

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

محسن محمدی فشارکی\*  
فضل‌اله خدا دادی\*\*  
یوسف افشارنیا\*\*\*

### چکیده

سابقه گروتسک در غرب، به‌عنوان سبکی هنری، دست‌کم به ابتدای دوره مسیحیت در فرهنگ رومی برمی‌گردد؛ آن هنگام که در یک تقاضای واحد، انسان، حیوان و گیاه را با هم می‌آمیختند. در واقع گروتسک تجلی 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، نابه‌مهینجا، عجیب و غریب، نامعقول و ناساز است. یکی از قالب‌هایی که گروتسک در آن به کار رفته، داستان است. پژوهش حاضر به شیوه 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 تفرق تقسیم می‌شود. داستان‌های گروتسک در ادبیات داستانی فارسی، با ادبیات غرب به‌لحاظ ساختار متفاوت است. در داستان‌های فارسی فضاسازی و اتفاقات کلی است که در قالب داستان تشکیل فضای گروتسکی می‌دهند، درحالی‌که در ادبیات غرب یک صحنه آبی و گذرا باعث ایجاد فضای گروتسک می‌شود.

**کلیدواژه‌ها:** گروتسک، نابه‌مهینجاری، ناهماهنگی، گروتسک ایرانی.

\* استادیار دانشگاه اصفهان Fesharak1311@yahoo.com  
\*\* دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه اصفهان Fazlollah1390@yahoo.com  
\*\*\* دانشجوی دکتری دانشگاه اصفهان Yafsharnia@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۱/۱۰/۳۰ تاریخ پذیرش: ۹۷/۳/۴  
مجله مطالعات و تحقیقات ادبی، بهار و تابستان ۱۳۹۲، شماره ۱۷

### مقدمه و بیان مسئله

ادبیات عصر حاضر مشحون از ژانرهای مختلف و دارای خصیصه‌های ناهمگن است. اما در عین حال در جهانی زیست می‌کنیم که سرشار از تمدن گسترده و کانون‌های سیالی است که وضعیت‌هایی را ایجاد می‌کنند، تا نماد چهره و آوای این ژانرها باشند. یکی از این سبک‌ها گروتسک<sup>۱</sup> است. در غرب این شیوه 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 طرافت تمام درهم بافته و تلفیق می‌شدند (تامسون، ۱۳۹۰: ۱۵). در واقع می‌توان گفت این اصطلاح ابتدا در معماری و هنر به کار رفت، ولی کم‌کم وارد عرصه 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 مضمّن‌کننده است» (همان: ۵۰). از آنجاکه این سبک از عنصر اغراق، نابه‌بجاری و طبیعی جلوه‌دادن رخداد‌های غیرطبیعی استفاده می‌کند، به سورتالیسم نزدیک می‌شود. به‌حدی که گاه تشخیص اینکه یک داستان سوررئال است یا گروتسک کار ساده‌ای نیست. گروتسک در ادبیات غرب از دامنه وسیعی برخوردار است و در آثار نویسندگانی مثل کورت جونیر ونه‌گات، لویی فردینان سلین، فرانتس کافکا، ادگار آلن پو 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 شیوه توصیفی - تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای به بررسی عناصر و مؤلفه‌های سبک گروتسک در ادبیات داستانی می‌پردازد. لذا پرسش‌های اساسی‌ای که بیکره پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهند، این‌گونه مطرح می‌شوند:

۱. تاریخچه و عناصر برجسته گروتسک کدام‌اند؟
۲. عناصر و ابعاد شناختی گروتسک در ادبیات داستانی چگونه نمود می‌یابد؟
۳. ویژگی‌های گروتسک در آثار نویسندگان ایرانی کدام است؟

### نگاهی اجمالی به مفاهیم و تعاریف گروتسک

پیش از هرگونه تعریف، باید گفت که این اصطلاح به دلیل ماهیت آن، از گنجیندین در تعریفی جامع و مانع سرراز می‌زند، چراکه مقوله‌ای چندوجهی است و تأکید بر یک وجه آن، وجوه دیگر را کمرنگ یا بی‌رنگ می‌سازد. گروتسک مقوله‌ای گم‌وبیش‌وهمی 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 چهرمی و طالبیان، ۱۳۹۰: ۲). فرهنگ دانشگاهی/راینیور معادل کلمه 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 شیوه آرایش دیوار و سقف سردابه آگروتوهای 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 گزنا و اغراق‌آمیز، ترسناک یا مضحک به‌خصوص در مجسمه‌سازی اطلاق شده است (پاکباز، ۱۳۷۸: ۴۶).

بالدیک ذیل تعریف گروتسک چنین نوشته است: «شکال عجیب و غریب، مسخ‌شده و تغییر شکل یافته و تغییرات عجیب و غریبی که در اجزای بدن و چهره 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 محبوب می‌کند و هم می‌رماند، هم می‌خنداند و هم می‌هراساند» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۴۴).

در فرهنگ پیشرفته آکسفورد گروتسک به دو معنا آمده است: الف) زشت و بی معنا، با شیوه‌ای مشتمل کننده: 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<sup>۱</sup> سه عنصر "مسخ‌شده"، "مضحک" و "هراس‌انگیز" را جزء مشخصه‌های بارز گروتسک می‌داند (2: Schevill, 2004). رابرت اوز نیز گروتسک را لغزنده‌ترین مقوله زیبایی‌شناسی دانسته و گفته است برای اینکه چیزی گروتسک باشد، باید انگیزاننده سه واکنش "خنده"، "حیرت" و "دلهره" در مخاطب باشد (Evans, 2009: 136). اما از آنچه در منابع مختلف درباره تاریخچه گروتسک آمده چنین برآورد می‌شود که گروتسک نخستین بار در سال ۱۵۰۰ با کشف برخی تصاویر غیرعادی در راهروهای زیرزمینی استخر تتوس<sup>۲</sup> و خرابه‌های کاخ پلانی نو<sup>۳</sup> 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 پرندمانند، 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 نشان‌دهنده دگرگونی در یک قالب غیرطبیعی‌اند و بر احساسات تماشاچی اثر می‌گذارند. از آنجاکه این تصاویر در دالان‌های دفن‌شده تالارهای قصر و بعدها در دیگر محل‌های باقی‌مانده از رومیان کشف شدند، آن‌ها را به‌عنوان دیوارنگارهای غارها یا گروتو<sup>۴</sup> می‌شناختند. زیرا در تاریکی و در این دنیای زیرزمینی و محیطی مانند غار ایجاد شده بودند. اولین واژه‌ای که استفاده رایج و عمومی به خود گرفت، گروتسک بود (لوتر آدامز، ۱۳۸۹: ۲۵ و ۲۶؛ 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.

هنگامی که 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 بگریه یا بخندیم. براین اساس دو رویکرد اساسی به گروتسک وجود دارد:

الف) رویکرد ولنگانگ کایزر: «اگروتسک تجلی دنیای پریشان و ازخودبیگانۀ روزگار است». از نظر کایزر گروتسک نوعی رویارویی با تحولات ژرف قرن بیستم جهان است، تحولاتی که بیننده نمی‌تواند راحت درگشان 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 میخائیل 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 بیش می‌رود. جایی که مردهم نقاب‌ها و صورتک‌های عجیب بر چهره می‌گذارند و در عریان‌ترین و بدوی‌ترین شکل ممکن ظاهر می‌شوند (ر.ک شریتمدار و انصاری، ۱۳۹۱: ۱۱۲).

علاوه‌براین، داستان گروتسک همیشه نوعی از وحشت و تنفر را نیز با خود دارد، ولی به‌طور مطلق نمی‌توان گفت که داستان گروتسک صرفاً ترسناک است. همان‌گونه که قبلاً نیز اشاره کردیم، گروتسک نقطه 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 تنفر

ولی این تقسیم‌بندی نسبی است، زیرا گروتسک آمیزش‌گاه حس‌های مختلف است، به بیانی دیگر «گروتسک یادآور مجموعه‌ای از احساسات مانند دلنگی، بیم، تنفر، 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

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 چهره غمگین و متأثر داوینچی نقاشی 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 برگزیده 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 به راحتی نمی‌توانیم آن احساس را دریابیم. همان‌گونه که معنای سوم نهفته در تابلو ژوکوند را به راحتی درک و احساس نمی‌کنیم.

### اشاره‌ای موجز به گروتسک ایرانی و ویژگی‌های آن

درباره 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، چوپک 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 نابهنجاری" است.

آنچه در داستان‌های گروتسک فارسی در مقایسه با ادبیات ملل دیگر دیده می‌شود، فضاسازی و اتفاقات کلی است که در قالب یک داستان فضای گروتسکی تشکیل می‌دهد. در برخی داستان‌های گروتسک مثل آثار کورت جونیر ونه‌گات و لویی فردینان سلین در ادبیات غرب یک صحنه‌آنی و گذرا مثل "سبیل درآوردن یک زن" باعث ایجاد صحنه‌ای نابهنجار 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: «لایری است مانده یک جسد سرد/در خلوت کبود اناقم/هر عضو آن ز عضو دگر دور مانده است» (سپهری، ۱۳۷۰: ۴۹). ولی در داستان فارسی گروتسک

بیشتر کلی و در یک مجموعه است. مثلاً وقایع بوف کور صادق هدایت از پیدایشن لکانه 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 دانسته می‌آمده طرف ده از همان راهی که از کنار قبرستان رد می‌شود عملاً بوده یا نه گردن خودش برای حسنی امترسک | 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 بهی، بسته بودند به قد حسنی و یک جمجمه مرده هم گذاشته بودند توی جیب گشاد پالتوش (گلشیری، ۱۳۶۴: ۸۰).

غلامحسین سعدی یکی دیگر از نویسنده‌گان 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 زمینه زندگی شهری با وسوسه‌های درونی و هراس‌های بیمارگونه قهرمانان سعدی 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" بیرمردی 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 خرابه‌های 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 صمای زنجیر و صمای گریه بچه‌های شنیده می‌شد. قلعه را دور زدند و رسیدند به جنگه صاف کنار دریا که خانه اسحاق آنجا بود. و اطراف خانه را گوش تا گوش کپر بسته بودند. کپرهای کهنه و باره‌بوره که مدخلشان با شندرهایی از باقی‌مانده یک پرده کرباسی پوشیده بود و داخل بعضی از کپرهای یک یا چند نفر نشسته بودند و سر تا پاشان از شکاف حصیرها پیدا بود (سعدی، ۱۳۵۳: ۷۶).

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

### ویژگی‌های سبک گروتسک و نمونه‌های آن در ادبیات داستانی

فیلیپ تامسون ویژگی‌های اصلی گروتسک را این‌گونه برشمرده است: «ناهماهنگی، موقعیت کمیک و وحشت‌زا، اغراق‌گویی، نابه‌منجاری» (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

از آنجاکه 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 در کنار هم قرار می‌دهد و ما شاهد دو عنصر کاملاً متضاد هستیم؛ ترس و چندش و خنده تهی از عشق» (راستی، ۱۳۸۸: ۶۱). «گروتسک درعین خنده‌داربودن، وحشت‌آفرین است. از این‌رو تأثیرات و نماهای منفی مثل نفرت، اشمئزاز، و اکراه و ترس از یک‌سو و طنز و خنده و تمسخر از سوی دیگر ستون‌هایی هستند که گروتسک بر آنان می‌ایستد» (تسلیم جهرمی و طالبیان، ۱۳۹۰: ۵). خنده گروتسک چیزی شبیه به خنده نهفته در طنز است، یعنی یک خنده سطحی است که به مخاطب سرکوفت می‌زند، زیرا به بیان تضادها و واقعیت‌های جامعه می‌پردازد. «در واقع خنده تهی از شوق در گروتسک وسیله‌ای است برای بیان ضعف‌ها، کمبودها، ناهماهنگی‌ها و آگاه‌کردن خواننده به پستی‌ها شرارت‌ها و تنبکاری‌های 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 جنبه دهشتناک آن با حالت مفرح و مسرت‌بخش آن در تضاد قرار می‌گیرد. قافاهای 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 زلزله 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 دهانه حلزون بلوطی و



گچی چاه پلکان پایین را نگاه کردم. ته چاه تنها دست‌های چهار نفر را می‌شد دید، دست‌هایی که روی نردۀ پلکان به سمت بالا حرکت می‌کردند (ونه‌گات جونیر، ۱۳۸۱: ۲۷۹). 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 صحنه آغاز مسخ اثر کاواکا:

یک روز صبح همین که گره‌گوار ساسما از خواب آشفتگی پرید، در رختخواب خود به حشرۀ تمام‌میار عجیبی بدل شده بود. به پشت خوابیده بود و تیش مانند زره سخت شده بود. سرش را که بلند کرد ملتفت شد که شکم قهوه‌ای گندبی مانندی دارد که رویش را رگ‌هایی به شکل کمان تقسیم‌بندی کرده است... و پاهای او که به طرز رفت‌آوری برای تنه‌اش نازک می‌نمود جلوی چشمش بیچ‌و‌تاب می‌خورد (کاواکا، ۱۳۲۹: ۱).

در اینجا نیز تنهایی تبدیل انسان به سوسک حالتی چندش‌آور و ترسناک برای مخاطب ایجاد می‌کند. یکی دیگر از نویسندگانی که در ترسیم صحنه‌های منزجرکننده گروتسک در ادبیات داستانی مطرح است، ادگار آلن پو داستان‌نویس قرن هیجدهم در ادبیات امریکا است. او در اشعار و داستان‌های خود صحنه‌هایی سراسر ترس و وحشت خلق می‌کند. در داستان کوتاه "حقیقت قضیه 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 آش" را می‌آوریم تا فضا و جو حاکم بر داستان مشخص شود:

تنها بی‌مزه‌ترین خوراکی‌ها برایش قابل تحمل بود، فقط می‌توانست لباس‌هایی با بافتی خاص بیوشد. بوی همه گل‌ها آزارش می‌داد، ضعیف‌ترین نور هم چشم‌هایش را شکستجه می‌کرد و تنها صدای خاص از سازهای زهی بود که حس وحشت در او القا نمی‌کرد (آلن پو، 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 «گره 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 دندان‌اندکی زخم کرد. ناگهان خمشی شیطانی آبیاری شده با الکل تک‌تک تارهای وجودم را می‌لرزاند. از جیب جلیقه‌ام قلم‌تراشی بیرون آوردم، بازش

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 مهربانان حاضر در جشن چنین خیر 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 سر تا 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 (آلن یو، ۱۳۷۴: ۶۲).

در داستان کوتاه "قتل" اثر الکساندرام فری انگشت‌های مثله‌شده 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. انگشت‌انگشت‌های کاملاً باریک یک انسان که به زردی می‌زد (مارگو، ۱۳۸۴: ۴۶).

در داستان‌های ایرانی از نویسنده‌گانی 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 آن طرف 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 امترسک! می‌دانستم که حسنی ممکن نیست راه برود (همان: ۸۵).

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

از حسن اتفاق، خانه‌ام بیرون شهر، در یک محل ساکت و آرام دور از آشوب و جیجال زندگی مردم واقع شده، اطراف آن کاملاً مجزا و دورش خرابه است. فقط از آن طرف خندق خانه‌های گلی توسری خورده پیدا است و شهر شروع می‌شود... (هماینت، 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 توسری خورده، 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 صفر آزره‌هایش در میان خمره‌ها و فرابه‌های منحوس، پاورچین از میان بوت‌های گیاهان مرگیل عذاب رقصان در بوت‌های آزمایشگاهی‌اش می‌خرامید و معجون زهرآگینی مخصوص خانم پیو، ناشناخته برای سم‌شناسان تدارک می‌بیند تا سوزان و گدازان در اما و احنای او بخلد، آن‌گاه گوش‌هایش عین‌العجیر رسیده بیفتد، انگشتان پایش بزرگ و سیاه شوند مثل بادکنک و بخار سوت‌کشان از نافش بیرون بزنند (تامسون، ۱۳۹۰: ۲۶).

همان‌گونه که مشاهده می‌کنیم، در این داستان آقای پیو درصدد است تا معجزاتی مرگبار برای خلاصی از دست زنت بسازد و به او بخوراند. تشبیهات و توضیحات داستان به‌گونه‌ای است که باعث خنده مخاطب می‌شود. علی‌رغم اینکه در این داستان عنصر خنده غالبه بیشتری دارد، نوعی وحشت و ترس نیز در پس اعمال آقای پیو و مرگ وحشتناک همسرش وجود دارد. استفاده از جملاتی مثل، «لانشناخته برای سم‌شناسان»، «تا گوش‌هایش عین‌العجیر 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 دسته‌دلقک‌ها از لویی فردینان سلین (۱۸۹۴-۱۹۶۱):

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

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

صحنه خلق‌شده به‌وسیله سلین ترکیبی از تصاویر مختلف است که جنبه‌های کمیک آن بیشتر از تصاویر ترسناک آن است. در صحنه زیر از داستان گوتیک ایرانی «معموم 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 بود و آن تپه خاک جلوی پای حسنی [مترسک] را بکند و ته‌توی کار را در بیابورد. چراغ قوه هم داشته، آن دو تا با چند تا مسافر هم می‌ایستند کنار قبرستان توی جاده، عبدالله راه می‌افتد. سیاهی‌اش را می‌دیدم. حسنی هم پیدا بوده. باد می‌آمده، عبدالله نور چراغ قوه را درست انداخته بوده روی حسنی، سیل حسنی از دور پیدا نبوده اما مردها می‌دیدم که دو‌تا دست حسنی تکان می‌خورده. عبدالله بیل روی کولش بوده و می‌رفته. بعد می‌رسد به حسنی، درست جلو حسنی، چراغ قوه را کجا می‌گذارند؟ 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 چیخ 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 ذکر شده در این نوع از داستان نمی‌توان به راحتی قضاوت کرد که جنبه ترس قوی‌تر است یا خنده. "سوسمار گیاه‌خوار" از فرانسیس هولر (۱۹۴۳) دارای تلفیقی از خنده و ترس است:

سوسماری تصمیم گرفته بود عضو یک جنبش گیاه‌خواری بشود که توسط یک فلامیگو رهبری می‌شد. پس از اینکه یک‌سال تمام گیاهان آبی‌زی و نی و گل و لای خورده بود، دیگر نمی‌توانست دهانش را تا آخر باز کند و نعره زد: «ماستا! من ماست می‌خوام». یک ماست‌فروش که از آن جارد 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 فلامیگو و "درخواست سوسمار برای ماست" باعث ایجاد خنده در مخاطب می‌شود، اما به ناگاه حادثه

پایانی داستان باعث می‌گردد که خنده‌او 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 روبرو می‌شویم. وقتی رئیس، آقای ی، قبل از اینکه از خانه بیرون برود، به سرعت به آینه‌راهرو نگاه کرد، وحشت‌زده شد. گرچه وضع لباسش خوب بود، کرواتش هم خوب نشسته بود، اما جای صورتش یک شیر آب دیدا آقای ی فکر کرد حتماً اشتباهی پیش آمده و خواست گوش راستش را ببیناند، 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).

در آمدن شیر آب از صورت آدمی نفرت‌انگیز و ترسناک است، ولی درعین حال از خنده هم خالی نیست. یکی از عناصری که به عنوان ابزار کارآمد در اختیار نویسنده گروتسک است، عنصر واقع‌نمایی و استفاده از جزئی‌نگری در ترسیم صحنه‌ها است؛ نویسنده گروتسک آن قدر 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 نکته واقعیت در این داستان به‌نفع خیال بچربد.

## ۲. ناهماهنگی

دومین مشخصه داستان‌های گروتسک عنصر "ناماهنگی" است. فیلیپ نامسون آن را از عناصر اصلی گروتسک می‌داند و می‌گوید: «پایدارترین مشخصه گروتسک در طی زمان عنصر ناهماهنگی است. چه مصداق آن تضاد و تعارض امور ناهمگون باشد چه امتزاج اجزای نامتناسبات» (نامسون، ۱۳۹۰: ۲۴). گروتسک یادآور احساساتی مانند دلتنگی، بیم، تنفر، 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.

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 اضافه دو نتیجه‌ای ناهماهنگ با عالم واقع به دست داده است:

زنی یک شب بیدار شد و احساس کرد رؤیای مهمی دیده است، منتهی یادش ننماند 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 هیچان زده رفت سراغ دفتر یادداشت. نوشته بود: دو به اضافه دو مساوی است با پنج! (هولر، ۱۳۹۰: ۴۶).

در این داستان دو به اضافه دو مساوی با پنج شده است که این تناقض دربرابر دنیای خارج چیزی فقط مخصوص داستان گروتسک است. در رمان *گهواره* گریه اثر کورت ونه‌گات جوینر<sup>۲</sup> شاهد دنیای تناقض‌آمیز گروتسک هستیم. برای نمونه بنگرید به صحنه 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 به دائم‌العصر خواب  
توی پارک ملی  
و به شکارچی شیر  
توی جنگل تار یکی  
با به دلاک چینی  
و به ملکه انگلیس  
همه با هم جفت و جور  
همه توی به گروه  
قشنگه قشنگه، خیلی قشنگه  
آدم‌ها از هر جنم  
همه زیر یک علم

همه زیر یک علم (ونه‌گات جوینر، ۱۳۸۳: ۲۲ و ۲۱). اجتماع یک دائم‌العصر، ملکه 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

و چنین حس دوگانه‌ای برخاسته از ماهیت دوگانه گروتسک است» (رفیع‌ضیایی، ۱۳۷۷: ۲۳).

### ۳. نابهنجاری

عنصر نابهنجاری از عناصر پایه‌ای و اصلی گروتسک است. از زمانی که اولین نقاشی‌های روی دیواره 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 نشان‌دهنده این ویژگی گروتسک است. «گروتسک، نابهنجار است زیرا حقیقت را تعریف کرده و از شکل می‌اندازد تا محتوای آن را هیولگونه سازد، به آن برجستگی دهد و به نمایش بگذارد. به این صورت گروتسک، وارونه‌ساز و بیگانه‌ساز است. چون در آن حقیقت تعریف می‌شود. در ادبیات معمولاً شخصیت‌های گروتسک از یک سو ترحم‌برانگیز و منزجرکننده و از سوی دیگر طنزآمیزند» (تسلیم چهرمی و طالبیان، ۱۳۹۰: ۵).

درواقع گروتسک به نوعی با ویژگی‌های جسمانی و اختلالات آن در ارتباط است. نظریه باختمین 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» (تاهسون، ۱۳۹۰: ۶۸).

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

ایرن دیر قبل از اینکه این‌طور ناقص بشود زن خیلی زیبایی بود، جناب و عشووه‌گر و تودلبرو، اما بعد از عمل و به‌خصوص از چهار پنج سال بیش همه ویژگی‌های مردانه درش غلبه کرده بود! یک سبیل واقعی داشت. حتی تهریش هم همراهش 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:

دوستان من که از دیدنم آشکارا متوحش شده بودند، فریاد زدند: "پشت سرت چیه؟" موقی 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 دسته 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 گنجینه لباس نصب بود بردند و تا نیمه 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، تیغه 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: ۹۱ و ۹۲).

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

چیزهای تحقیرکننده دیگری هم هستند. لباس خواستن را پشت گوش می‌اندازند. جز لباس‌هایی که با خودم آورده‌ام چیز دیگری ندارم بیوشم، 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). هم‌ااش بوی لباس‌های کپک‌زده‌ای که رنگ آفتاب نمی‌پیند توی دماغ می‌پیچد (کوتزی، ۱۳۸۶: ۱۲۹-۱۲۸).

علاوه‌براین، تصاویر گروتسکی در *رمان سمکک شمیوری اثر لئو نورا کارینگتن*<sup>۸</sup> (۱۹۷۶) باعث ایجاد حس نابه‌منجاری 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 پائیل و نزدیک‌تر شدم. وقتی کاملاً در دسترس قرار گرفتم ناگهان او چاقوی نوک‌تیز را به پشتم فرو کرد و من از درد چیغ کشیدم و درست افتادم توی سوپ که غلغل می‌کرد و از فرط درد شدید ناگهانی با بغل‌دستی‌های بیچاره‌ام که یک هویج و دو پیاز بودند بی‌حرکت ماندم (لاج، ۱۳۹۱: ۲۹۴).

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



یکی از آشناهایم عادتاً دارد که فقط می‌شود صفت زشت بهش داد. عاشق این است که توت‌فرنگی له کند... هرچا که با 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 نیش قبر را این‌گونه توصیف کرده است.

بیم، اندوه، دلهره، قیامت نزدیک شده است. الان است که مرده‌های گنجه‌کار از قبرها برخیزند و او را بگیرند. با هر کلنگی آمادهٔ تسلیم شدن. چاره چیست؟ مرده‌شور سنگ و خاک از قبر بیرون می‌کشند... ارواح سر برآورده بوزند. 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 می‌پولیدند (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 چوپیک دیده می‌شود:

این آدم وصلهٔ ناجوری بود که ... زیر آن درز مرزها برای خودش وجود داشت. مثل شیش، ولی ابداً زندگی نمی‌کرد. برای همین بود که هیچ‌وقت هم‌رنگ و هم‌آهنگ مردم نمی‌توانست باشد. خوشی‌هایش، زجرهایش و فکرهاش 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 نتایج‌ات شدید عممی به او دست می‌داد (چوپیک، ۱۳۵۴: ۲۶ و ۲۷).

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

اسب در شبکه‌ای توی جوی بهیفتی افتاده بود و قلم دست و کاسه زانویش خرد شده بود. آشکارا دیده می‌شد که استخوان قلم یک دستش از زیر پوست حنای‌اش جابه‌جا شده و از آن خون آمده بود. کاسه زانوی دست دیگرش به‌گلی 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.

#### ۴. اغراق و زیادمروی

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» (رفیع ضیائی، 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 خودماست» (تامسون، ۱۳۹۰: ۲۸). در مقام مقایسه گروتسک با فانتزی باید گفت که گروتسک و اتفاقات آن در دنیای پیرامون ما شکل می‌گیرد، اگرچه بفریح و نابه‌بجاست، در فضای زندگی انسان اتفاق می‌افتد و طبیعی جلوه می‌کند. در حالی که 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 آلن پو این گونه 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).

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. مهمهم. صدای صوت جیغ جیغ یک زنده‌به‌گور که هم‌اینک آزاد می‌شود. کورسوی قانون‌هایی 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 تنفر را نیز با خود دارد، ولی به‌طور مطلق نمی‌توان گفت که داستان گروتسک صرفاً ترسناک است. این سبک نقطهٔ تلاقی، یا در دازندهٔ دو یا چند نیرو و حس متضاد است و از آنجا که 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 تنفر

داستان گروتسک در ادبیات داستانی فارسی با ادبیات غرب دارای ساختاری متفاوت است. در داستان‌های فارسی فضاسازی و اتفاقات کلی است که در قالب 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 ملتهاست،

بلکه نمونه‌های آن در ادبیات همه‌جای جهان دیده می‌شود. مثلاً نمونه‌های نوع اول (اتفاق آبی و توصیفی) بیشتر در شعر فارسی دیده می‌شود تا داستان.

#### پی‌نوشت

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

#### منابع

- آرین‌پور، منوچهر (۱۳۶۶) فرهنگ انگلیسی به فارسی. تهران: امیرکبیر.
- آل‌پو، ادگار (۱۳۸۹) *تغلب مرگ سرخ و هجده قصه دیگر*. ترجمه کاوه باسمنجی. تهران: روزبه‌کار.
- برلین، آیزایا (۱۳۸۷) *ریشه‌های روانیتسم*. ترجمه عبدالله کوثری. تهران: ماهی.
- پاکباز، روبین (۱۳۷۸) *دایره‌المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
- تامسون، فیلیپ (۱۳۹۰) *گروتسک*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: سعدی.
- تسلیم چهرمی، فاطمه و یحیی طالبیان (۱۳۹۰) «تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطایبه». *فنون ادبی*، سال سوم، شماره ۱. (پیاپی ۴): ۲۰-۱.
- جزینی، جواد (۱۳۷۰) «ناهمگونی احساس-نگاهی به کتاب گروتسک در ادبیات نوشته فیلیپ تالسون». *سوره*. شماره ۱۲: ۱۰۵-۱۰۲.
- چوبک، صادق (۱۳۵۴) *خیمه‌شب‌بازی*. تهران: جاویدان.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۴) *تقد آثار غلامحسین سعدی*. تهران: چاپار.
- راستی‌یگانه، فاطمه (۱۳۸۸) «جنبه‌های مذهبی گروتسک در ادبیات». *صحنه*. شماره ۶۸: ۶۵-۶۱.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸) «جستاری در گروتسک». *صحنه*. شماره ۹۹: ۱۱۸-۱۱۶.
- رفیغ‌سیاهی، محمد (۱۳۷۷) «گروتسک چیست؟» *کیهان کاریکاتور*. شماره ۷۵ و ۷۶: ۱۹-۱۸.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۷) «گروتسک و طنز». *کیهان کاریکاتور*. شماره ۷۷ و ۷۸: ۱۷-۱۶.
- سعدی، غلامحسین (۱۳۵۳) *ترس و لرز*. تهران: زمان.
- سپهری، سهراب (۱۳۷۰) *هشت کتاب*. تهران: طهوری.
- سلین، لویی فردینان (۱۳۸۵) *مرگ قسطنطنیه*. ترجمه مهدی سحابی. چاپ هفتم. تهران: مرکز.
- شریتداز، کیون و شهره انصاری (۱۳۹۱) «گروتسک و ادبیات داستانی بررسی مفهوم گروتسک و کاوش مصداق‌های آن در آثار داستانی شهریار مندنی‌پور». *ادبیات پارسی معاصر*. شماره دوم: ۱۰۵-۱۲۱.
- کانفاک، فرانتس (۱۳۲۹) *مسخ و گرگوس شکل‌گرچی*. ترجمه صادق هدایت. تهران: رخ.
- کلرانی، بهرام (۱۳۸۰) «گروتسک در نقاشی». *هنر*. شماره ۴۹: ۱۴۴-۱۳۵.

کوثری، جان مکسول (۱۳۴۰/۱۳۸۴) *در انتظار بربزهها*. ترجمه محسن مینوخرود. تهران: مرکز. کلبشیری، هوشنگ (۱۳۶۴) *نمازخانه کوچک من*. تهران: مروی.  
گوهری‌راد، حبیب (۱۳۸۷) *هفت داستان از ادگار آلن پو*. چاپ سوم. تهران: شهرخورشید.  
لاج، دیوید (۱۳۹۱) *هنر داستان‌نویسی*. ترجمه رضا رضایی. تهران: نی.  
لوترادامز، جینزو و ویلسون یئس (۱۳۸۹) *گروتسک در هنر و ادبیات*. ترجمه آنوسا راستی. تهران: قطره.

مارگو، آپلین. (۱۳۸۴) *در قلمرو وحشت*. ترجمه پریسا رضایی. تهران: ققنوس.  
مخملیاف، محسن (۱۳۶۵) *باغ بلور*. تهران: برگ.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴) *داشته‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه محمد نبوی و مهران مهاجر. تهران: آگه.

ونه‌گات جوئیرو، کورت (۱۳۸۱/۱۹۲۲) *شب مادر*. ترجمه ع. ا. بهرامی. تهران: روشنفکران و مطالعات زنان.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۳) *گهواره گریه*. ترجمه مهتاب کلانتری و منصوره وفایی. تهران: نالت.  
\_\_\_\_\_ (۱۳۸۷/۱۹۲۲) *زمان‌لرز*. ترجمه مهدی صداقت‌پیام. چاپ سوم. تهران: مروارید.

هلامون، فیلیپ (۱۳۸۸) *گروتسک در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.  
هدلیات، صادق (۱۳۴۴) *یوف‌کور*. تهران: پرستو

هولر، فرانئیس (۱۳۹۰) *کاروان ته کوزه شیر- داستان‌های گروتسک*. ترجمه ناصر غیثی. تهران: چشمه.

Baldick, chris (1992) *The concise Oxford Dictionary Of Literary Terms* , Oxford: Oxford University Press.  
Childs, Peter & Roger 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, & Williams' in the Grotesque, infobase.

Horenby, A.s (2000) *Oxford Advanced Learners' Dictionary Of Current English*, Jonatan Crowther (ed). Oxford University Press.