**فصلنامهٔ پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشگاه رازی**
**سال هشتم، شمارهٔ ۲۶، بهار ۱۳۹۸، صص ۱-۲۱.**

# بررسی جلوه‌های گروتسک در آثار بهرام صادقی و اوژن یونسکو

**علیرضا اسدی**[۱]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام
**علیرضا شوهانی**[۲]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام
**فاطمه اسماعیلی‌نیا**[۳]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام

**دریافت:** ۱۳۹۷/۱۰/۲۹ **پذیرش:** ۱۳۹۸/۳/۲۰

## چکیده

گروتسک سبکی در هنر و ادبیّات است که براساس آن دو حسّ ناسازگار ترس و خنده به صورت هم‌زمان به مخاطبان إلقا می‌شود. امروزه این مفهوم توصیف‌کنندهٔ دنیای پریشان و ازخودبیگانهٔ انسان معاصر است و نمایش‌دهندهٔ دنیایی آشنا از چشم‌اندازی بسیار عجیب که آن را ترسناک و مضحک جلوه می‌دهد. ناهماهنگی، افراط، اغراق، نابهنجاری، خنده‌آوری و ترسناکی، بارزترین ویژگی‌هایی است که یک اثر را گروتسک می‌سازد. داستان‌های گروتسک به دو نوع تقسیم می‌شوند: یکی؛ داستان‌های گروتسک با محتوای خنده و ترس. دیگری؛ داستان‌های گروتسک با محتوای وحشت و انزجار و نفرت. گروتسک در ادبیات غرب گسترهٔ وسیعی دارد و در آثار نویسندگانی همچون فرانتس کافکا، ساموئل بکت، اوژن یونسکو، ادگار آلن پو، فرانتس هولر و... به طور چشمگیری وجود دارد. داستان‌های گروتسکی همچنین توجه برخی از نویسندگان ادبیات داستانی ایران ازجمله؛ صادق هدایت، صادق چوبک، بهرام صادقی و غلامحسین ساعدی را به خود جلب کرده‌است که با بررسی آثار آنان می‌توان به مؤلفه‌های گروتسکی دست یافت. در این پژوهش با نگاهی تطبیقی و تحلیلی با کاوش در آثار بهرام صادقی و اوژن یونسکو موارد بسیاری از نمودهای مؤلفه‌های گروتسکی یافت شد و مشخّص شد که این دو نویسنده با روشی آگاهانه به بیان مؤلفه‌های گروتسکی ازجمله عناصر کمیک و وحشت، ناهماهنگی و نابهنجاری در خلق آثارشان نظر داشته‌اند و از این رو آثار این دو نویسنده را می‌توان جزو آثار گروتسکی دانست.

**کلیدواژه‌ها:** نقد ادبی، ادبیات داستانی، گروتسک، اوژن یونسکو، بهرام صادقی.

---

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: asadi728@yahoo.com
۲. رایانامه: a.shohani@ilam.ac.ir
۳. رایانامه: f.esmaily_67@yahoo.com

## ۱. مقدّمه

واژهٔ گروتسک[1] از "grotte" ایتالیایی به معنی غار گرفته شده‌است. در فرانسه واژهٔ "crotesque" برای اوّلین‌بار در حدود سال (۱۵۳۲ .م) به‌کار برده شد تا اینکه در حدود ۱۶۴۰ .م واژهٔ "grotesque" جایگزین آن شد. معنای اصطلاحی و فنّی این واژه ارتباط چندانی به کاربرد عادی آن ندارد. گروتسک به معنای نوعی تزیین و آرایش با مدال بزرگ نگین، مجسّمه موجودات غیرطبیعی، برگ درختان، تخته‌سنگ و ریگ است. گروتسک اصطلاحی است که در اصل برای سبکی از موزاییک و نقاشی دیواری به کار می‌رفت. نخستین کاربردش در روم باستان بوده که در اواخر قرن پانزدهم میلادی در جریان حفاری‌ای در خانهٔ طلاییِ امپراطور نرون به نام «دموس آریا[2]» دوباره کشف شد. این سبک آمیزه‌ای از نقوش اسلامی با اشکال گل و حیوان و انسان در یک شیوهٔ تزئینی غریب است. به سبب این‌که اتاق‌های خانهٔ طلایی در زمان حفاری در زیر زمین و شبیه غار (grottesca = لفظ ایتالیایی، معادل grotto) بودند، این سبک گروتسک نام گرفت.

گروتسک در رنسانس توسط رافائل و دیگر نقّاشان ایتالیایی آن عصر اقتباس شد و گسترش یافت و از آن برای پرکردن فضاهای حاشیه‌ای، مثل قاب‌های نقّاشی یا پوشاندن سقف و یا ستون‌های چهارگوش استفاده می‌کردند. (ن.ک: آبرامز[3]، ۲۰۱۴: ۱۵۶). همچنین این اصطلاح برای نامیدن نقّاشی‌هایی که ترکیبی از انسان، حیوان و گیاه را به تصویر می‌کشیدند، به‌کارمی‌رفت. (ن.ک: کادن[4]، ۱۹۹۹: ۳۶۷)

در *فرهنگ پیشرفتهٔ انگلیسی - فارسی* آریانپور در تعریف واژهٔ گروتسک این‌گونه آمده‌است: «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.» (آریان‌پور، ۱۳۸۹: ذیل گروتسک).

مفهوم گروتسک طیف وسیعی از پدیده‌ها و آثار تاریخی را دربرمی‌گیرد. غول‌های هیبرید تخیّلی جهان کهن، برخی مجسّمه‌های قرون وسطی، تزئینات رافائل، آثار رابله، کمدی‌های دل آرته، اپراهای اولیه، داستان‌های گوتیک و آثار مدرن ادبی مانند آثار فرانتس کافکا، جیمز جویس، کونترگراس و...

1. Grotesque
2. Domus Aurea
3. Abrams
4. Codden

(ن.ک: مک‌کاریک[1]، ۱۹۹۳: ۸۵).

در دوران رنسانس، این سبک دوباره در معماری، مجسّمه‌سازی و هنرهای تزیینی رواج یافت. گروتسک برای نخستین بار در نیمهٔ دوم سدهٔ شانزدهم میلادی توسط فرانسوا رابله مورد استفاده قرار گرفت و وارد عرصهٔ ادبیّات شد. رابله در توصیف و شرح اعضای بدن به‌ویژه نقص‌ها و عیوب جسمانی و اصل زندگی مادّی و جسمانی از تصاویر دوگانهٔ خنده‌دار و همراه با اغراق و افراط استفاده‌می‌کرد؛ مثل برخی شخصیّت‌های کتاب *گارگانتوا و پانتاگروئل* امری که بعدها میخائیل باختین از آن به‌عنوان رئالیسم گروتسک نام برد. (ن.ک: پوینده، ۱۳۷۸: ۵۰۸).

تلاش برای اینکه یک سری اصول مشترک جهانی و پایدار برای آثار گروتسک استخراج شود، بی‌نتیجه مانده است. البته برخی اجماع‌ها به‌دست‌آمده‌است. به‌طور مثال بسیاری قبول دارند که ساختار گروتسک براساس تقابل‌های دوگانهٔ ادراکی یا سنتزی میان ایده‌های متناقض است. گروتسک هم‌زمان جذب و دفع می‌کند. هم‌زمان خنده و وحشت و لذّت و نفرت را برمی‌انگیزد.

در نیمهٔ اول قرن بیستم گروتسک سرانجام با تلاش‌های ولفگانگ کایزر (۱۹۰۶–۱۹۶۹ .م) به‌عنوان یکی از تقسیمات مهم زیبایی‌شناسی پذیرفته شد. (ن.ک: مک‌کاریک، ۱۹۹۳: ۸۵). تا قبل از قرن بیستم گروتسک به‌عنوان نوعی کمدی خشن شناخته می‌شد؛ اما در سال ۱۹۵۷ .م با انتشار کتاب *گروتسک در ادبیات* اثر ولفگانگ کایزر، ماهیّت گروتسک تغییر یافت. کایزر ویژگی‌های گروتسک را این‌گونه بیان می‌کند: «گروتسک تجلّی این دنیای پریشان و ازخودبیگانه است، یعنی دیدن دنیای آشناست از چشم‌اندازی که آن را بس عجیب می‌نماید و این عجیب بودن ممکن است آن را مضحک یا ترسناک جلوه دهد یا هم‌زمان هر دو این کیفیّت‌ها را بدان ببخشد. گروتسک، بازی با پوچی‌هاست. به این مفهوم که هنرمند گروتسک‌پرداز در حالی که اضطراب خاطر را با خندهٔ ظاهر پنهان می‌کند، پوچی عمیق هستی را به بازی می‌گیرد، گروتسک حرکتی است در جهت تسلّط بر عنصرهای پلید و شیطانی و طرد آن‌ها.» (به نقل از: تامسون، ۱۳۸۴: ۳۰–۳۱).

با اینکه فرم ثابتی برای گروتسک وجود نداشته است، به نظر می‌رسد عناصری وجود دارند که بسامد تکرار آن‌ها در آثار منتسب به گروتسک بیشتر است. ولفگانگ کایزر اشاره می‌کند که مارها، زاغ‌ها، جانوران خزنده، جانوران شب‌کار مانند؛ عنکبوت‌ها، جغدها و به‌ویژه خفاش‌ها، جانوران مطلوب گروتسک‌اند. او به گیاهان جنگلی با انرژی بدشگونی که در آن‌هاست و گویی با جانوران

1. Makaryk

همگون‌اند، اشاره دارد. اشیاء مکانیکی که وارد زندگی شده‌اند مانند ربات‌ها و نقاب‌ها نیز در این آثار بارها تکرار می‌شوند؛ اما در این تکرارها، اتّفاق، نقش اصلی را دارد و هیچ‌کدام از منتقدان اخیر به‌طور جدّی سعی نکرده است، گروتسک را منحصراً با این فرم‌ها تعریف کند. گروتسک یک ساختار است؛ ساختاری غریب. (ن.ک: هارفام[1]، ۱۹۷۶: ۴۶۲). کایزر می‌گوید: اتّفاق ناگهانی و غافل‌گیری، عناصر ضروری در این غرابت هستند. وضعیت آشنا و معمول جهان ما باید ناگهان به‌وسیلهٔ امر غریب یا بیگانه، ویران شود. تم‌های مشخّص گروتسک، بلا، خوف، بالماسکه، وسوسهٔ سنت آنتونی، تصاویر آخرزمانی و چیزهایی از این قبیل است، به‌وسیلهٔ ویرانی منطق و بازگشت به جنون ناخودآگاهی و اضطراب و کابوس، در چشم‌اندازهای حیران‌کننده را بر عادات ما می‌گشاید. (همان).

اصطلاح گروتسک دربارهٔ آثاری به‌کار برده‌می‌شود که ناهنجاری و مسخرگی دنیای واقعی و بیهودگی و پوچی زندگی آدمی را با تمسخری فیلسوفانه به‌تصویر می‌کشند. «سال‌های پس از جنگ جهانی اول، سال‌های پیدایش و گسترش تفکّر و روحیّهٔ عبث‌گرایی و هیچ‌گرایی در غرب است که به‌تازگی نائرهٔ جنگ جهانی در آن خاموش شده‌است... شکاکیّت، بدبینی، آزردگی و هیچ‌گرایی چنان بر روان و اندیشهٔ برخی از روشنفکران غربی سایه انداخته‌بود که به این نتیجه رسیده‌بودند که زندگی مضحکهٔ تلخ و کوتاهی بیش نیست و ارزشی ندارد.» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۵: ۲۲) در طول دورهٔ رنسانس گروتسک به‌عنوان خلق تخیّلات یاغی وهمناک، غیرواقعی و عجیب غریب، رؤیاهای نقاشان به‌شمارمی‌رفت، اما امروز درست در نقطهٔ مقابل به‌نظرمی‌رسد که گروتسک دیگر صرفاً تصویر مناظر تحریف‌شدهٔ درونی، متأثّر از بیماری عصبی یا تخیّلات نیست، البته هنوز نمونه‌هایی از این نوع گروتسک وجود دارد؛ امّا دلایلی هست که در این زمان مضطربِ استیلای بمب، پدیدارشدن واقعیّت عینی را به مستندترین شکل و با عصبیّتی از درون یا بیرون ایجاب‌می‌کند. (هارفام، ۱۹۷۶: ۴۶۷). تمام نویسندگان ادبیّات معناباخته؛ سرگردانی و بی‌هدفی انسان مدرن را به تصویرمی‌کشند و «به اغتشاشی که در جامعهٔ معاصر مشهود است، مضطربانه می‌خندند.» (رابرتس، ۱۳۷۷: ۳۶).

بحرانی بودن و ناخوشایند بودن وضعیّتی که برای شخصیت‌های گروتسک پیش می‌آید، اغلب به‌واسطهٔ رفتار خنده‌دار و پوچ آن‌ها و یا به دلیل مسخرگی محیط اطراف آن‌ها کمرنگ و ضعیف می‌شود، به‌طوری که خواننده در بحرانی بودن وضعیّت شخصیّت‌ها به تردید می‌افتد. یکی از ویژگی‌هایی که در تعریف گروتسک از قلم افتاده‌است، بی‌خیالی، لهوی بودن و بی‌هدفی آن است که

1. Harpham

احتمالاً نشانه‌ای از نارضایتی است. ترکیب شدن انسان و حیوان یا تنزّل انسان به حیوان و شیء در اغلب آثار گروتسکی وجود دارد. «گروتسک در هنر توجّه را به‌سوی پوچی، هیولاواری و بی‌تناسبی معطوف می‌دارد که نتایجی از غوغای خشونت، درگیری نژادی، تمایلات جنسی افراطی، بوروکراتیسم، آلودگی هوا و زمین، تکنولوژی و تخریب، میلیون‌ها مرگ و جسد از هیروشیما و ناکازاکی و سانگ می است.» (آدامز و یتس، ۱۳۹۴: ۱۴).

عنصر دیگری که در آفرینش آثار گروتسکی نقش مهمی دارد، عنصر دیوانگی و جنون است. این سبک، وضعیّت فجیع و سردرگمی آدمی در دنیای آشفته و پریشان معاصر را با نشاندن خنده‌ای تلخ بر لبان مخاطبان به تصویرمی‌کشد. گروتسک بر نوعی ناقص‌الخلقگی، دگردیسی و یا مسخ استوار است. در نوع ناقص‌الخلقه، جنبهٔ هیولایی و مضحک شخص، محصول نقص عضو اوست؛ اما در نوع دگردیسی، ترکیب نیمه انسان و نیمه حیوان یا نیمه نبات جنبهٔ عجیب و غریب طنز آمیخته را به نمایش می‌گذارد. البتّه گاهی تغییرات دگردیسی از نیمه هم می‌گذرد. تفاوت گروتسک دگردیسی با گونهٔ مسخ در این است که نوع مسخ‌شده اغلب دچار نوسان و تغییر است. (ن.ک: کانلی، ۱۳۸۳: ۳۹۶).

در مجموع دو رویکرد اساسی نسبت به گروتسک مطرح‌شده‌است: ۱. رویکرد ولفگانگ کایزر. ۲. رویکرد میخائیل باختین.

### ۱-۱. رویکرد ولفگانگ کایزر

از دیدگاه کایزر، گروتسک، تجلّی دنیای پریشان و ازخودبیگانهٔ بشر امروز است. درواقع گروتسک نوعی رویارویی با تحوّلات ژرف قرن بیستم جهان است، تحوّلاتی 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 بیرون‌می‌ریزد.

### ۱-۲. رویکرد میخائیل باختین

باختین گروتسک را از دل کارناوال‌های عامیانه و پرشور و شر مردم بیرون‌می‌کشد و این کارناوال‌ها را نظام مقابل نظام حاکم می‌بیند؛ نظامی که در آن برخلاف نظام حاکم، همه‌چیز با خنده و شوخی و مسخرگی پیش می‌رود. جایی که مردم نقاب‌ها و صورتک‌های عجیب بر چهره می‌گذارند و در عریان‌ترین و بدوی‌ترین شکل ممکن ظاهرمی‌شوند. (شربتدار و انصاری،۱۳۹۱: ۱۱۲).

عنصر اساسی گروتسک در تعریف کایزر وحشتناکی و در تعریف باختین وجه کمیک و مسخرگی است. آثار گروتسکی در کنار خنده و شوخی، نوعی وحشت و تنفّر را نیز با خود دارد. در واقع

گروتسک دربردارندهٔ دو حسّ متضاد و نیروی مختلف است. «به عبارتی 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.» (راستی یگانه، ١٣٨٨: ٢) درمجموع، داستان‌های گروتسکی به دو دسته تقسیم می‌شود: الف: داستان‌های گروتسک با محتوای خنده و ترس؛ ب: داستان‌های گروتسک با محتوای وحشت و تنفّر و انزجار.

### ١-٣. پیشینهٔ پژوهش

در ارتباط با موضوع گروتسک علاوه بر چند کتاب که در تشریح مؤلفه‌های مربوط به این نظریه از سوی نویسندگان غربی به چاپ رسیده و به‌عنوان مرجع در این نوشتار مورد استفاده قرار گرفته‌است، چند مقاله نیز با رویکرد تحلیل مؤلفه‌های گروتسک در آثار نویسندگان یا سبک‌های شعری فارسی به رشتهٔ تحریر درآمده‌است: مقالهٔ «گروتسک در نثر ناباکوف» از خسرو ثابت‌قدم، مقالهٔ «گروتسک در غزل پست‌مدرن» از داوودی مقدم و خراسانی (١٣٩٣)، «گروتسک در حکایت‌های دیوانگان عطار» از داوودی مقدم (١٣٩١)، همچنین مقالهٔ «تأملی بر نمودهای گروتسک در جامع التّواریخ» از مساعی و الله‌دادی دستجردی (١٣٩٦) و مقالهٔ «عناصر گروتسک در داستان‌های محمد شیرزاد در اسکندرنامه» از محمدی فشارکی و هاشمی‌زاده (١٣٩٦). بنابر آنچه گفته شد، ازآنجاکه تاکنون در هیچ پژوهشی به‌طور مستقل و منسجم به موضوع بررسی و کاربرد مؤلفه‌های گروتسک در آثار بهرام صادقی و اوژن یونسکو پرداخته نشده است، پژوهش حاضر می‌تواند از این چشم‌انداز به دیدگاهی تازه دربارهٔ افکار و اندیشه‌های این دو نویسنده دست‌یابد.

## ٢. معرّفی مؤلّفه‌های گروتسک

هارفام معتقد است: گروتسک تا حد زیادی به بافت انتظارات ما وابسته است؛ مثلاً در نقاشی از گرونوالد[1]، زوج سالخوردهٔ فرتوت و پوست و استخوانی را می‌بینیم با وزغ و عنکبوت‌هایی که روی آن‌ها می‌خزند و مارهایی که در جراحات چرکین آن‌ها می‌لولند و مگس‌های غول‌پیکری که بر زخم‌های تازه‌شان جشن گرفته‌اند. این تصویر اعجاب‌انگیز و منزجرکننده است، اما فقط وقتی گروتسک می‌شود که در بافت کلیشه‌ای باعنوان یک زوج عاشق قرارگیرد. این ناسازگاری افراطی موجب می‌شود، علی‌رغم انزجار، پوزخندی بر لب ما بنشیند. ازنظر هارفام برای اینکه ابژه‌ای گروتسک باشد، باید سه واکنش را در مخاطب برانگیزاند. خنده و اعجاب دو تا از این واکنش‌ها هستند و واکنش

1. Grunewald

دیگر، انزجار یا دهشت است. (ن.ک: هارفام، ۱۹۷۶: ۴۶۳).

### ۲-۱. کمیک و وحشت

در *فرهنگ نظریه و نقد ادبی معاصر* در تعریف گروتسک این‌گونه‌آمده‌است: «ساختاری است که ترکیبی از افکار متضاد را در خود نهفته دارد و هم مجذوب‌می‌کند و هم می‌رماند، هم می‌خنداند و هم می‌هراساند» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۴۴). گروتسک دربردارندهٔ قابلیّت‌های چندگانه و متضاد است؛ مثل قابلیّت خنده‌ای که غمی جانکاه در خود پنهان داشته‌باشد، چیزی شبیه به تصویر آمیختهٔ چهرهٔ غمگین داوینچی با لبخند ملیح ژوکوند در تابلوی لبخند ژوکوند. تامسون معتقد است: «خنده به گروتسک، خنده‌ای از ته دل نیست و جنبهٔ دهشتناک آن با حالت مفرّح و مسرّت‌بخش آن در تضاد قرارمی‌گیرد. 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.» (ن.ک: تامسون، ۱۳۹۰: ۷۲-۷۳).

در گروتسک نویسنده، برای ایجاد حالت انزجار و نفرت از ریشخند و تمسخر استفاده‌می‌کند. «گروتسک در عین خنده‌دار بودن، وحشت‌آفرین است. از این رو 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 آن می‌ایستد.» (تسلیم جهرمی و طالبیان، ۱۳۹۰: ۵) بنابراین، هدف از تمسخر و خنداندن در گروتسک، خندهٔ صرف نیست؛ بلکه از خنده به‌عنوان ابزاری برای گریاندن استفاده‌می‌شود. طنز در این نوع آثار به‌جای آنکه خنده‌آور باشد، تلخ و گزنده است، هرچند لبخندی هم بر لب مخاطب خود می‌نشاند؛ اما در ضمن خنداندن، می‌هراساند تا جایی که جنبهٔ مخوف یا منزجرکنندهٔ آن، خنده را کنترل می‌کند و این دوگانگی و تضاد است که به گروتسک معنا و پویایی می‌بخشد. «درواقع خندهٔ تهی از شوق در گروتسک وسیله‌ای است برای بیان ضعف‌ها، کمبودها، ناهماهنگی‌ها و آگاه‌کردن خواننده به پستی‌ها، شرارت‌ها و تبهکاری‌های بشر.» (راستی یگانه، ۱۳۸۸: ۴).

### ۲-۲. ناهماهنگی

ازنظر تامسون، «پایدارترین مشخّصهٔ گروتسک در طی زمان، عنصر اصلی ناهماهنگی است، چه مصداق آن تضاد و تعارض و آمیزهٔ امور ناهمگونی باشد، چه امتزاج اجزاء نامتجانس» (تامسون، ۱۳۹۰: ۲۵). منظور از ناهماهنگی در گروتسک این است که گروتسک دنیایی را خلق می‌کند که اجزای آن با یکدیگر یا با فضای پیرامون خود در ارتباط نیستند. در برخی از آثار گروتسکی همانند نقّاشی،

کاریکاتور و معماری این مؤلفه خود را در امتزاج اشکال گیاهی، جانوری، انسانی و معماری نشان می‌دهد. «تصاویر آن اغلب مظاهر نامأنوسی از اغراق و آیین آمیخته با اجزای ناهمگون است که برای ما همانند جهانی وارونه، عجیب و نامعقول جلوه‌می‌کند. ما در مواجهه با گروتسک تسلیم محض، بهت‌زده و عاجز هستیم و احساس بازیچه قرارگرفته‌شدن، به سخره‌گرفته‌شدن و آزموده‌شدن به ما دست‌می‌دهد.» (آدامز و یتس، ۱۳۹۴: ۲۰).

در ادبیات داستانی نیز از ویژگی ناهماهنگی گروتسک در برخی از رمان‌های تخیّلی و وهمی، برای ایجاد فضایی ماورائی و عجیب استفاده‌می‌شود. *مسخ* کافکا، دربردارندهٔ این عنصر است. در این داستان شخصی به نام گرگوار سامسا، هنگامی که از خواب بیدارمی‌شود، متوجّه‌می‌شود که به حشره‌ای چندش‌آور تبدیل شده‌است. کافکا شخصیّت اصلی داستان خود را به صورت حشره‌ای ترسناک و چندش‌آور معرفی‌می‌کند. او با این کار قصد دارد در نقاب یک حشره ازخودبیگانگی انسان عصر جدید را نشان‌دهد. درواقع *مسخ* روایت‌کنندهٔ تنهایی و سرخوردگی انسان در دنیای معاصر است. دنیایی که در آن بسیاری از ارزش‌های معنوی از بین رفته و انسان در آن حتی به‌اندازهٔ یک حشره هم ارزش وجودی ندارد.

درونمایهٔ داستان *گاو* اثر غلامحسین ساعدی در چهارمین داستان از مجموعهٔ *عزاداران بَیل*، از مسخ درونی و استحالهٔ روحی انسان‌ها سخن‌می‌گوید. در این داستان، وقتی گاو مشدی حسن می‌میرد، صاحب گاو که تکیه‌گاه اقتصادی و اعتبار روستایی‌اش را ازدست‌رفته می‌بیند، در اثر فشارهای روانی به جنون می‌رسد و خود را گاو می‌انگارد؛ مانند گاو نعره می‌کشد و علف می‌خورد. از آنجا که زندگی یک روستایی وابسته به گاو اوست، یک روستایی مانند مشدی حسن با از دست دادن گاو در حقیقت هویّت خود را از دست‌می‌دهد. گاو مشدی حسن مرده است، اما مشدی حسن نمی‌خواهد باور کند و برای اینکه نشنیدن صدای کاه خوردن گاو او را وادار به قبول حقیقت نکند، خودش را تبدیل به گاو خودش می‌کند.

### ۲-۳. اغراق و دفرمگی

در این حالت هنرمند دو پدیده، دو موضوع یا دو حالت را که امکان وحدت و هماهنگی ندارند، با هم ترکیب می‌کند و در آن‌ها اغراق می‌کند و به پدیدهٔ جدیدی می‌رسد که دارای وحدتِ تضادآلود عجیبی است. «گروتسک، نابهنجار است؛ زیرا حقیقت را تحریف‌کرده 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 تحریف‌می‌شود. در ادبیات معمولاً شخصیّت‌های گروتسک از یک‌سو ترحّم‌برانگیز و منزجرکننده و از سوی دیگر طنزآمیزند» (تسلیم جهرمی و طالبیان، ۱۳۹۰: ۵). در این حالت وضعیّتی نابهنجار خلق‌می‌کند و هر چه این وضعیّت نابهنجارتر، غیر طبیعی‌تر و اغراق‌آمیزتر باشد، به گروتسک بیشتر نزدیک می‌شود. نابهنجاری در هر دو بُعد جسمانی و روانی موجب پیدایش گروتسک می‌شود. به عقیدهٔ باختین؛ «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). گروتسک «تنها دفرمه‌شدن شرایط فیزیکی نیست؛ بلکه این دفرمگی می‌تواند در عرف‌ها، تعصّبات، عادات پیش‌پا افتاده ما اتفاق بیفتد. فهم ما از جهان تابع خود جهان که بر اثر تکنولوژی، آلودگی، جنگ، شهرسازی و... تغییرکرده‌است، تغییرمی‌کند. چیزهایی که پیش‌تر تحریف و اعوجاج به شمار می‌آمدند، امروز عادی هستند و قوانینی که قبلاً ناشناخته بودند، امروز پیشرفته شده‌اند. هر عصری گروتسک را در مفهوم آنچه معنای ضروری انسانیّت را تهدید می‌کند، باز تعریف‌می‌کند» (هارفام، ۱۹۷۶: ۴۶۳).

گاهی در گروتسک وجود شرایطی غیرطبیعی یا رفتارهایی غیرمعقول و نابهنجار باعث غافلگیری مخاطب می‌شود و سبب ایجاد احساس تهوّع و انزجار در او می‌گردد. این تهوّع و تنفّر می‌تواند متأثّر از محیط نامطلوب باشد و یا متأثّر از نابهنجاری‌های جسمانی و روانی اشخاص که در قالب رفتارهای ضد هنجار بروز می‌کند. مسخ کافکا نشان‌می‌دهد که گروتسک ممکن است هم در شرایط فیزیکی اتفاق بیفتد و هم در ایده یا یک وضعیّت. «این واقعیّت که دفرمه‌شدن افراطی به‌عنوان زمینهٔ اصلی گروتسک، می‌تواند فکری یا اخلاقی باشد سهم مهمی در پیچیده کردن مفهوم آن دارد» (همان: ۴۶۲). در داستان مسخ توصیف‌های کافکا از صحنهٔ تبدیل‌شدن گرگوار سامسا به حالت حشره‌ای چندش‌آور و ترسناک، خواننده را دچار انزجار و نفرت و چندش توأم با ترس می‌کند: «یک روز صبح همین‌که گرگوار سامسا از خواب آشفته‌ای پرید. در رختخواب خود به حشرهٔ تمام‌عیار عجیبی بدل شده بود به پشت خوابیده بود و تنش مانند زره سخت شده‌بود. سرش را که بلندکرد، ملتفت شدکه شکم قهوه‌ای گنبدی مانندی دارد که رویش را رگه‌هایی به شکل کمان تقسیم‌بندی کرده‌است و پاهای او که به طرز رقّت‌آوری برای تنه‌اش نازک می‌نمود، جلوی چشمش پیچ و تاب می‌خورد» (کافکا، ۱۳۸۵: ۱).

گاهی در داستان‌ها، شخصیّت‌هایی وجود دارند که ازنظر ظاهری در وضعیّت عادی نیستند یا دارای اندامی مفلوج و ناقص هستند، دیدن این تصاویر، نوعی احساس در مخاطب ایجاد می‌کند و او را در

حالتی قرارمی‌دهدکه نمی‌داند باید بخندد یا بگرید. «زندگی‌ها و جسم‌هایی بدهیبت و ناقص‌الخلقه، ارتباطات غیرمنتظره، وقایع ناخوشایند و مرگبار، هم‌جواری شگفت‌انگیز عقاید، افکار، صحنه‌های مضحک که به تصویرکشندهٔ لحظاتی بس وحشیانه هستندکه ما هم‌زمان ترس و خنده را تجربه می‌کنیم» (آدامز و یتس، ۱۳۹۴: ۹۶). نمونهٔ این شخصیّت‌ها در آثار ساموئل بکت به‌وفور یافت‌می‌شوند. اغلب شخصیّت‌های آثار بکت، هم ازنظر جسمی و شرایط محیطی و هم ازنظر روحی رنج می‌برند. در نمایشنامهٔ *در انتظار گودو*، پوتزو و هام هر دو نابینا هستند؛ لاکی لال است و کلاو می‌لنگد؛ نگ و نل، درون سطل آشغال زندگی‌شان را سپری می‌کنند. لاکی بردهٔ پوتزو مجبور است همواره طنابی به گردن و چمدانی پر از شن در دست داشته‌باشد. همهٔ این شخصیّت‌ها تصاویری از دنیای ملال‌آور، پرمشقّت و بدون آرامش عصر مدرن هستند که انسان گرفتار شده در آن هیچ راه نجاتی ندارد.

## ۳. گذری بر زندگی و آثار بهرام صادقی

بهرام صادقی، متولد ۱۳۱۵ ه.ش نجف‌آباد اصفهان از برجسته‌ترین داستان نویسان معاصر ایرانی و یکی از مهم‌ترین چهره‌های جُنگ اصفهان است. در سال ۱۳۳۴ ه.ش در دانشکدهٔ پزشکی دانشگاه تهران مشغول به تحصیل شد. صادقی از سن بیست‌سالگی، هم‌زمان با تحصیل در رشتهٔ پزشکی داستان‌هایش را در نشریات منتشرمی‌کرد. وی شاخص‌ترین نویسنده‌ای است که در عرصهٔ داستان کوتاه ظهورکرد و با به‌کارگیری عناصر تازه و نگاه خاص خود، فضای داستان‌نویسی ایران را متحوّل کرد و آن را وارد مرحلهٔ جدیدی نمود. مهم‌ترین مفهوم داستان‌های صادقی کاوش اعماق ذهن و درون روشنفکران سرخورده و بازماندگان همه شکست‌های تاریخی است. این جستجو که با طنزی آمیخته به فاجعه و در شکل‌های بدیع داستانی صورت‌می‌گیرد، بهرام صادقی را از مهم‌ترین نویسندگان دورهٔ خویش می‌سازد. او کارهای اصلی‌اش را در فاصله سال‌های ۱۳۴۱ -۱۳۳۵ ه.ش می‌نویسد و منتشر می‌کند. علاوه بر رمان *ملکوت* (کیهان هفته، ۱۳۴۱ ه.ش)، مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاهش با نام *سنگر و قمقمه‌های خالی* (۱۳۴۹ ه.ش) منتشر شده‌است. این کتاب مجموعه‌ای از بیست و پنج داستان کوتاه است که از سال ۱۳۴۱-۱۳۳۵ ه.ش در مطبوعات چاپ‌شده و سه سال بعد نیز به‌صورت کامل توسط انتشارات زمان به چاپ رسیده‌است. صادقی اولین داستان خود را با نام *فردا در راه است*، در سال ۱۳۳۵ ه.ش در مجلهٔ سخن چاپ‌کرد.

صادقی، علاوه بر مجموعهٔ *سنگر و قمقمه‌های خالی*، چند داستان پراکنده نیز دارد؛ *اقدام میهن‌پرستانه* (صدف، ۱۳۳۷)، *ورود* (جنگ جگن، ۱۳۴۵)، *شب به‌تدریج* (جهان نو، ۱۳۴۵)، ۵۰-۴۹

(فلک الافلاک، ۱۳۵۰)، *آدرس، شهر «ت»، کوچه انشاد، خانهٔ شمارهٔ ۵۵۵* (جنگ اصفهان، ۱۳۵۱) و *وعدهٔ دیدار با جوجوجتسو* (کیهان، ۱۳۵۵) ازجملهٔ این داستان‌ها هستند.

صادقی با ارائه طنزآمیز جنبه‌های دردناک زندگی، ضمن آنکه نشان می‌دهد جهان ما چقدر کهنه و رنج‌بار است، آرزوی خود را به برقراری عدالت اجتماعی ابرازمی‌کند. بدین ترتیب طنز او نفی زندگی نیست، افشای تمامی عواملی است که باعث حقارت و خواری زندگی می‌شوند. صادقی از نویسندگان ایرانی است که می‌توان آثارش را گروتسک به‌حساب آورد.

## ٤. گذری بر زندگی و آثار اوژن یونسکو

اوژن یونسکو[1] ۱۹۱۲-۱۹۹۴ .م، یکی از چهره‌های سرشناس دنیای نمایش و از نمایندگان اصلی تئاتر پوچی است. اولین نمایشنامه‌اش *آوازه‌خوان طاس* در سال ۱۹۵۰ .م او را به شهرت جهانی رسانید. مهم‌ترین نمایشنامه‌های او عبارت‌اند از: *درس* (۱۹۵۱)، *صندلی‌ها* (۱۹۵۲)، *آمده یا چگونه می‌توان از شرش خلاص شد؟* (۱۹۵۷)، *مستأجر جدید* (۱۹۵۷)، *کرگدن* (۱۹۶۰) و *شاه می‌میرد* (۱۹۶۲).

نگاه یونسکو به جهان پوچ و بیهودهٔ معاصر، نگاهی مضحک و هجوآمیز است. انزوای مطلق انسان در عصر تکنولوژی، عدم امکان سازش با محیطی که در آن ارزش‌های معنوی به‌طور چشمگیری در حال نابود شدن است، ترس و اضطراب ناشی از تزلزل شخصیّت و ازخودبیگانگی انسان امروز، درونمایهٔ نمایشنامه‌های یونسکو را تشکیل‌می‌دهد. «موضوع اصلی نمایشنامه‌های او انزوای انسان است و صعوبتی که این انسان در مراوده با مردم دارد... سختی سازش با محیط و کمبود ارزش‌های معنوی، جنسیّت و احساس گناه و اضطراباتی که ناشی از اجتناب‌ناپذیر بودن مرگ و تزلزل شخصیّت انسان است... این‌ها اشکالات اساسی انسان امروزی است» (اسلین، ۱۳۵۱: ۸۹). یونسکو معتقد است: «در زمانی که جهان از نظر من خالی از معناست، واقعیّت به امری غیر واقعی بدل می‌شود. همین احساس غیر واقعیّت و جست‌وجو برای واقعیّت اساسی فراموش‌شده و بی‌نام است که من سعی می‌کنم ازطریق شخصیّت‌هایم بیان کنم. شخصیّت‌هایی که بی‌هدف سرگردان‌اند و به‌هیچ‌وجه نمی‌توانند خود را از نگرانی‌های خود، شکست‌های خود و تهی بودن زندگی‌شان کنار بکشند. آدم‌هایی که در بی‌معنایی غرق شده‌اند فقط می‌توانند **گروتسک** باشند، رنج آن‌ها فقط می‌تواند به‌گونه‌ای مضحک تراژیک باشد» (به نقل از: بکت، ۱۳۸۸: ۱۷۳-۱۷۴).

## ۵. بررسی عناصر گروتسک در آثار بهرام صادقی و اوژن یونسکو

فیلیپ تامسون وجود عناصر ناهماهنگ، موقعیّت کمیک و وحشت‌زا، حالت تهوّع و انزجار و نفرت،

1. Eugene Ionesco

اغراق و نابهنجاری را به‌عنوان مؤلفه‌های اصلی آثار گروتسکی معرفی کرده‌است. (ن.ک: تامسون، ۱۳۹۰) در ادامه به بررسی هریک از این عناصر پرداخته‌می‌شود.

### ۵-۱. وحشت و کمیک

عنصر وحشت و کمیک در آثار یونسکو بسیار کاربرد دارد. در در نمایشنامهٔ *مستأجر تازه*[1] اثر یونسکو، اتاقی نشان داده‌می‌شود که در ابتدا خالی است ولی بعد از آنکه مستأجری می‌آید، پر از اسباب و اثاثیه می‌شود. مستأجر در ابتدای نمایش سرگرم جابه‌جا کردن وسایل و چیدن صندلی است؛ اما در پایان جریانی از صندلی‌ها و اثاثیهٔ منزل تمام اتاق و حتّی خیابان‌های پاریس را دربر می‌گیرد. این نمایشنامه تصویری هولناک و وحشت‌آور از زندگی انسان را نشان‌می‌دهد؛ «زندگی انسان که در آغاز خالی است، اما تجربه‌های مکرّر و خاطرات آن را پرمی‌کند و یا می‌تواند گذری به دنیای احساسات خفه‌شدهٔ انسان‌هایی باشد که در میان مسائل جهان مادی محاصره‌شده‌اند» (اسلین،۱۳۵۱: ۸۸).

نمایش‌نامهٔ *مستأجر تازه*، داستان زندگی روزمرهٔ انسان امروزی است. داستانی از هیاهوی مدرنیته و غرق شدن در تجمّلات زندگی جدید و مسائلی از این قبیل است که یونسکو با زبانی ویژه آن را روایت کرده‌است. درواقع؛ «تئاتر یونسکو شرح‌حال و روز آدمی شکست‌خورده با صبغه و چاشنی دلسوزی و شفقت در حق اوست و خندهٔ تماشاچی نمودار آن است که انسان، گوهر انسانی خود را از دست داده و «چیز» شده است» (ستاری، ۱۳۷۰: ۲۸).

نمایشنامهٔ *صندلی‌ها*[2] دیگر اثر مهم یونسکو است که کلود آباستادو معتقد است: «در دو نهایت خنده و وحشت با تکنیک و سبک خاصش اعجاب‌آور است» (یونسکو، ۱۳۸۷: ۱۴۰). این نمایشنامه داستان پیرمرد و پیرزنی است که در برجی واقع در یک جزیره زندگی‌می‌کنند. آن‌ها منتظر ورود مهمانانی هستند که قرار است بیایند و به پیامی که پیرمرد می‌خواهد به نسل جوان بدهد، گوش کنند. پیرمرد از یک سخنران حرفه‌ای برای انتقال پیام خود بهره‌می‌گیرد. مهمانان وارد صحنه می‌شوند؛ البته تماشاگران آن‌ها را نمی‌بینند؛ اما پیرمرد و همسرش با آوردن صندلی‌هایی از بیرون نشان می‌دهند که افرادی روی صحنه هستند. زمانی که امپراطور وارد می‌شود، صحنه را برای سخنران آماده‌می‌کنند. پیرمرد و پیرزن خوشحال از پیامی که به آیندگان خواهند داد، خود را از پنجره به درون دریا پرت‌می‌کنند و به استقبال مرگ می‌روند. سخنران رو به صندلی‌ها می‌کند و می‌خواهد حرف بزند؛ اما کر و لال است و تنها صداهای نامفهومی از حلقش بیرون می‌آید. سعی می‌کند با نوشتن چیزهایی روی تخته‌سیاه، منظورش

1. New Tenant
2. The Chairs

را به دیگران بفهماند؛ اما جمله‌هایی که می‌نویسد، ترکیبی از حروف بی‌معناست.

عنصر وحشت و کمیک در آثار صادقی بسیار کاربرد دارد. در داستان *تدریس در بهار دل‌انگیز* فضایی رعب‌آور و غیرواقعی نشان داده‌می‌شود. همه‌چیز انگار از پشت پرده‌ای از مه دیده‌می‌شود. هیچ‌کسی موقعیّت خودش را درنمی‌یابد و حتّی هیچ‌کس نمی‌داندکه مخاطبش چه کسی است. در این دنیای سوررئال همه‌چیز عادی نشان داده‌می‌شود تا خواننده در واقعیّت‌های معمولی هم دچار شک و تردید شود. همه در مقابل معلّم که در آغاز داستان حضور مادّی ندارد و در پایان خود را نشان می‌دهد، مقهور و تسلیم محض هستند. تنها مخاطب واقعی معلّم در کلاس پیرمردی است که به‌خاطر کهولت سن و نزدیکی به مرگ در موقعیتی حقارت‌آور قرارمی‌گیرد ولی او هم ناتوان از نشان دادن خود است و توان مقاومت ندارد. معلم هم که نمایندهٔ قدرت برتر است، به‌جای تدریس، پیرمرد را محاکمه و مجازات‌می‌کند. *تدریس در بهار دل‌انگیز*، نمونهٔ بهترین قصه‌ای است که فضای نومیدی و یأس حاکم بر جامعه و هراس روشنفکر و نویسنده از قدرت را به‌خوبی بازگومی‌کند. در این داستان فضای دردآلود و وحشتناک را در کنار طنز استثنایی صادقی به‌طور هم‌زمان می‌توان احساس‌کرد.

«در کلاس بزرگ که شصت یا هفتاد نفر در آن گرد آمده‌اند، تنها صداست که رد و بدل می‌شود. شاگردان یکدیگر را می‌بینند، معلم خودش را می‌بیند، اما از دیدن هم عاجزند و هرکدام نمی‌دانند با که طرف‌اند و مخاطبشان کیست و به چه شکل است... شاگردان آهسته‌آهسته از گوشه و کنار کلاس را ترک می‌گویند. معلم جز جابه‌جا شدن اشباح و پس از آن خالی شدن فضای بی‌شکل و درهم و برهمی که در نظرگاهش قرار دارد چیز دیگری نمی‌بیند...» (صادقی، ۱۳۸۸: ۲۷۱).

در داستان *یک روز صبح اتّفاق افتاد* با بهره‌گیری از بیانی طنزآلود، فضایی هراس‌آلود نمود می‌یابد. لحظه‌ای که آقای خواتیم با مردی ناشناس و بیش از اندازه بلند قد و مرموز روبرومی‌شود؛ مردی که در مأموریّتی سرّی، پیامی محرمانه برای او آورده‌است. این مردکه مانند همدست شیطان در رمان *ملکوت*، ناشناس نامیده‌می‌شود، می‌تواند تجسّم فیزیکی و حضور عینی مرگ باشد. آقای خواتیم از قد بلند ناشناس که به نظر او بسیار غیرعادی و وحشت‌انگیز جلوه می‌نمود، حیران و بیم‌زده شده بود:

«آقای خواتیم با همهٔ قدرت‌نمایی‌ها هنوز جرأت نکرده بودکه برگردد و به «ایشان» نگاه بکند. چندین قدم جلوتر به او پشت‌کرده‌بود و تنها چیزی که از او به یاد داشت، همان تصویر مبهم و طرح ناقصی بود که در اولین برخورد در ذهنش نقش بسته بود. مثل برقی که بزند و اثری بگذارد و محو شود. حالا آیا برگردد و درست حسابی به او خیره شود؟ نه، محال است، امکان ندارد قد آدمیزادی تا این حد بلند

باشد. آیا زیر کاسه، نیم‌کاسه‌ای هست؟ در هیچ کتاب و تابلو نقاشی و هیچ‌یک از آثار موسیقی کلاسیک و مدرن و اشعار ایرانی و اروپایی به چنین چیزی اشاره نشده است. آه... بله، البته درست است که موجودات افسانه‌ای و اساطیری و خدایان اقوام مختلف، هیئت‌های عجیب و غریب داشتند، اما این مورد چه ربطی به آن‌ها دارد؟ اینجا دهی است با کوچه‌های تنگ و خاکی و مردم سیاه‌سوختهٔ لاغر و فقیر... و همه‌چیز هم حقیقی است نه افسانه‌ای و خیالی» (صادقی، ۱۳۸۸: ۳۴۵).

صادقی در داستان *قریب‌الوقوع* با بهره‌گیری از عنصر کمیک و وحشت به تصویر یک صحنهٔ خودکشی می‌پردازد: «وقتی به اتاق دوستم می‌رسم با جالب‌ترین صحنه‌های زندگی باشکوه و معصومانهٔ او مواجه می‌شوم: از سقف، طناب کلفتی آویخته و بر گردن خود گره زده است... دست‌ها و پاهایش بلاتکلیف‌اند، چشم‌هایش از حدقه بیرون زده و زبانش تا بیخ درآمده‌است. طفلک! چه زبانی! حکایت از یک سوءهاضمهٔ ممتد می‌کند... گویی می‌گوید: دوست پزشک من! لطفاً زبانم را درست معاینه کنید. ملاحظه می‌فرمایید؟ من چطور می‌توانستم با این همه بار زندگی کنم؟» (همان: ۲۶۳).

### ۵-۲. اغراق و نابهنجاری

گروتسک آنقدر در توصیف صحنه‌ها از اغراق استفاده‌می‌کند که در بعضی موارد تشخیص اینکه یک اثر گروتسک است یا فانتزی و تخیّلی کار ساده‌ای نیست. «هم فانتزی و هم گروتسک دارای خصوصیّات انحراف از قوانین طبیعی‌اند، با این تفاوت که فانتزی در دنیای خیال اتفاق می‌افتد و گروتسک در مرز بین خیال و واقعیّت» (رفیع ضیایی، ۱۳۷۷: ۱۸). فیلیپ تامسون نیز در تفاوت میان گروتسک و فانتزی معتقد است: «گروتسک نه‌فقط اصلاً خویشاوندی‌ای با فانتزی ندارد، بلکه دقیقاً این اعتقاد مسلم است که جهان گروتسک، هرقدر هم غریب، باز جهان خود ماست» (تامسون، ۱۳۹۰: ۲۸).

اوژن یونسکو در نمایشنامهٔ *درس*[1] نشان‌می‌دهد که چگونه نابهنجاری روانی و ناتوانی در برقراری ارتباط صحیح و عاجز بودن در برابر فهم و درک افکار و اندیشه‌های دیگران، باعث می‌شود تا استادی، شاگرد خود را به قتل برساند. این نمایشنامه روایت ماجرای معلّم و شاگردی است که سرانجام معلّم به دلیل عدم توانایی شاگردش در درک مفاهیم و سخنان او به ضرب چاقو، شاگردش را به قتل می‌رساند. در این اثر زبان و واژه‌ها که کاربرد اصلی‌شان ایجاد ارتباط است، نه‌تنها باعث ایجاد ارتباط نمی‌شوند، بلکه به شکلی مضحک باعث وقوع قتلی آشکارمی‌شوند. استادی روانی، شاگردان خود را یکی پس از دیگری سر به نیست و نابود می‌کند. در آغاز نمایشنامه استاد، بسیار خجالتی، آرام، مؤدب و منطقی

1. The lesson

رفتار می‌کند؛ ولی به‌تدریج در طول نمایش تغییر رفتار داده و به انسانی درّنده خو و غیرمنطقی تبدیل می‌شود و تا آنجا پیش‌می‌رود که شاگردان خود را با ضربات چاقو به قتل می‌رساند.

شخصیت سخنران در نمایشنامهٔ *صندلی‌ها* به‌طور اغراق‌آمیزی نابهنجار و نامتناسب و غیرقابل‌باور تصویر شده‌است. سخنران که مسئول انتقال پیام مهم زوج پیر به آیندگان است، از ابتدایی‌ترین شرط سخنوری که گفتن است، بی‌بهره و ناتوان است: «سخنران پس از آنکه در برابر صندلی‌های خالی قرار می‌گیرد، با ایما و اشاره به جمعیت نامرئی می‌فهماند که کر و لال است. به دنبال آن کوشش‌های ناامیدانه برای تفهیم خویش. سپس صدای آه و ناله و اصوات گنگ و نامفهوم از گلویش خارج می‌کند. هه، مم، مم، مم... ژو، گو، هو، هو... هو، هو، گو، گوو، گ وو He, Mme, mm, mm, Jo, gou, hou, hou, Heu, heu, gu...» (یونسکو، ۱۳۸۷: ۱۰۱).

در داستان‌های صادقی، توصیف صحنه‌های ترسناک، آدم‌های ناقص‌الخلقه و منزوی موجب ایجاد گروتسک می‌شود. صادقی در داستان بلند *ملکوت* با جایگزینی فضایی هراسناک و غیر عادی به‌جای واقعیّت عینی از تزلزل امور ثابت و عدم اطمینان به امور قطعی سخن‌می‌گوید. شخصیّت‌های این اثر فاقد شرایط روحی و جسمی طبیعی و بهنجار هستند. دکتر حاتم موجود عجیبی است که ترکیبی از پیری- جوانی و پزشک-قاتل است: «دکتر حاتم مرد چهارشانهٔ قدبلندی بود که اندامی متناسب و بانشاط داشت، به همان چالاکی و زیبایی که در جوان نوبالغی دیده‌می‌شود، اما سر و گردنش... پیرترین و فرسوده‌ترین سر و گردن‌هایی بود که ممکن است در جهان وجود داشته باشد...» (صادقی، ۱۳۸۸: ۱۰).

م. ل نیز شخصیّتی مانند دکتر حاتم دارد. او که اعضای بدنش را یکی پس از دیگری قطع کرده و حالا تنها یک دست برایش باقی مانده است، می‌خواهد این آخرین عضو را هم به تیغ جراحی بسپارد. حاتم دربارهٔ م.ل، به مرد جوان می‌گوید: «در بالاخانهٔ من مردی خوابیده است که احتیاج به یک عمل جراحی دارد، یعنی خودش چنین احتیاجی را احساس می‌کند، اسمش م.ل است... او اکنون می‌خواهد آخرین عضو ممکنش را قطع کند... دیگر بیش از یک دست برایش باقی نمانده است» (همان: ۱۶).

صادقی در داستان *هفت گیسوی خونین* با استفاده از سبکی نو و تخیّلی تازه در افسانه‌سرایی و با بهره‌گیری از قهرمانان اسطوره‌ای در پی آن است که بیهودگی زندگی روزمره و جاری را به تمسخر بگیرد. در این افسانه آدمی حقیر و بدترکیب در موقعیّت قهرمانان قصّه‌های عامیانه قرارمی‌گیرد و همین در جای خود نبودن است که طنز و ناکامی می‌آفریند. در این داستان رؤیای یک انسان معمولی برای

مقابله با زندگی حقیرانه‌اش به تصویر کشیده‌می‌شود؛ رؤیای یک رادیوساز کوتوله، زشت و کوژپشتی که به برای به دست‌آوردن دل معشوق به فکر قهرمانی افتاده و راهی شهر گوهرپاش می‌شود تا شاید بتواند زمرّد تاج را از چنگال سلمان دیو و قارون دیو درآورد و به معشوقش هدیه کند. در این داستان کوتوله مانند قهرمانان داستان‌های کهن با حوادث بسیاری روبرومی‌شود. حوادثی که افسانه‌های قدیمی را به تمسخرمی‌گیرد. کوتوله در زندان دیوها، امیرارسلان و حسین کرد شبستری و... که از قهرمانان قصّه‌های عامیانه هستند را می‌بیند که در وضعی فلاکت‌بار گرفتار شده‌اند: «آن دیوانهٔ خوش‌باور هم که هوای سیر و سیاحت به کله‌اش زده‌است کاش می‌دانست چه کسانی در اینجا اسیر من و تواند. نگاه کن: آن‌طرف باغ، در آن اتاق سیاه‌رنگ، حسین کرد شبستری است که با یک‌مشت بی‌هوشش کردیم و دست و پایش را بستیم، در آن اتاق قرمزرنگ پهلویی، از همه زوردارتر و دلاورتر، همان «امیر ارسلان پدرسوخته است، آن‌طرف در زندان عمومی، ملک بهمن–شیرویه، ملک جمشید...» (همان: ۲۸۷)؛ و درنهایت همین کوتولهٔ زشت و بدترکیب، می‌تواند با حیله و تدبیر، دیوها را نابود کند و قهرمانان قصه‌ها را نجات بدهد.

### ۵-۳. ناهماهنگی

نمایشنامهٔ *کرگدن*[1] اوژن یونسکو تصویری از جامعه به انحطاط کشیده شدهٔ انسانی است که آدم‌ها در آن‌یکی پس از دیگری به کرگدن تبدیل‌می‌شوند. «کرگدن‌شدن یعنی ازدست‌دادن حساسیّت‌های انسانی، شعور انسانی، ارزش‌های انسانی، پوست‌کلفت و تنومند شدن، قوی و مسلّح شدن، آسیب‌ناپذیر شدن» (آشوری، ۱۳۷۷: ۲۴۱). در این نمایشنامه ناتوانی انسان‌ها در مراوده با یکدیگر باعث‌می‌شود انسان‌ها به دسته‌ای ازکرگدن تبدیل‌شوند و بدین‌گونه همهٔ امیدهای انسان برای برقراری گفتگو و مراوده با یکدیگر به یأس تبدیل شود. این نمایشنامه مسخ شدن انسان‌ها در دنیای امروز را اساس کار خود قرار داده‌است.

در شهر کوچکی که همهٔ مردم در کنار هم به زندگی روزمره و معمولی خود مشغول هستند، ناگهان کرگدنی در شهر پیدا می‌شود؛ اما در ادامه و تا پایان کار کم‌کم همه مردم شهر به‌جز برانژه، تبدیل به کرگدن می‌شوند. برانژه تصویر انسان امروزی است که با وجود تنهایی و بیگانگی‌اش سعی دارد مانع نابود شدن و از دست رفتن هویّت و انسانیّت خود زیر سلطهٔ قدرت‌های نابودگر و بی‌رحم عصر مدرن شود. «در حقیقت *کرگدن* بیان‌کنندهٔ مسخ، استحاله و دگردیسی تمامت یک جامعه است.

1. Rhinoceros

جامعه‌ای که در ساختار و پود و پرند خود، قدرت مقاومت و ایستادگی در برابر چربش سیطره‌های بیگانه را ندارد و از این روی تن به تنه و بدنهٔ زخمی و خونین و کاری مسخ‌شدن می‌دهد. (ن.ک: علی‌آبادی، ۱۳۶۹: ۱۵۵).

در نمایشنامهٔ *صندلی‌ها* در جریان مهمانی زوج پیر در فهرست اسامی دعوت‌شدگان، گونه‌ای ناهماهنگی مضحک و نامتناسب به چشم می‌خورد. در گفتگوی میان پیرمرد و پیرزن این عدم تناسب بیان می‌شود و از ساختمان و قلمدان و کروموزوم و... در ردیف دعوت‌شدگان و اشخاص مهم یاد می‌شود:

«-پیرزن: از همه دعوت کرده‌ای، از همهٔ اشخاص مهم، از همهٔ مالکان و همهٔ دانشمندان؟

- پیرمرد: بله، از همهٔ مالکان و دانشمندان. (سکوت)

- پیرمرد: نگهبانان؟ اسقف‌ها؟ شیمی‌دان‌ها؟ مسگرها؟ ویولن‌نوازها؟ نمایندگان؟ رؤسای جمهور؟ پاسبان‌ها؟ فروشندگان؟ ساختمان‌ها؟ قلمدان‌ها؟ کروموزوم‌ها؟... از پاپ، پروانه‌ها و پاپیروس؟» (یونسکو،۱۳۸۷: ۲۲-۲۳).

نمایش *صندلی‌ها* از پرحرفی‌های بین یک زوج پیر تشکیل‌شده که در انتظار یک منجی هستند که بتواند آن‌ها را به هدفشان برسد. این انتظار بی‌فایده و عبث برای آمدن منجی تا حدودی به انتظار ولادیمیر و استراگون در نمایشنامهٔ *در انتظار گودو* اثر ساموئل بکت شباهت دارد. در نمایشنامه بکت، گودو یا همان منجی، هیچ‌گاه به وعده‌گاه خود نمی‌آید و در نمایش یونسکو منجی می‌آید اما به علت نقص و ناتوانی نمی‌تواند کاری از پیش ببرد. در گفتگوهای این زوج، خیال و واقعیت و دروغ و حقیقت با هم‌آمیخته‌می‌شود. نمونهٔ این تضاد و توهّم در شخصیت مهمانان نمایان می‌شود. همهٔ مهمانان پیرزن و پیرمرد اشخاصی نامرئی هستند که زوج پیر خیلی طبیعی و عادی با آن‌ها برخورد می‌کنند:

«زوج پیر هم‌زمان برمی‌گردند و بین خودشان فضای کافی برای خانم مهمان باز می‌گذارند. خانم مهمان نامرئی است. پیرزن و پیرمرد به‌طرف جلوی صحنه پیش می‌روند و با خانم نامرئی که در بین آن‌ها پیش می‌رود، حرف می‌زنند:

پیرمرد: (به خانم نامرئی) هوا که خوب بود؟

پیرزن: (به همان خانم) خیلی که خسته نیستید؟ ...

پیرمرد: (به خانم نامرئی) می‌روم برایتان یک صندلی بیاورم...» (همان: ۲۷).

نمود ناهماهنگی و عدم تجانس که عامل ایجاد خنده نیز هست، در رمان *ملکوت* صادقی بسیار

چشمگیر است. نویسنده در این داستان که با خبر حلول جن در آقای مودّت آغازمی‌شود، سعی دارد وقوع امری محال را به‌سادگی و خیلی عادی اعلام کند تا بتواند شدّت تشویش و آشفتگی اوضاع را نشان دهد و با از بین بردن و نادیده انگاشتن واقعیّت‌ها، فضایی آکنده از پوچی و فاجعه خلق کند. در دنیای داستانی صادقی، هیچ‌چیزی ثابت، حتمی و طبیعی نیست، هر چیزی می‌تواند درنهایت ناهماهنگی و عدم تناسب امکان بروز یابد. در این داستان، دنیایی نامتعارف نمایش داده‌می‌شود. بیشتر رویدادهای این اثر گروتسک است مانند حلول جن در آقای مودت، مثله‌شدن م.ل به‌وسیلهٔ جراحان، وجود دکتر حاتم که دونیمه شده است؛ نیمی از آن پزشک و نیمی از آن قاتل، نیمی از او رحمانی و الهی است و نیمی دیگر از او شیطانی و اهریمنی. دکتر حاتم موجود عجیبی است که شخصیتی دوگانه دارد. دکتر حاتم دربارهٔ ناهماهنگی وجود خود می‌گوید: «یک گوشهٔ بدنم مرا به زندگی می‌خواند و گوشهٔ دیگری به مرگ. این دوگانگی را در روحم کشنده‌تر و شدیدتر حس می‌کنم... نمی‌دانم آسمان را قبول کنم یا زمین را، ملکوت کدام‌یک را؟... من مثل خرده آهنی میان این دو قطب نیرومند و متضاد چرخ می‌خورم» (صادقی،۱۳۸۸: ۵).

داستان *۴۹-۵۰*، از مجموعهٔ *وعدهٔ دیدار با جوجوجتسو*، عنوانی است که دلالت بر هیچ‌چیزی ندارد و در طول داستان هم اثری از کدهایی که به رمزگشایی عنوان این داستان بینجامد، دیده نمی‌شود. داستان مضمونی اجتماعی دارد. در این داستان خانواده‌ای برای خریدن کتاب به یک کتاب‌فروشی می‌روند. مادر خانواده به دلیل چشم و هم‌چشمی با یکی از دوستانش، سعی در پرکردن قفسه‌های کتابخانه دارد و تنها معیار او برای خرید کتاب، رنگ کتاب‌هاست و تنها کتاب‌هایی را می‌خرد که با رنگ کتابخانه‌شان همخوانی داشته باشد. دختر خانواده، یک شاعر موج نویی است و پدر، فردی منفعل و مطیع. دیگر شخصیت این داستان، پسر جوان روشنفکر و کتاب‌خوانی است که مشکلش انتخاب کتاب است و آن‌طور که خودش می‌گوید کتاب‌ها تأثیرهای شدیدی بر زندگی شخصی‌اش می‌گذارند و او را به شدّت درگیر خود و فلسفهٔ حقیقت هستی می‌کنند. صادقی با کنار هم گذاشتن سلیقه‌ها و نوع نگرش‌های به شدّت متفاوت اعضای یک خانواده، قصد دارد فضایی هجوآلود و گروتسک ایجاد کند.

قهرمان داستان کوتاه *وعدهٔ دیدار با جوجوجتسو* روشنفکری دل‌زده و دیوانه است که به دعوت موشی به سوراخ او می‌رود و با آن موش مذاکره می‌کند: «... این همه‌وقت من فقط معطل جوجوجتسو هستم. باید اول با جوجو مذاکره‌ای بکنم. راست می‌گفتم تا جوجو را نمی‌دیدم و با او حرف نمی‌زدم نه می‌توانستم به تعهداتم (هرچند هم روشنفکری بود) عمل کنم و نه به کسی درس بدهم» (اصلانی،

۱۳۸۴: ۲۲۸).

در داستان *با کمال تأسف* تیپ آقای مستقیم کمدی است. تقابل و ناهماهنگی میان دنیای واقعی و دنیای خیالی او موجب روی دادن ماجراهایی برای او می‌شود که به‌شدت می‌تواند گروتسک باشد. او کارمند پایین رتبهٔ مجرّدی است که تنها دل‌خوشی‌اش جمع‌آوری آگهی‌های تسلیت از روزنامه‌هاست. در تنهایی آرزوهای ساده خود را برای یک زندگی معمولی مرورمی‌کند. گاه نیز فکر می‌کند با مرگش همه‌جا زیر و زبر خواهد شد، اما نمی‌داند که آب از آب تکان نخواهد خورد. طنز دردناک زندگی او از تقابل خیال‌های پرشکوه با واقعیت حقیر ناشی می‌شود. می‌خواهد آدم متعادلی باشد، اما اوضاع و احوال نابهنجار، فکری آشفته و جنون را به او تحمیل می‌کند. رؤیاها به‌مرور فشار بیشتری به او می‌آورند، به‌طوری که زیر بار خود خُردش می‌کنند: در عالم رؤیا زن می‌گیرد، بچه‌دار می‌شود، زنش را طلاق می‌دهد، زن دیگری می‌گیرد و... تا اینکه یک روز خبر مرگ خود را در روزنامه می‌خواند و به مجلس ختم خودش می‌رود، آنجا آخوند را از منبر کنار می‌زند و در مورد خودش سخنرانی می‌کند: «نوبت مردهٔ خوشبختی است که دیشب از خبر مرگش اطلاع یافته است... لعنت بر شما باد! چرا به اصرار می‌خواهید او را وادار به مرگ کنید؟ چرا در روزنامه آگهی کردید؟ این مجلس ترحیم برای چیست؟ پدرسوخته‌ها! مگر چشمتان کور است؟ خودم هستم: آقای مستقیم کارمند سابق ادارهٔ دخانیات. آقایان، من زنده‌ام: مگر زنده‌بودن به نفس کشیدن نیست؟ آها! نفس کشیدم. مگر زنده‌بودن به چیز خوردن نیست؟ چشمتان را باز کنید: این آدامس است، می‌جوم... و خیلی تعجب کنید، جنتلمن حسابی هستم: هر روز روزنامه می‌خرم... خیلی خوب، بدبخت‌ها! با این همه خوشبختی چرا زنده نباشم؟ اتاق، هوا، نان، کار، امید و خیلی چیزهای دیگر. خنده. بله خنده، ببینید می‌خندم. پس زنده‌ام که می‌توانم به مشکلات و موانع بخندم... آنقدر می‌خندم... آنقدر می‌خندم که بترکم...» (صادقی، ۱۳۸۰: ۱۱۴).

## ٦. نتیجه‌گیری

گروتسک، اثری است که با داشتن ویژگی‌های ناهماهنگی، اغراق و نابهنجاری، کمیک و وحشت، موجب دو حس هم‌زمان ترس و خنده شود و به پوچی معنا در جهان معاصر دلالت کند. اصطلاح گروتسک در هنرهای تزئینی به سبکی گفته می‌شود که در آن اشکال خیالی انسان و حیوان و هیکل‌های کریه شیطانی با هم ترکیب می‌شوند و آمیزه‌ای باورنکردنی به وجود می‌آورند. گروتسک همچنین تأثیر زیادی بر جنبهٔ خنده‌دار کاریکاتور در نقاشی گذاشته است و برخی محققان کاریکاتور را

نوعی گروتسک می‌دانند. در ادبیات، اصطلاح گروتسک را در مورد نوشته‌ای به کار می‌برند که در آن شخصیّت‌های مسخ‌شده و عجیب و غریب چه از نظر جسمی و چه از نظر روانی وجود داشته باشند، شخصیّت‌هایی که اعمال غیرعادی و غیرمعقول از آن‌ها سر می‌زند. در ادبیات نیز مانند نقاشی، گروتسک خلق آثار طنزآمیز را مورد نظر دارد. بنابراین عناصرگروتسک را در نقیضه، کاریکاتور، طنز، بورلسک و تئاتر پوچی می‌توان‌یافت. در آثار رابله، سویفت، ویکتور هوگو، امیل زولا، دیکنز، کافکا، بکت، ژان ژنه و اوژن یونسکو، خصوصیّت‌هایی از گروتسک یافت می‌شود.

در این پژوهش، با تحلیل آثار اوژن یونسکو و بهرام صادقی، نمودهای متعدّدی از مؤلفه‌های گروتسک یافت شد و مشخّص شد که این دو نویسنده با روشی آگاهانه، به بیان مؤلفه‌های گروتسکی ازجمله عنصر کمیک و وحشت، ناهماهنگی و نابهنجاری در خلق آثارشان نظر داشته‌اند و از این رو آثار این دو نویسنده را می‌توان جزو آثار گروتسکی دانست.

**کتابنامه**


آدامز، جیمز لوتر و ویلسون یتس (۱۳۹۴)، *گروتسک در هنر و ادبیات*، ترجمهٔ آتوسا راستی، چاپ دوم، تهران: نشر قطره.

آریان‌پور کاشانی، منوچهر (۱۳۸۹)، *فرهنگ پیشرو آریان‌پور*، چاپ هفتاد و یک، تهران: جهان رایانه.

اصلانی، محمدرضا (۱۳۸۴)، *بهرام صادقی بازمانده‌های غریبی آشنا*، چاپ اول، تهران: نیلوفر.

بکت، ساموئل (۱۳۸۸)، *مالون می‌میرد*، ترجمهٔ سهیل سمی، چاپ اول، تهران: ثالث.

تامسون، فیلیپ (۱۳۸۴)، *گروتسک*، ترجمهٔ غلامرضا امامی، چاپ اول، شیراز: نوید شیراز.

تسلیم جهرمی، فاطمه و یحیی طالبیان (۱۳۹۰)، «تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطایبه»، *فنون ادبی*، سال سوم، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۴)، صص ۱-۲۰.

ثابت‌قدم، خسرو (۱۳۸۳) «گروتسک در نثر ناباکوف»، *نشریه سمرقند*، شمارهٔ ۳ و ۴، صص ۲۰۱-۲۱۰.

داوودی مقدم، فریده (۱۳۹۱)، «گروتسک در حکایت‌های دیوانگان عطار» *نشریهٔ تاریخ ادبیات*، شمارهٔ ۷۱، صص ۵۳-۷۶.

---------- و محبوبه خراسانی (۱۳۹۳)، «گروتسک در غزل پست‌مدرن»، *پژوهش‌های ادبی*، سال یازدهم، شمارهٔ ۴۴، صص۳۹-۷۰.

راستی یگانه، فاطمه (۱۳۸۸)، «جستاری در گروتسک»، *صحنه*، شمارهٔ ۶۹، صص ۱۱۶-۱۱۸.

رفیع ضیایی، محمد (۱۳۷۷)، «گروتسک چیست؟»، *کیهان کاریکاتور*، شمارهٔ ۷۵ و ۷۶، صص ۶۱-۶۵.

شربتدار، کیوان و شهره انصاری (۱۳۹۱)، «گروتسک و ادبیات داستانی بررسی مفهوم گروتسک و کاوش

مصداق‌های آن در آثار داستانی شهریار مندنی‌پور»، *ادبیات پارسی معاصر*، شمارهٔ دوم، صص ۱۰۵-۱۲۱.

صادقی، بهرام (۱۳۸۰)، *سنگر و قمقمه‌های خالی*، تهران: کتاب زمان.

---------- (۱۳۸۸)، *ملکوت*، چاپ نهم، تهران: کتاب زمان.

کافکا، فرانتس (۱۳۸۵)، *مسخ*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ ششم، تهران: نیلوفر.

محمدی فشارکی، محسن و رؤیا هاشمی‌زاده (۱۳۹۶)، «عناصر گروتسک در داستان‌های محمد شیرزاد در اسکندرنامه»، *نشریهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*، ویژه‌نامهٔ قصه‌شناسی، دورهٔ پنجم، شمارهٔ ۱۲ ، صص ۱۳۹-۱۶۴.

مساعی، مهسا و زهره الله‌دادی دستجردی (۱۳۹۶)؛ «تأملی بر نمودهای گروتسک در جامع التّواریخ»، *نشریهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۴۵، صص ۷۱-۹۰.

یونسکو، اوژن (۱۳۸۷)، *صندلی‌ها*، ترجمهٔ احمد کامیابی مسک، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.

Abrams, M. H. (2014) *A Glossary of literary terms*, 11 ed, engage learning, pp. 156-157.

Codden, J. A. (1999*) Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*, fourth edition, published in Penguin Books, New York.

Harpham, G. (1976) *The Grotesque: First Principles*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 34, No. 4 (Summer), pp. 461-468.

Makaryk, I. R. (1993) *Encyclopedia of contemporary Literary theory: Approches, scholars*, university of Toronto press.