مقوله‌ای چندوجهی است و تأکید بر یک وجه آن، وجوه دیگر را کمرنگ یا بی‌رنگ می‌سازد. گروتسک مقوله‌ای کم‌وبیش وهمی و تخیلی است، چون بسیاری مقوله‌ها در آن درهم می‌آمیزند و در آن می‌توان ناهنجاری، شگفتی، خنده، وحشت و بیش از همه عنصر خیال را دید (تسلیم جهرمی و طالبیان، ۱۳۹۰: ۲). *فرهنگ دانشگاهی آریانپور* معادل کلمهٔ گروتسک را این‌گونه نوشته است:

۱. غریب، غریب و عجیب، بی‌تناسب، مضحک، تناقض‌دار

۲. پیکر، صورت عجیب و غریب، آرایشی که عبارت باشد از صورت انسان و حیوان بزرگ که به شکل غریب و بی‌تناسب درآورده باشند، لوده و مسخره‌ای که لباس‌های مضحک و عجیب و غریب پوشیده باشد، غیرمتناسب (آرین‌پور، ۱۳۶۶: ذیل گروتسک).

رویین پاکباز در *دایرةالمعارف هنر* درباب گروتسک این‌گونه می‌آورد: گروتسک [عجایب‌پردازی] در اصل به شیوهٔ آرایش دیوار و سقف سردابه [گروتو]های مکشوف در ویرانه‌های رم باستان اطلاق می‌شد (در این تزئینات، شکل‌های خیالی آدمیان، جانوران، گل‌ها و گیاهان در طرحی متقارن به هم بافته شده‌اند). این اصطلاح در قرن شانزدهم رواج یافت و به شکل‌های کژنما و اغراق‌آمیز، ترسناک یا مضحک به‌خصوص در مجسمه‌سازی اطلاق شده است (پاکباز، ۱۳۷۸: ۴۴۶).

بالدیک ذیل تعریف گروتسک چنین نوشته است: «اشکال عجیب و غریب، مسخ‌شده و تغییر شکل‌یافته و تغییرات عجیب و غریبی که در اجزای بدن و چهرهٔ انسان دیده می‌شود». این فرهنگ شخصیت گروتسک را، شخصیت داستانی می‌داند که به‌طور نگران‌کننده‌ای عجیب و غریب باشد (Baldick,1992:108). چالد و فولر گروتسک را هنری می‌دانند که «معمولاً سیمای انسان را به شکل مبالغه‌آمیز و دست‌کاری‌شده نشان می‌دهد» (Child & Fowler, 2006: 101). مکاریک در *فرهنگ نظریه و نقد ادبی* این‌گونه به تعریف گروتسک پرداخته است: «ساختاری است که ترکیبی از افکار متضاد را در خود نهفته دارد و هم مجذوب می‌کند و هم می‌رماند، هم می‌خنداند و هم می‌هراساند» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۴۴).

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.5.8]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.5]

در *فرهنگ پیشرفتهٔ آکسفورد* گروتسک به دو معنا آمده است: الف) زشت و بی‌معنا، با شیوه‌ای مشمئزکننده: نگاه گروتسک پیرمردی به دنبال دلربایی از دختر جوان نیز صحنه‌ای گروتسک است. ب) عجیب و غریب، زشت و غیرطبیعی به نظر رسیدن به اندازه‌ای که موجب هراس یا خنده شود (*Oxford*, 2000: 525). جیمز شویل[۲] سه عنصر "مسخ‌شده"، "مضحک" و "هراس‌انگیز" را جزء مشخصه‌های بارز گروتسک می‌داند (Schevill, 2004: 2). رابرت اونز نیز گروتسک را لغزنده‌ترین مقولهٔ زیبایی‌شناسی دانسته و گفته است برای اینکه چیزی گروتسک باشد، باید انگیزانندهٔ سه واکنش "خنده"، "حیرت" و "دلهره" در مخاطب باشد (Evans, 2009: 136). اما از آنچه در منابع مختلف دربارهٔ تاریخچهٔ گروتسک آمده چنین برآورد می‌شود که گروتسک نخستین‌بار در سال ۱۵۰۰ با کشف برخی تصاویر غیرعادی در راهروهای زیرزمینی استخر تتوس[۳] و خرابه‌های کاخ طلایی نرو[۴] در حین حفاری در روم پدیدار شد. این طرح‌های روی دیوارها و سقف‌ها که به سبک فرسک و گچ‌اندود بود، معمولاً شامل تصاویری از جانوران مرکب از بدن حیوان، بال‌های پرنده‌مانند، دمی شبیه به ماهیان یا شکل‌های انسانی هستند، که با استفاده از الگوهای برگ‌مانند و پیچ‌پیچ، گویی یک زندگی نباتی را دنبال می‌کنند. این تصاویر بسیار عجیب و بی‌معنی به نظر می‌رسند و نشان‌دهندهٔ دگرگونی در یک قالب غیرطبیعی‌اند و بر احساسات تماشاچی اثر می‌گذارند. ازآنجاکه این تصاویر در دالان‌های دفن‌شدهٔ تالارهای قصر و بعدها در دیگر محل‌های باقی‌مانده از رومیان کشف شدند، آن‌ها را به‌عنوان دیوارنگارهای غارها یا گروتو[۵] می‌شناختند. زیرا در تاریکی و در این دنیای زیرزمینی و محیطی مانند غار ایجاد شده بودند. اولین واژه‌ای که استفادهٔ رایج و عمومی به خود گرفت، گروتسک بود (لوتر آدامز، ۱۳۸۹: ۲۵و۲۶؛ تامسون، ۱۳۹۰: ۱۶). بنابراین گروتسک چیزی را توصیف می‌کند که نابه‌هنجار و ناهماهنگ با طبیعت باشد و معمولاً دو حس متضاد مثل خنده و گریه، لذت و نفرت و... را درمقابل هم قرار دهد. ارتباط سبک‌های هنری و ادبی از زمان‌های کهن تاکنون انکارناپذیر است و بسیاری از سبک‌های هنری علاوه بر نقاشی و معماری وارد ادبیات و داستان نیز گردیده است. اشتراک‌های ساختاری و ظاهری سبک‌های نقاشی، مجسمه‌سازی، ساختمان‌سازی و داستان‌نویسی در سده‌های گذشته به‌خوبی نشان می‌دهد که سبک‌های هنری، ادبی و معماری با یکدیگر در ارتباط هستند. برای نمونه دو سبک گوتیک و گروتسک علاوه بر نقاشی و ساختمان‌سازی وارد ادبیات داستانی نیز شده است، به‌طوری‌که امروزه شاهد داستان‌های گوتیک و گروتسک هستیم.

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.5.8]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.5]

هنگامی‌که در داستان به شخصیت‌هایی در یک خانواده برمی‌خوریم که از نظر جسمی و ظاهری دارای مشکلاتی بغرنج یا دارای اندامی مفلوج و ناقص هستند، دیدن این صحنه‌ها نوعی احساس در ما ایجاد می‌کند و ما را در حالتی قرار می‌دهد که نمی‌دانیم بگرییم یا بخندیم. براین‌اساس دو رویکرد اساسی به گروتسک وجود دارد:

الف) رویکرد ولفگانگ کایزر: «[گروتسک] تجلی دنیای پریشان و ازخودبیگانهٔ روزگار ماست». از نظر کایزر گروتسک نوعی رویارویی با تحولات ژرف قرن بیستم جهان است، تحولاتی که بیننده نمی‌تواند راحت درکشان کند و با آن‌ها کنار بیاید. شاید در نگاه نخست از تماس با آن‌ها و مشاهده‌شان دچار سردرگمی شود، ولی درنهایت با خنده‌ای تلخ اضطراب درونش را از این رویارویی و تماس بیرون می‌ریزد.

ب) رویکرد میخاییل باختین: او گروتسک را از دل کارناوال‌های عامیانه و پرشروشور مردم بیرون می‌کشد و این کارناوال‌ها را نظام مقابل نظام حاکم می‌بیند. نظامی که در آن برخلاف نظام حاکم، همه‌چیز با خنده، شوخی و مسخرگی پیش می‌رود. جایی که مردم نقاب‌ها و صورتک‌های عجیب بر چهره می‌گذارند و در عریان‌ترین و بدوی‌ترین شکل ممکن ظاهر می‌شوند (ر.ک شربتدار و انصاری، ۱۳۹۱: ۱۱۲).

علاوه‌براین، داستان گروتسک همیشه نوعی از وحشت و تنفّر را نیز با خود دارد، ولی به‌طور مطلق نمی‌توان گفت که داستان گروتسک صرفاً ترسناک است. همان‌گونه که قبلاً نیز اشاره کردیم، گروتسک نقطهٔ تلاقی یا دربردارندهٔ دو یا چند نیرو و حس متضاد است. «گروتسک را می‌توان به هنری تشبیه کرد که یک بخش آن موضوع و شکل و بخش دیگر آن هم زمان و، به خلاف آن مقوله، ماهیتی اجتماعی است» (راستی، ۱۳۸۸: ۲). می‌توان داستان‌های گروتسک را به دو دسته تقسیم کرد:

الف) داستان‌های گروتسک با محتوای خنده و ترس

ب) داستان‌های گروتسک با محتوای وحشت و تنفّر

ولی این تقسیم‌بندی نسبی است، زیرا گروتسک آمیزش‌گاه حس‌های مختلف است. به بیانی دیگر «گروتسک یادآور مجموعه‌ای از احساسات مانند دلتنگی، بیم، تنفّر، شادی، سردرگمی، هراس و دلهره است که به‌وسیلهٔ نیروی یادآورنده‌اش به نظر قالبی شاخص و متناقض‌نما جلوه می‌کند» (همان: ۲). گروتسک اما تنها قصد نمایش تضادها را ندارد، بلکه در پی بیان معنای سومی است که همواره از نظر ما دور مانده است. این معنای ناآشنای سوم از تقابل چند حس متناقض به وجود می‌آید. اگر به تابلو معروف ژوکوند، اثر داوینچی

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.5.8]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.5]

دقت کنیم، برای ما دولایه از یک مفهوم متضاد کاملاً مشهود خواهد شد، یکی لبخند ملیح و لطیفی که بر لبان ژوکوند جان گرفته است و دیگری چهرهٔ غمگین و متأثر داوینچی نقاش که در بطن تصویر ژوکوند قرار دارد. این تابلو این دو مفهوم را به مبارزه با هم نمی‌خواند، بلکه در عین اینکه هر دو مفهوم از آن مستفاد می‌شود، معنای سوم و ناآشنایی به وجود می‌آید که ما به سهولت آن را احساس می‌کنیم، اما از چگونگی درک و پدیدآمدن آن عاجز می‌مانیم (جزینی، ۱۳۷۰: ۱۰۴). پس گروتسک در برگیرندهٔ قابلیت‌های دوگانه یا چندگانه و متضاد است. مثل قابلیت خنده در کنار آنچه با خنده ناسازگار است. در واقع می‌توان گفت در گروتسک ما عمیقاً تحت تأثیر ترکیب تجزیه‌ناپذیر آن قرار می‌گیریم، ولی به‌راحتی نمی‌توانیم آن احساس را دریابیم. همان‌گونه‌که معنای سوم نهفته در تابلو ژوکوند را به‌راحتی درک و احساس نمی‌کنیم.

اشاره‌ای موجز به گروتسک ایرانی و ویژگی‌های آن

دربارهٔ حضور گروتسک در ادبیات فارسی کوشش چندانی صورت نگرفته است. درحالی‌که در ادبیات معاصر فارسی اعم از شعر و داستان می‌توان نمونه‌های متعدد گروتسک را در پاره‌ای از اشعار نیما، سهراب سپهری، داستان‌های صادق هدایت، چوبک و... مشاهده کرد. در اینجا ما به بررسی ویژگی‌های گروتسک در ادبیات داستانی معاصر فارسی و نمونه‌های متنی آن می‌پردازیم. آنچه به‌عنوان داستان‌های گروتسک در ادبیات فارسی می‌شناسیم، بیشتر دارای دو ویژگی "ترس و نابه‌هنجاری" است.

آنچه در داستان‌های گروتسک فارسی در مقایسه با ادبیات ملل دیگر دیده می‌شود، فضاسازی و اتفاقات کلی است که درقالب یک داستان فضای گروتسکی تشکیل می‌دهد. در برخی داستان‌های گروتسک مثل آثار کورت جونیر ونه‌گات و لویی فردینان سلین در ادبیات غرب یک صحنهٔ آنی و گذرا مثل "سبیل درآوردن یک زن" باعث ایجاد صحنه‌ای نابه‌هنجار و گروتسک می‌گردد، ولی در داستان‌های ایرانی کل اتفاقات داستان اعم از فضاسازی، مکان و... به ایجاد فضایی گروتسکی می‌انجامد. البته نمی‌توان گفت که این دو روش خاص هریک از این ملت‌ها است، بلکه نمونه‌های آن در ادبیات همه‌جای جهان دیده می‌شود. مثلاً نمونه‌های نوع اول (اتفاق آنی و توصیفی) بیشتر در شعر فارسی دیده می‌شود تا داستان. سهراب سپهری می‌گوید: «دیری است مانده یک جسد سرد/در خلوت کبود اتاقم/هر عضو آن ز عضو دگر دور مانده است» (سپهری، ۱۳۷۰: ۴۹). ولی در داستان فارسی گروتسک

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.5.8]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.5]

بیشتر کلی و در یک مجموعه است. مثلاً وقایع *بوف‌کور* صادق هدایت از پیداشدن لکاته تا قتل او تشکیل یک فضای عجیب داده است. هوشنگ گلشیری در داستان "معصوم اول" به ترسیم روستایی می‌پردازد که اهالی آن مترسکی در قبرستان ساخته‌اند و این مترسک زنده شده و باعث ترس و وحشت در بین اهالی گردیده است.

> عبدالله غروب جمعه وقتی که بی‌هوا داشته می‌آمده طرف ده از همان راهی که از کنار قبرستان رد می‌شود عمداً بوده یا نه گردن خودش برای حسنی [مترسک] چشم و ابرو کشید. کلاه خودش را هم گذاشته روی سر حسنی. با یک مشت پشم هم برایش سبیل گذاشته آن هم به چه بزرگی... یک کمربند پهن، آن هم به چه پهنی، بسته بودند به قد حسنی و یک جمجمهٔ مرده هم گذاشته بودند توی جیب گشاد پالتوش (گلشیری، ۱۳۶۴: ۸۰).

غلامحسین ساعدی یکی دیگر از نویسندگان ایرانی است که ترس و وحشت در اکثر داستان‌های او دیده می‌شود. اکثر شخصیت‌های او دچار بیماری روانی، هراس و وسواس‌اند. «ترس و هراس‌های پوشیده و ناگهانی به‌ویژه در زمینهٔ زندگانی شهری با وسوسه‌های درونی و هراس‌های بیمارگونهٔ قهرمانان ساعدی به‌ویژه در "واهمه‌های بی‌نام و نشان" و "ترس و لرز" ترکیب‌شده و جلوه‌ای مشهود دارد» (دستغیب، ۱۳۵۴: ۲۱). مکان داستان‌های او اغلب روستاها و دهکده‌های جنوب کشور است. مثلاً اسحاق یکی از شخصیت‌های داستان "ترس و لرز" پیرمردی با قیافه‌ای عجیب است که در مکانی دورافتاده و در قلعه‌ای متروک و فضایی رمزآلود زندگی می‌کند. او معمولاً با کسی حشر و نشر ندارد و در خرابه‌ای زندگی می‌کند. در داستان "ترس و لرز" مکان زندگی او چنین توصیف شده است:

> رفتند و رفتند و رسیدند کنار قلعه‌ای که خرابه بود و سنگ‌های بادکرده و خرابه داشت. از توی قلعه صدای زنجیر و صدای گریهٔ بچه‌ای شنیده می‌شد. قلعه را دور زدند و رسیدند به جلگهٔ صاف کنار دریا که خانهٔ اسحاق آنجا بود. و اطراف خانه را گوش تا گوش کپر بسته بودند. کپرهای کهنه و پاره‌پوره که مدخلشان با شندرهایی از باقی‌ماندهٔ یک پردهٔ کرباسی پوشیده بود و داخل بعضی از کپرها یک یا چند نفر نشسته بودند و سرتاپاشان از شکاف حصیرها پیدا بود (ساعدی، ۱۳۵۳: ۷۶).

سه عامل اصلی ایجاد هراس در داستان‌های گروتسک زمان، مکان و حوادثی است که در بطن زمان و مکان اتفاق می‌افتد. هدایت و گلشیری به زیبایی توانسته‌اند این سه عامل را در داستان‌های خویش به‌کار گیرند و بر میزان ترس ناشی از وقایع بیفزایند.

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.5.8]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.5]

ویژگی‌های سبک گروتسک و نمونه‌های آن در ادبیات داستانی

فیلیپ تامسون ویژگی‌های اصلی گروتسک را این‌گونه برشمرده است: «ناهماهنگی، موقعیت کمیک و وحشت‌زا، اغراق‌گویی، نابه‌هنجاری» (تامسون، ۱۳۹۰؛ کامرانی، ۱۳۸۰: ۱۷). در اینجا به توضیح هریک از این ویژگی‌ها می‌پردازیم و برای هریک از آن‌ها از متن داستان‌های گروتسک ایرانی و خارجی نمونه می‌آوریم.

۱. کمیک و وحشت‌زا

ازآنجاکه گروتسک سبک تلفیق حس‌های متضاد است، دو حس خنده و ترس را با یکدیگر به مخاطب القا می‌کند. «گروتسک به دنبال ایجاد نوعی تضاد و دوگانگی است که دو حالت خنده و ترس را درکنار هم قرار می‌دهد و ما شاهد دو عنصر کاملاً متضاد هستیم؛ ترس و چندش و خندهٔ تهی از عشق» (راستی، ۱۳۸۸: ۶۱). «گروتسک درعین خنده‌داربودن، وحشت‌آفرین است. ازاین‌رو تأثیرات و نماهای منفی مثل نفرت، اشمئزاز، و اکراه و ترس ازیک‌سو و طنز و خنده و تمسخر ازسوی دیگر ستون‌هایی هستند که گروتسک بر آنان می‌ایستد» (تسلیم جهرمی و طالبیان ،۱۳۹۰: ۵). خندهٔ گروتسک چیزی شبیه به خندهٔ نهفته در طنز است، یعنی یک خندهٔ سطحی است که به مخاطب سرکوفت می‌زند، زیرا به بیان تضادها و واقعیت‌های جامعه می‌پردازد. «درواقع خندهٔ تهی از شوق در گروتسک وسیله‌ای است برای بیان ضعف‌ها، کمبودها، ناهماهنگی‌ها و آگاه‌کردن خواننده به پستی‌ها شرارت‌ها و تبهکاری‌های بشر» (راستی، ۱۳۸۸: ۴). نمی‌توان گفت گروتسک سراسر ترس یا خنده است. زیرا گروتسک تلفیقی از این دو حالت است و ممکن است سهم هر عنصر (خنده یا ترس) با دیگری برابر نباشد، به این ترتیب ممکن است با متنی اساساً کمیک روبه‌رو شویم که مختصری عنصر ترسناک در آن باشد یا بالعکس.

خنده به گروتسک، خنده‌ای از ته دل نیست و جنبهٔ دهشتناک آن با حالت مفرح و مسرت‌بخش آن در تضاد قرار می‌گیرد. قاه‌قاه ما به چهره‌ای درهم‌کشیده تبدیل می‌شود، اما می‌توان آن را وارونه هم کرد و گفت که وقتی وجه کمیک گروتسک را درمی‌یابیم، پاسخ ما به وجه دهشتناک آن کمرنگ می‌شود (تامسون، ۱۳۹۰: ۷۳-۷۲). گفتیم که سهم عناصر خنده یا ترس در یک داستان گروتسک همواره برابر نیست و ممکن است سهم هریک از این عناصر نسبت به دیگری کمتر یا بیشتر باشد. ابتدا به نمونه داستان‌هایی اشاره می‌کنیم که میزان "ترس" در آن بیشتر است.

در این هنگام صدای زمزمهٔ ورد عجیبی از داخل چاه موج‌زنان به بالا آمد و از راه در باز وارد آپارتمان شد. از آپارتمان بیرون رفتم و روی پاگرد ایستادم و از دهانهٔ حلزون بلوطی و

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.5.8]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.5]

گچی چاه پلکان پایین را نگاه کردم. ته چاه تنها دست‌های چهار نفر را می‌شد دید، دست‌هایی که روی نردهٔ پلکان به سمت بالا حرکت می‌کردند (ونه‌گات جونیر،۱۳۸۱: ۷۹).

در اینجا فضاسازی نویسنده از افراد داخل چاه، تنهایی شخصیت اصلی داستان و ورد خواندن افراد داخل چاه فضایی ترسناک ساخته است. نیز بنگرید به صحنهٔ آغاز مسخ اثر کافکا:

یک روز صبح همین که گره‌گوار سامسا از خواب آشفته‌ای پرید، در رختخواب خود به حشرهٔ تمام‌عیار عجیبی بدل شده بود. به پشت خوابیده بود و تنش مانند زره سخت شده بود. سرش را که بلند کرد ملتفت شد که شکم قهوه‌ای گنبدی مانندی دارد که رویش را رگه‌هایی به شکل کمان تقسیم‌بندی کرده است... و پاهای او که به طرز رقت‌آوری برای تنه‌اش نازک می‌نمود جلوی چشمش پیچ‌وتاب می‌خورد (کافکا، ۱۳۲۹: ۱).

در اینجا نیز تداعی تبدیل انسان به سوسک حالتی چندش‌آور و ترسناک برای مخاطب ایجاد می‌کند. یکی دیگر از نویسندگانی که در ترسیم صحنه‌های منزجرکنندهٔ گروتسک در ادبیات داستانی مطرح است، ادگار آلن‌پو داستان‌نویس قرن هیجدهم در ادبیات امریکا است. او در اشعار و داستان‌های خود صحنه‌هایی سراسر ترس و وحشت خلق می‌کند. در داستان کوتاه "حقیقت قضیهٔ آقای والدمار" پس از اینکه تلاش‌های پزشکان جهت زنده نگه‌داشتن آقای والدمار به نتیجه نمی‌رسد صحنه‌ای وحشت‌زا می‌سازد. ناگهان پیکر مریض متلاشی می‌شود و به طرز بسیار وحشت‌آوری از هم فرو می‌ریزد. در اینجا بخش کوتاهی از داستان "زوال خاندان آشر" را می‌آوریم تا فضا و جو حاکم بر داستان مشخص شود:

تنها بی‌مزه‌ترین خوراکی‌ها برایش قابل تحمل بود، فقط می‌توانست لباس‌هایی با بافتی خاص بپوشد. بوی همهٔ گل‌ها آزارش می‌داد، ضعیف‌ترین نور هم چشمانش را شکنجه می‌کرد و تنها صدای خاص از سازهای زهی بود که حس وحشت در او القا نمی‌کرد (آلن‌پو، ۱۳۸۹: ۲۱۶).

در همین چند جمله نویسنده به‌خوبی توانسته است فضا و جو مورد نظرش را پدید آورد و حسی چندش‌آور و نامقبول از شخصیت داستان ایجاد کند. در «گربهٔ سیاه» حالت جنون خود را چنین توصیف می‌کند:

یک شب که بسیارمست از یکی از میخانه‌های میعادگاه‌هایم در پیرامون شهر به خانه بازمی‌گشتم، خیال کردم که گربه از من دوری می‌کند. او را گرفتم و جانور ترسیده از خشونت من دستم را با دندانش اندکی زخم کرد. ناگهان خشمی شیطانی آبیاری شده با الکل تک‌تک تارهای وجودم را می‌لرزاند. از جیب جلیقه‌ام قلم‌تراشی بیرون آوردم، بازش

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.5.8]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.5]

کردم، حیوان بیچاره را از گلو گرفتم و یکی از چشم‌هایش را از کاسه درآوردم. هنگامی که این جنایت را روی کاغذ می‌آورم رنگ می‌بازم، می‌سوزم، می‌لرزم (همان: ۱۸۱).

در داستان "مرگ گلگون" از حضور روحی در میان مهمانان حاضر در جشن چنین خبر می‌دهد:

حضور او ابتدا با یک کلام درگوشی، ناشی از تعجب و عدم تمایل، به‌تدریج به فریادهای ناشی از ترس و حیرت مبدل گشت. این غریبه قدی بلند و اندامی لاغر داشت. لباس بلندی سرتا پایش را پوشانده و شبیه به کفن بود و ماسکی که به چهره زده بود او را همانند مرده‌ای که با کفن سر از خاک بیرون آورده است نشان می‌داد (آلن‌پو، ۱۳۷۴: ۶۲).

در داستان کوتاه "قتل" اثر الکساندرام فری انگشت‌های مثله‌شدهٔ یک جنازه چنین توصیف می‌گردد:

بسته‌ای قهوه‌ای‌رنگ در کمد لباس بود، آن را برداشت، سنگین و نرم بود. توی بسته چیزی خراب شده یا گندیده وجود داشت. یک طرف آن مرطوب بود با کاغذی نرم و خنک. بسته را که سبک و سنگین و این طرف و آن طرف می‌کرد، متوجه شد که تمام وزن آن مربوط به قسمت نمناک است و چیزی نمانده است که محتوای آن به بیرون بریزد. ناگهان چشمش به نوک انگشتانی خورد که از درون بسته بیرون زده بود. انگشت! انگشت‌های کاملاً باریک یک انسان که به زردی می‌زد (مارگو، ۱۳۸۴: ۴۶).

در داستان‌های ایرانی از نویسندگانی مثل صادق هدایت و داستان "معصوم اول" از گلشیری شاهد فضاهای ترسناک گروتسک هستیم: مثلاً داستان "معصوم اول" از هوشنگ گلشیری که یک داستان گروتسک ایرانی است در قبرستان که مکانی خلوت و ترسناک است اتفاق می‌افتد: «وقتی که داشته می‌آمده طرف ده، از همان راهی که از کنار قبرستان رد می‌شود، عمداً بوده یا نه، گردن خودش، با یک تکه زغال برای حسنی (مترسک) چشم و ابرو کشیده» (گلشیری، ۱۳۶۴: ۸۰). در جایی دیگر نیز مکان وقوع داستان را جایی خلوت (صحرا) و به دور از هیاهوی زندگی انسان آورده است:

دوم یا سوم مهر بود که بچه‌ها را به صف کردم، یک توپ هم دادم دست مبصرشان که آنها را ببرد صحرا آن‌طرف قنات، نیم‌ساعت بعد هم خودم راه افتادم که سری به بچه‌ها بزنم، بی‌هوا داشتم از تو راه جاده می‌رفتم که یک دفعه چشمم افتاد به حسنی [مترسک]. می‌دانستم که حسنی ممکن نیست راه برود (همان: ۸۵).

در *بوف کور* نیز همان ابتدای داستان راوی این‌گونه به توصیف محل زندگی خود می‌پردازد:

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.5.8]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.5]

از حسن اتفاق خانه‌ام بیرون شهر، در یک محل ساکت و آرام دور از آشوب و جنجال زندگی مردم واقع شده، اطراف آن کاملاً مجزا و و دورش خرابه است. فقط از آن طرف خندق خانه‌های گلی توسری‌خورده پیدا است و شهر شروع می‌شود... (هدایت، ۱۳۴۴: ۱۱).

در جای دیگری از این داستان آمده است:

اطراف من یک چشم‌انداز عجیب و بی‌مانندی پیدا بود که نه در خواب و نه در بیداری دیده بودم: کوه‌های بریده‌بریده، درخت‌های عجیب و غریب و توسری‌خورده، نفرین‌زده از دو جانب جاده پیدا بود که از لابه‌لای آن خانه‌های خاکستری رنگ به اشکال سه‌گوشه، مکعب و منشور با پنجره‌های کوتاه و تاریک بدون شیشه دیده می‌شد (همان: ۲۶).

همان‌گونه که این نمونه‌ها نشان می‌دهد، پیچیدگی و ابهام نهفته در مکان داستان‌های گروتسک باعث ناشناختگی و سرگشتگی مخاطب می‌گردد و بر مبهم و ترسناک‌بودن این آثار می‌افزاید. در قطعه داستان زیر میزان "خنده" زیادتر است.

دیلن تامس در داستان "زیر درختان تناور" می‌گوید:

آقای پیو، تنها در آزمایشگاه پرسوت و صفیر آرزوهایش در میان خمره‌ها و غرابه‌های منحوس، پاورچین از میان بوته‌های گیاهان مرگبار عذاب رقصان در بوته‌های آزمایشگاهی‌اش می‌خرامید و معجون زهرآگینی مخصوص خانم پیو، ناشناخته برای سم‌شناسان تدارک می‌بیند تا سوزان و گدازان در امعا و احشای او بخلد، آن‌گاه گوش‌هایش عین انجیر رسیده بیفتد، انگشتان پایش بزرگ و سیاه شوند مثل بادکنک و بخار سوت‌کشان از نافش بیرون بزند (تامسون، ۱۳۹۰: ۲۶).

همان‌گونه که مشاهده می‌کنیم، در این داستان آقای پیو درصدد است تا معجونی مرگبار برای خلاصی از دست زنش بسازد و به او بخوراند. تشبیهات و توضیحات داستان به‌گونه‌ای است که باعث خندهٔ مخاطب می‌شود. علی‌رغم اینکه در این داستان عنصر خنده غلبهٔ بیشتری دارد، نوعی وحشت و ترس نیز در پس اعمال آقای پیو و مرگ وحشتناک همسرش وجود دارد. استفاده از جملاتی مثل، «ناشناخته برای سم‌شناسان»، «تا گوش‌هایش عین انجیر رسیده بیفتد» و «انگشتان پاهایش مثل بادکنک سیاه شود» باعث شده است تا جنبه‌های کمیک داستان بیشتر از جنبه‌های ترسناک آن باشد.

نیز بنگرید به صحنه‌ای از رمان *دستهٔ دلقک‌ها* از لویی فردینان سلین (۱۸۹۴-۱۹۶۱):

یک خانم یک سنگ می‌خورد توی کمرش، می‌افتد روی یک گوسفند که افتاده آنجا، انگار بخواهد ماچش کند، با گوسفند پیچ می‌خورد زیر شاسی‌ها. سینه‌خیز و لرز و تکان. یک

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.5.8]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.5]

خرده آن‌ورتر صورتش می‌رود توی هم انگار شکلک درمی‌آورد. می‌افتد و پهن می‌شود روی زمین به شکل صلیب. ناله می‌کند... (سلین، ۱۳۸۵: ۱۷).

صحنهٔ خلق‌شده به‌وسیلهٔ سلین ترکیبی از تصاویر مختلف است که جنبه‌های کمیک آن بیشتر از تصاویر ترسناک آن است. در صحنهٔ زیر از داستان گوتیک ایرانی «معصوم اول» از هوشنگ گلشیری استفاده از جزئیات زمانی و مکانی همواره بر وحشت ناشی از داستان گوتیک می‌افزاید. در واقع نویسنده با هنر خود چنان به خلق فضا دست می‌زند که حتی اگر از خون‌آشام یا غول ترسناک نیز در آن خبری نباشد، باز هم موجب ترس و وحشت مخاطب می‌گردد:

عبدالله را سر قوز می‌اندازند، تازه شب می‌گویند شرط کرده برود و آن تپه خاک جلوی پای حسنی[مترسک] را بکند و ته‌توی کار را در بیاورد. چراغ قوه هم داشته. آن دو تا یا چند تا مسافر هم می‌ایستند کنار قبرستان توی جاده، عبدالله راه می‌افتد. سیاهی‌اش را می‌دیده‌اند. حسنی هم پیدا بوده. باد می‌آمده، عبدالله نور چراغ قوه را درست انداخته بوده روی حسنی، سبیل حسنی از دور پیدا نبوده اما مردها می‌دیده‌اند که دوتا دست حسنی تکان می‌خورده. عبدالله بیل روی کولش بوده و می‌رفته. بعد می‌رسد به حسنی، درست جلو حسنی، چراغ قوه را کجا می‌گذارد؟ معلوم نیست اما همه دیده‌اند که عبدالله روشن بوده حسنی نه. می‌بینند که عبدالله چند دفعه خم و راست می‌شود و یک‌دفعه صدای فریادش را می‌شنوند. فریاد نمی‌کشیده، نه، درست مثل زن‌ها جیغ می‌زده، چه‌کار می‌توانسته‌اند بکنند؟ هیچ‌کس غیرت نمی‌کند جلو برود (گلشیری، ۱۳۶۴: ۸۶).

علاوه‌براین داستان‌های دیگری نیز وجود دارند که تلفیقی از دو عنصر خنده و ترس هستند. یعنی در مقایسه با موارد ذکرشده در این نوع از داستان نمی‌توان به‌راحتی قضاوت کرد که جنبهٔ ترس قوی‌تر است یا خنده. "سوسمار گیاه‌خوار" از فرانتس هولر (۱۹۴۳) دارای تلفیقی از خنده و ترس است:

سوسماری تصمیم گرفته بود عضو یک جنبش گیاه‌خواری بشود که توسط یک فلامینگو رهبری می‌شد. پس از اینکه یک‌سال تمام گیاهان آبزی و نی و گل و لای خورده بود، دیگر نمی‌توانست دهانش را تا آخر باز کند و نعره زد: «ماست! من ماست می‌خوام.» یک ماست‌فروش که از آن جا رد می‌شد، رفت طرفش، انواع و اقسام ماست‌ها را به او نشان داد و پرسید، کدام‌یک را دوست دارد. سوسمار گفت: «این را». ماست فروش را گرفت و تا ته خورد (هولر، ۱۳۹۰: ۳۷).

در این داستان اعمالی مثل "پیوستن سوسمار به جنبش گیاه‌خواران"، "رهبری فلامینگو" و "درخواست سوسمار برای ماست" باعث ایجاد خنده در مخاطب می‌شود، اما به ناگاه حادثهٔ

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.5.8]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.5]

پایانی داستان باعث می‌گردد که خندهٔ او تبدیل به ترس و وحشت گردد. «ماست‌فروش را گرفت و تا ته خورد». این جمله به مخاطب تلنگر می‌زند و او را از فضای مسرت‌بخش خنده به فضای ترس و اندوه وحشت می‌برد. در داستان دیگری به نام "تصویری وحشت‌زا" از همین نویسنده نیز با فضایی که هم خنده‌آور و هم وحشتناک است روبه‌رو می‌شویم.

> وقتی رئیس، آقای ی.، قبل از اینکه از خانه بیرون برود، به سرعت به آینهٔ راهرو نگاه کرد، وحشت‌زده شد. گرچه وضع لباسش خوب بود، کرواتش هم خوب نشسته بود، اما جای صورتش یک شیر آب دید! آقای ی فکر کرد حتماً اشتباهی پیش آمده و خواست گوش راستش را بپیچاند، اما جای آن شیر آب گرم را باز کرد و آب به صورت فواره‌ای کامل به پیراهنش پاشید. با فریاد شیر آب را دوباره بست... (هولر، ۱۳۹۰: ۳۷).

درآمدن شیر آب از صورت آدمی نفرت‌انگیز و ترسناک است، ولی درعین‌حال از خنده هم خالی نیست. یکی از عناصری که به‌عنوان ابزار کارآمد در اختیار نویسندهٔ گروتسک است، عنصر واقع‌نمایی و استفاده از جزئی‌نگری در ترسیم صحنه‌ها است؛ نویسندهٔ گروتسک آن‌قدر صحنه‌ها و جزئیات داستان را واقعی جلوه می‌دهد که مخاطب احساس می‌کند واقعاً چنین صحنه‌ای رخ داده است. مثلاً در داستان مسخ اثر کافکا، آن‌قدر حالات و حرکات حشره به زیبایی و با جزئیات توصیف می‌شود که مخاطب کوچک‌ترین حرکات آن را با تمام وجود حس می‌کند و این ابزار باعث می‌شود که کفهٔ واقعیت در این داستان به‌نفع خیال بچربد.

۲. ناهماهنگی

دومین مشخصهٔ داستان‌های گروتسک عنصر "ناهماهنگی" است. فیلیپ تامسون آن را از عناصر اصلی گروتسک می‌داند و می‌گوید: «پایدارترین مشخصهٔ گروتسک در طی زمان عنصر ناهماهنگی است. چه مصداق آن تضاد و تعارض امور ناهمگون باشد چه امتزاج اجزای نامتجانس» (تامسون، ۱۳۹۰: ۲۴). گروتسک یادآور احساساتی مانند دلتنگی، بیم، تنفّر، شادی، سردرگمی و دلهره است که با نیروی یادآورنده‌اش قالبی متناقض جلوه می‌کند. گروتسک هم دنیایی است و هم غیردنیایی است و همان است که فراخوانی از واکنش‌های متناقض محسوب می‌شود (لوتر آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ۲۰). منظور از ناهماهنگی در دنیای گروتسک این است که گروتسک دنیایی را خلق می‌کند که اجزای آن با یکدیگر یا با فضای پیرامون خود در ارتباط و هماهنگ نیست.

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.5.8]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.5]

گروتسک اموری را به توصیف درمی‌آورد که از نظر ما ناهمگون و نامتجانس است. مثلاً در داستان "رؤیا" از فرانتس هولر حاصل جمع دو به اضافهٔ دو نتیجه‌ای ناهماهنگ با عالم واقع به دست داده است:

> زنی یک شب بیدار شد و احساس کرد رؤیای مهمی دیده است، منتهی یادش نماند رؤیایش چه بود. فرداشب هم وضع به همین منوال بود. فکر کرد اگر بتواند فوراً رؤیایش را بنویسد، یادش می‌ماند. یک دفتر یادداشت و یک مداد گذاشت کنار تختش. شب بعد وقتی بیدار شد چیزی نوشت و بعد بلافاصله خوابش برد. فردا صبح هیجان‌زده رفت سراغ دفتر یادداشت. نوشته بود: دو به اضافهٔ دو مساوی است با پنج! (هولر، ۱۳۹۰: ۴۶).

در این داستان دو به اضافهٔ دو مساوی با پنج شده است که این تناقض دربرابر دنیای خارج چیزی فقط مخصوص داستان گروتسک است. در رمان *گهوارهٔ گربه* اثر کورت ونه‌گات جونیر[۶] شاهد دنیای تناقض‌آمیز گروتسک هستیم. برای نمونه بنگرید به صحنهٔ زیر که در آن افرادی از طبقات مختلف در یک مکان از پست‌ترین فرد تا بالاترین گرد آمده‌اند که تنها در دنیای گروتسک امکان‌پذیر است.

آه یه دائم‌الخمر خواب
توی پارک ملی
و یه شکارچی شیر
توی جنگل تاریک
با یه دلاک چینی
و یه ملکهٔ انگلیس
همه با هم جفت و جور
همه توی یه گروه
قشنگه قشنگه، خیلی قشنگه
آدما از هر جنم
همه زیر یک علم
همه زیر یک علم (ونه‌گات جونیر، ۱۳۸۳: ۲۱و۲۲).

اجتماع یک دائم‌الخمر، ملکهٔ انگلیس، شکارچی شیر و دلاک چینی با یکدیگر در یک مکان واحد ناهماهنگ است. هیچ‌کس نمی‌تواند قبول کند که این انسان‌ها از طبقات اجتماعی مختلف بتوانند با هم زندگی کنند، مگر در دنیای گروتسک. یکی از ویژگی‌های گروتسک ناهماهنگی دو عنصر متضاد اعم از اجتماعی یا حالتی روحی (خنده یا ترس) در آدمی است. در همین زمینه محمد رفیع‌ضیایی می‌گوید: «گروتسک یعنی تلفیق دو حالت متضاد، ناهماهنگ و نامتجانس با هم

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.5.8]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.5]

و چنین حس دوگانه‌ای برخاسته از ماهیت دوگانهٔ گروتسک است» (رفیع‌ضیایی، ۱۳۷۷: ۲۴).

۳. نابه‌هنجاری

عنصر نابه‌هنجاری از عناصر پایه‌ای و اصلی گروتسک است. از زمانی که اولین نقاشی‌های روی دیوارهٔ غارها منجر به کشف سبک گروتسک گردید، شاهد این ویژگی در آثار گروتسک هستیم. نقاشی‌های عجیبی که تلفیقی از انسان، گیاه و حیوان است به‌خوبی نشان‌دهندهٔ این ویژگی گروتسک است. «گروتسک، نابه‌هنجار است زیرا حقیقت را تحریف کرده و از شکل می‌اندازد تا محتوای آن را هیولاگونه سازد، به آن برجستگی دهد و به نمایش بگذارد. به این صورت گروتسک، وارونه‌ساز و بیگانه‌ساز است. چون در آن حقیقت تحریف می‌شود. در ادبیات معمولاً شخصیت‌های گروتسک ازیک‌سو ترحم‌برانگیز و منزجرکننده و ازسوی دیگر طنزآمیزند» (تسلیم جهرمی و طالبیان، ۱۳۹۰: ۵).

درواقع گروتسک به نوعی با ویژگی‌های جسمانی و اختلالات آن در ارتباط است. نظر باختین این است که «گروتسک به‌ذاته جسمانی است و همواره با تن و زیاده‌روی‌های تنانه و بزرگداشت این زیاده‌روی‌ها به‌گونه‌ای فارغ از قید و بند و اهانت‌بار اما به‌ذاته شادمانه سروکار دارد» (تامسون،۱۳۹۰: ۶۸).

در داستان گروتسک که باعث ایجاد نابه‌هنجاری می‌شود نابه‌هنجاری یا ناشی از تعارضات جسمانی است، یا ناشی از اعمال و اتفاقاتی است که خلاف عرف و قوانین اجتماع است. مثلاً لویی فردینان سلین در رمان *مرگ قسطی* زنی را وصف می‌کند که مانند مرد دارای ریش و سبیل است و حالتی مردانه دارد:

> ایرن دپرر قبل از اینکه این‌طور ناقص بشود زن خیلی زیبایی بود، جذاب و عشوه‌گر و تودل‌برو، اما بعد از عمل و به‌خصوص از چهار پنج سال پیش همهٔ ویژگی‌های مردانه درش غلبه کرده بود! یک سبیل واقعی داشت. حتی ته‌ریش هم! همه‌اش هم خیس اشک (سلین، ۱۳۸۵: ۴۹۲).

همان‌گونه‌که مشاهده کردیم، در این قطعه نویسنده صحنه‌ای را توصیف می‌کند که خلاف قوانین اجتماع، ولی از کارکردهای سبک گروتسک است.

فرانتس کافکا در داستان کوتاه "شمشیر" مردی را توصیف می‌کند که از پشت سرش شمشیری درآمده است، بدون اینکه حتی قطره‌ای خون از بدن وی جاری شود:

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.5.8]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.5]

دوستان من که از دیدنم آشکارا متوحش شده بودند، فریاد زدند: "پشت سرت چیه؟" موقعی که از خواب برخاسته بودم حس کرده بودم که چیزی مانع است که من سرم را به عقب خم کنم. با دست پشت گردنم را لمس کردم. دوستان من که اندکی متعجب شده بودند، درست هنگامی که من داشتم دستهٔ شمشیر را از پشت سر می‌گرفتم، فریاد زدند: "مواظب باش خودت را زخمی نکنی". سپس نزدیک شدند و وارسی‌ام کردند و مرا به درون اتاق جلوی آینه‌ای که به روی گنجینهٔ لباس نصب بود بردند و تا نیمهٔ بدن لخت کردند. یک شمشیر بزرگ، یک شمشیر کهنسال سلحشوران قدیم، تا دسته در پشت سر من فرو رفته بود. ولی بی‌آنکه دلیلش معلوم باشد، تیغهٔ آن درست بین پوست و گوشت به نرمی داخل شده بود، بدون اینکه زخمی تولید کند و همچنین روی گردن جایی که شمشیر فرو رفته بود، اثری دیده نمی‌شد (کافکا، ۱۳۲۹: ۹۱و ۹۲).

در رمان *در انتظار بربرها* از جان مکسول کوتزی[۷] هنگامی که شهردار زندانی شده است با او طوری رفتار می‌شود که با پایگاه اجتماعی او هماهنگی ندارد.

چیزهای تحقیرکنندهٔ دیگری هم هستند. لباس‌خواستن را پشت گوش می‌اندازند. جز لباس‌هایی که با خودم آورده‌ام چیز دیگری ندارم بپوشم. روزهای نرمش زیر نگاه نگهبان یک تکه پیراهن یا شورت را با خاکستر و آب سرد می‌شورم و می‌برم می‌اندازم توی سطل خشک شود (پیراهنی را که توی حیاط آویزان کرده بودم خشک شود دو روز بعد دزدیده‌اند). همه‌اش بوی لباس‌های کپک‌زده‌ای که رنگ آفتاب نمی‌بیند توی دماغ می‌پیچد (کوتزی، ۱۳۸۶: ۱۲۹-۱۲۸).

علاوه‌براین، تصاویر گروتسکی در رمان *سمک شیپوری* اثر لئو نورا کارینگتن[۸] (۱۹۷۶) باعث ایجاد حس نابه‌هنجاری در مخاطب می‌شود:

خواستم سر تکان بدهم و درعین‌حال دور بشوم، اما زانوهایم داشت چنان می‌لرزید که به جای آنکه به طرف پله‌ها بروم کجکی رفتم طرف پاتیل و نزدیک‌تر شدم. وقتی کاملاً در دسترس قرار گرفتم ناگهان او چاقوی نوک‌تیز را به پشتم فرو کرد و من از درد جیغ کشیدم و درست افتادم توی سوپ که غلغل می‌کرد و از فرط درد شدید ناگهانی با بغل‌دستی‌های بیچاره‌ام که یک هویچ و دو پیاز بودند بی‌حرکت ماندم (لاج، ۱۳۹۱: ۲۹۴).

فرانتس هولر داستانی دارد به نام "یک عادت زشت". او در این داستان عادت زشت و نابه‌هنجار یک زن آپارتمان‌نشین را به تصویر کشیده است که علاقهٔ زیادی به توت‌فرنگی دارد و به حدی در این کار افراط می‌کند که حتی تلفن خانه‌اش نیز آغشته به توت فرنگی است:

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.5.8]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.5]

یکی از آشناهایم عادتی دارد که فقط می‌شود صفت زشت بهش داد. عاشق این است که توت‌فرنگی له کند... هرجا که پا بگذاری، می‌روی روی توت‌فرنگی‌های له‌شده... اگر بخواهی از خانه‌اش تلفن بزنی، به زحمت می‌توانی شماره بگیری، چون توت فرنگی له شده زیرش است و موقع خداحافظی که با او دست می‌دهی، بعدش می‌بینی یک توت فرنگی له‌شده توی دستت است (هولر، ۱۳۹۰: ۲۵).

علاوه بر موارد یادشده گاهی تلفیق چند تصویر با هم در داستان گروتسک ایجاد ناهماهنگی می‌کند. گفتیم که آنچه در داستان گروتسک باعث ایجاد ناهماهنگی می‌شود، یا ناشی از تعارضات جسمانی یا اعمال و اتفاقاتی است که خلاف عرف و قوانین اجتماع است. در داستان‌های ایرانی نیز توصیف صحنه‌های ترسناک، آدم‌های ناقص‌الخلقه و منزوی باعث ایجاد گروتسک می‌گردد. محسن مخملباف در رمان *باغ بلور* صحنهٔ نبش قبر را این‌گونه توصیف کرده است.

بیم، اندوه، دلهره، قیامت نزدیک شده است. الان است که مرده‌های گنهکار از قبرها برخیزند و او را بگیرند. با هر کلنگی آمادهٔ تسلیم شدن. چاره چیست؟ مرده‌شور سنگ و خاک از قبر بیرون می‌کشید... ارواح سر برآورده بودند. هر کدام بیلی در دست و کلنگی به سمت حمید می‌آیند... و خود کفن را از روی مرده کنار زد و فانوس‌ها را جلو آورد، استخوانی در لجن، لهیده، عفن، گندیده‌ترین بوی عالم، دندان‌هایی که بی‌لب و گوشت می‌خندید. هزاران کرم در هم می‌لولیدند (مخملباف، ۱۳۶۵: ۲۷۳-۲۷۱).

از دیگر عواملی که باعث ایجاد صحنه‌های گروتسک در داستان ایرانی می‌شود، توصیف آدم‌های تنها، منزوی، عجیب و غریب و ناقص‌الخلقه است. نمونه‌ای از این شخصیت‌ها در آثار چوبک دیده می‌شود:

این آدم وصلهٔ ناجوری بود که ... زیر آن درز مرزها برای خودش وجود داشت. مثل شپش، ولی ابداً زندگی نمی‌کرد. برای همین بود که هیچ‌وقت هم‌رنگ و هم‌آهنگ مردم نمی‌توانست باشد. خوشی‌هایش، زجرهایش و فکرهایش از زمین تا آسمان با دیگران فرق داشت. از زجرکشیدن خودش مانند خوشی‌هایش خوشش می‌آمد و آن را جزء جدانشدنی زندگی‌اش می‌دانست. از مردم حتی از بچهٔ شیرخواره بیزار بود. خودش را به تنهایی عادت داده بود. در شلوغ‌ترین جاها خود را تنها می‌دانست... گاه می‌شد که تشنجات شدید عصبی به او دست می‌داد (چوبک، ۱۳۵۴: ۲۶و ۲۷).

گاهی توصیف صحنه‌های چندش‌آور همراه با جزئیات فضایی ناهماهنگ با احساسات آدمی می‌سازد:

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.5.8]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.5]

اسب درشکه‌ای توی جوی پهنی افتاده بود و قلم دست و کاسهٔ زانویش خرد شده بود. آشکارا دیده می‌شد که استخوان قلم یک دستش از زیر پوست حنایی‌اش جابه‌جا شده و از آن خون آمده بود. کاسهٔ زانوی دست دیگرش به‌کلّی از بند جدا شده بود و فقط به چند رگ و ریشه گیر بود. سم یک دستش، آنکه از قلم شکسته بود، به طرف خارج برگشته بود (چوبک، ۱۳۵۴: ۴۵).

پس در داستان‌های ایرانی توصیف صحنه‌های ترسناک، آدم‌های ناقص‌الخلقه و منزوی باعث ایجاد گروتسک می‌گردد.

٤. اغراق و زیاده‌روی

یکی دیگر از ویژگی‌های سبک گروتسک اغراق و زیاده‌گویی است. گروتسک آن‌قدر در توصیف صحنه‌ها از اغراق استفاده می‌کند که گاهی تشخیص اینکه یک اثر گروتسک است یا فانتزی کار آسانی نیست. «هم فانتزی و هم گروتسک دارای خصوصیات انحراف از قوانین طبیعی‌اند، با این تفاوت که فانتزی در دنیای خیال اتفاق می‌افتد و گروتسک در مرز بین خیال و واقعیت» (رفیع‌ضیایی، ۱۳۷۷: ۱۸). در تفاوت میان گروتسک و فانتزی فیلیپ تامسون گفته است: «گروتسک نه فقط اصلاً خویشاوندی‌ای با فانتزی ندارد، بلکه دقیقاً این اعتقاد مسلم است که جهان گروتسک، هرقدر هم غریب، باز جهان خود ماست» (تامسون، ۱۳۹۰: ۲۸). در مقام مقایسهٔ گروتسک با فانتزی باید گفت که گروتسک و اتفاقات آن در دنیای پیرامون ما شکل می‌گیرد، اگرچه بغرنج و نابه‌هنجار است، در فضای زندگی انسان اتفاق می‌افتد و طبیعی جلوه می‌کند. درحالی‌که فانتزی در دنیای ذهنی و خارج از زندگی انسان اتفاق می‌افتد. در اینجا به نمونه‌ای از اغراق در گروتسک می‌پردازیم.

هیچ‌وقت متوجه نشده بودم که کف کوزه، شن‌زاری در حال گسترش یافتن بود که من از بالا، انگار سوار هواپیما باشم، به آن نگاه می‌کردم. بین ریگ‌های روان فراوان که شبیه برکه‌های خشک شده بودند، ناگهان متوجه کاروانی شدم که به آرامی جلو می‌رفت. کمی پایین‌تر پرواز کردم و دیدم یک کاروان شتر است... دو تا ساربان همگام با آن می‌رفتند (هولر، ۱۳۹۰: ۴۲).

در داستان "برنیس" ادگار آلن‌پو این‌گونه به توصیف دندان‌های برنیس پرداخته است:

دندان‌ها آنجا بودند، هم آنجا و هم همه‌جا می‌شد دیدشان، می‌شد لمسشان کرد، دراز و باریک و بی‌نهایت سفید، با لبانی رنگ‌پریده که دور دندان‌ها کج و معوج می‌شد. لب‌ها به طرز وحشتناکی کشیده بودند، درست مثل آن وقت‌ها (تودوروف، ۱۳۸۷: ۱۵۵).

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.5.8]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.5]

در این قطعه از داستان "بی‌نهایت سفیدبودن" و "در همه‌جا حضور داشتن دندان‌ها" باعث اغراق در داستان و در نتیجه فضایی گروتسک‌وار شده است. محسن مخملباف در رمان *باغ بلور* به کمک اغراق در توصیفات، فضایی عجیب می‌سازد:

> ماه در ابری فرورفت. ابر رنگ ماه گرفت. ماه مرد. اشباح، لکه‌های سیاهی که از آسمان به سوی گورها فرو می‌آیند. هجوم هول. هجوم سایه‌های مجدد. صدای جیرجیرک‌ها. صدای کلنگ. صدای جغد. همهمه. صدای صوت جیغ‌جیغ یک زنده‌به‌گور که هم‌اینک آزاد می‌شود. کورسوی فانوس‌هایی که در باد گرفتار آمده‌اند، خفه می‌شوند و نمی‌میرند (مخملباف، ۱۳۶۵: ۲۷۶).

نتیجه‌گیری

گروتسک چیزی را توصیف می‌کند که نابه‌هنجار و ناهماهنگ با طبیعت باشد و معمولاً دو حس متضاد مثل خنده و گریه، لذت و نفرت و ... را در مقابل هم قرار دهد. علاوه‌براین، داستان گروتسک همیشه نوعی از وحشت و تنفّر را نیز با خود دارد، ولی به‌طور مطلق نمی‌توان گفت که داستان گروتسک صرفاً ترسناک است. این سبک نقطهٔ تلاقی یا دربردارندهٔ دو یا چند نیرو و حس متضاد است و ازآنجاکه این سبک از عنصر اغراق، نابه‌هنجاری و طبیعی جلوه‌دادن رخدادهای غیرطبیعی استفاده می‌کند، به سوررئالیسم نزدیک می‌شود. در این سبک هنرمند تلاش می‌کند دو حس ناسازگار ترس و خنده را به‌طور هم‌زمان به مخاطب خویش القا کند. اغراق، ناهماهنگی، نابه‌هنجاری و خوفناکی از عناصر برجستهٔ گروتسک است. داستان‌های گروتسک را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

الف. داستان‌های گروتسک با محتوای خنده و ترس

ب. داستان‌های گروتسک با محتوای وحشت و تنفّر

داستان گروتسک در ادبیات داستانی فارسی با ادبیات غرب دارای ساختاری متفاوت است. در داستان‌های فارسی فضاسازی و اتفاقات کلی است که درقالب داستان تشکیل فضای گروتسکی می‌دهد. در برخی داستان‌های گروتسک در ادبیات غرب یک صحنهٔ آنی و گذرا مثل "سبیل درآوردن یک زن" باعث ایجاد صحنه‌ای نابه‌هنجار و گروتسک می‌گردد، ولی در داستان‌های ایرانی کل اتفاقات داستان اعم از فضاسازی، مکان و... به ایجاد فضایی گروتسکی می‌انجامد. البته نمی‌توان گفت که این دو روش خاص هریک از این ملت‌ها است،

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.5.8]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.5]

بلکه نمونه‌های آن در ادبیات همه‌جای جهان دیده می‌شود. مثلاً نمونه‌های نـوع اول (اتفـاق آنی و توصیفی) بیشتر در شعر فارسی دیده می‌شود تا داستان.

پی‌نوشت

1. Grotesque
2. J.Schevill
3. Titus
4. Nero
5. Grotto
6. Kurt vane got junior
7. Jan macsvel klutzy
8. Leo Nora Carrington

منابع

آرین‌پور، منوچهر (۱۳۶۶) *فرهنگ انگلیسی به فارسی*. تهران: امیرکبیر.

آلن‌پو، ادگار (۱۳۸۹) *نقاب مرگ سرخ و هجده قصهٔ دیگر*. ترجمهٔ کاوه باسمنجی. تهران: روزنه‌کار.

برلین، آیزایا (۱۳۸۷) *ریشه‌های رمانتیسم*. ترجمهٔ عبدالله کوثری. تهران: ماهی.

پاکباز، رویین (۱۳۷۸) *دایرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

تامسون، فیلیپ (۱۳۹۰) *گروتسک*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: سعدی.

تسلیم جهرمی، فاطمه و یحیی طالبیان (۱۳۹۰) «تلفیق احساسات ناهمگون و متـضاد (گروتـسک) در طنز و مطایبه». *فنون ادبی*. سال سوم. شمارهٔ ۱. (پیاپی۴): ۲۰-۱.

جزینی، جواد (۱۳۷۰) «ناهمگونی احساس- نگاهی بـه کتـاب گروتـسک در ادبیـات نوشـتهٔ فیلیـپ تامسون». *سوره*. شمارهٔ ۱۲: ۱۰۵-۱۰۲.

چوبک، صادق (۱۳۵۴) *خیمه‌شب‌بازی*. تهران: جاویدان.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۴) *نقد آثار غلامحسین ساعدی*. تهران: چاپار.

راستی‌یگانه، فاطمه (۱۳۸۸) «جنبه‌های مذهبی گروتسک در ادبیات». *صحنه*. شمارهٔ ۶۸: ۶۵-۶۱.

ـــــــــــ (۱۳۸۸) «جستاری در گروتسک». *صحنه*. شمارهٔ ۶۹: ۱۱۸-۱۱۶.

رفیع‌ضیایی، محمد (۱۳۷۷) «گروتسک چیست؟». *کیهان کاریکاتور*. شمارهٔ ۷۵ و ۷۶: ۱۹-۱۸.

ـــــــــــ (۱۳۷۷) «گروتسک و طنز». *کیهان کاریکاتور*. شمارهٔ ۷۷ و ۷۸: ۱۷-۱۶.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۳) *ترس و لرز*. تهران: زمان.

سپهری، سهراب (۱۳۷۰) *هشت کتاب*. تهران: طهوری.

سلین، لویی فردینان (۱۳۸۵) *مرگ قسطی*. ترجمهٔ مهدی سحابی. چاپ هفتم. تهران: مرکز.

شربتدار، کیوان و شهره انصاری (۱۳۹۱) «گروتسک و ادبیات داسـتانی بررسـی مفهـوم گروتـسک و کاوش مصداق‌های آن در آثار داستانی شهریار مندنی‌پور». *ادبیات پارسـی معاصـر*. شـمارهٔ دوم: ۱۲۱-۱۰۵.

کافکا، فرانتس (۱۳۲۹) *مسخ و گراگوس شکارچی*. ترجمهٔ صادق هدایت. تهران: رخ.

کامرانی، بهرام (۱۳۸۰) «گروتسک در نقاشی». *هنر*. شمارهٔ ۴۹: ۱۴۴-۱۳۵.

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.5.8]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.5]

کوتزی، جان مکسول (۱۹۴۰/ ۱۳۸۶) *در انتظار بربرها*. ترجمهٔ محسن مینوخرد. تهران: مرکز.
گلشیری، هوشنگ (۱۳۶۴) *نمازخانهٔ کوچک من*. تهران: مروی.
گوهری‌راد، حبیب (۱۳۸۷) *هفت داستان از ادگار آلن‌پو*. چاپ سوم. تهران: شهرخورشید.
لاج، دیوید (۱۳۹۱) *هنر داستان‌نویسی*. ترجمهٔ رضا رضایی. تهران: نی.
لوترآدامز، جیمز و ویلسون یتس (۱۳۸۹) *گروتسک در هنر و ادبیات*. ترجمهٔ آتوسا راستی. تهران: قطره.
مارگو، آیلین. (۱۳۸۴) *در قلمرو وحشت*. ترجمهٔ پریسا رضایی. تهران: ققنوس.
مخملباف، محسن (۱۳۶۵) *باغ بلور*. تهران: برگ.
مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴) *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ محمد نبوی و مهران مهاجر. تهران: آگه.
ونه‌گات جونیر، کورت (۱۳۸۱/۱۹۲۲) *شب مادر*. ترجمهٔ ع. ا. بهرامی. تهران: روشنفکران و مطالعات زنان.
ـــــــــ (۱۳۸۳) *گهوارهٔ گربه*. ترجمهٔ مهتاب کلانتری و منصوره وفایی. تهران: ثالث.
ـــــــــ (۱۳۸۷/۱۹۲۲) *زمان‌لرزه*. ترجمهٔ مهدی صداقت‌پیام. چاپ سوم. تهران: مروارید.
هامون، فیلیپ (۱۳۸۸) *گروتسک در ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: مرکز.
هدایت، صادق (۱۳۴۴) *بوف‌کور*. تهران: پرستو.
هولر، فرانتس (۱۳۹۰) *کاروان ته کوزهٔ شیر- داستان‌های گروتسک*. ترجمهٔ ناصر غیاثی. تهران: چشمه.
Baldick, chris (1992) *Theconcise Oxford Dictionary Of Literary Terms'*, Oxford: Oxsford University Press.
Childs, Peter & Rogert Fowler (2006) *The Routledge Dictionary Of Literary Terms*, Routledge.
Evans, Robert c (2009) *aspect of The grotesque in franz kafks' the metamorphosis' in the grotesque*, infobase.
Schevill, James (2009) '*notes on the grotesque*: Anderson, Brecht, & Wiliams' in the Grotesque, infobase.
Horenby, A.s (2000) *Oxford Advanced Learners' Dictionary Of Current English*, Jonatan Crowther (ed). Oxford University Press.

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.5.8]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.5]