



جستاری در گروتسک

فاطمه راستی یگانه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

شکل و بخش دیگر هم‌زمان و به خلاف آن، مقوله ماهیتی، اجتماعی و یا جهان شخصی است که ما بخشی از آن را تشکیل می‌دهیم. تصاویر آن اغلب مظهر نامأنوسی، اغراق و آیینی آمیخته با اجزای ناهمگون است که برای ما همانند جهانی وارونه، عجیب و نامعقول جلوه می‌کند.

ما در مواجهه با گروتسک، تسلیم محض، بهت‌زده و عاجز هستیم و احساس بازیچه قرار گرفته شدن، به سخره گرفته شدن و در آزمون قرار گرفته شدن به ما دست می‌دهد.

گروتسک، یادآور یک سری از احساسات، مانند احساس دلتنگی، بیم، تنفر، شادی، سرگرمی، هراس و دلهره است که به وسیله نیروی یادآورنده‌اش، به نظر قالبی شاخص و متناقض جلوه می‌کند. گروتسک هم این دنیایی و هم غیر دنیایی است و فراخوانی از واکنش‌های متناقض، محسوب می‌شود.

بر سراسر قلمرو باورنکردنی گروتسک ترس سایه افکنده است. و این بخشی جدایی‌ناپذیر از جست‌وجوی پایان‌ناپذیر انسان برای دست یافتن به شور و هیجان است.

در قرن نوزدهم، نویسندگانی همچون فردریش هگل ۱، ویکتور هوگو ۲، جان آدینگتون سایموندز ۳ و جان راسکین ۴ از گروتسک در هنر و ادبیات به عنوان موضوعی نقادانه بهره بردند. آن‌ها که شیفته خصیصه عجیب به ظاهر شاخص آن شده بودند، به اهمیت فیلسوفانه اجتماعی و نقدکننده آن پی برده و نخستین اقدامات هدفمند و منظم برای تشریح گروتسک را عرضه کردند.

در برهه‌های زمانی دیگر قرن نوزدهم، نظریه‌پردازان ادبی، بار دیگر توجه به این مقوله را با هدف مشترک در خصوص توضیح معنا و مقصود گروتسک، به عنوان قاعده‌ای فرهنگی و هنری، تجدید کردند.

ولفگانگ ۵ کایزر مطالعات خود را در این خصوص در کتابش با عنوان گروتسک در هنر و ادبیات در حالی آغاز کرد که موضوع و معضل تعریف آن را، محور مطالعه درباره گروتسک قرار داده، من ضمن تأیید عقیده کایزر، امیدوارم با ارائه تعریفی که بتواند در کشف این موضوع کمک کند، پاسخی به این سؤال داده باشم. چنین ادراکی به تمام ملاحظات ما به‌ویژه تجزیه و تحلیل‌های کلامی، تأثیر خواهد گذاشت.

گروتسک را می‌توان به هنری تشبیه کرد که یک بخش آن موضوع و

او باید اشباحی را بسازد تا خودش را تعقیب کنند و بدین وسیله با هیجان حاصل از وحشت، به خود اطمینان ببخشد که «من هستم». یاخته‌های کهن در مغز ما وجود دارد که واکنشی آمیخته با ترس نسبت به ناهنجاری‌ها نشان می‌دهد.

حتی زمانی که در ترس‌هایمان طعم خوش یک لرزش کیف‌آور را تجربه می‌کنیم، چیزی درون ما به شدت تمایل دارد تا فریاد بکشد، مانند طفلی که از کابوس برآشفته و می‌گوید: «این واقعیت ندارد.»

پاسخ به گروتسک نیز متفاوت است، گاه با تبسم به جنبه کمیک آن، حسی از معنای ضمنی تاریکی آن به ما دست می‌دهد، هم‌زمان با شیفته (مجدوب) قدرت آن شدن، از سوی آن تهدید شده و مجبور به نفی آن می‌شویم، احکام شرعی حقیقت به ما در نفی گروتسک، کمک می‌کنند، در حالی که نظاره‌گر حقیقتی هستیم که شرع، ما را نفی می‌کند.

ما قضاوتی را تجربه می‌کنیم که دنیای متعارف ما را به زیر سؤال می‌برد، در حالی که الهام به ما دست می‌دهد که این قضاوت را پیشگویی حمایتی تلقی می‌کنیم. ما با نمادی اهریمنی که همواره تلاش می‌کنیم از آن دوری می‌کنیم، مواجه می‌شویم در حالی که می‌دانیم برای خیر و صلاح خود باید با نیروی آن درگیر شویم.

ما به نام‌نوس بودن و گزافه‌گویی، اختلاط سازمان‌یافته و غیر سازمان‌یافته، جنبه‌های حقیقی انسانی و حیوانی آن با هوشیاری پاسخ می‌دهیم، در حالی که از طریق بینش‌های ناهمگون، راه‌های متفاوت بودن و شاید احتمالات جدید برای عقلانیت و تکامل را درمی‌یابیم. صرف نظر از نیت اولیه «ترساندن» در گروتسک اغلب تأثیر متمدنانه دیگری هم در آن به چشم می‌خورد: خنده واضح و صریح کاریکاتور و البته این هم غیر متعارف دیگری است.

هر چند که به نظر می‌رسد گروتسک فراتر از هر آنچه واقعی است و بزرگ‌نمایی وقایع، اما اغلب، آن چیزی جز تشدید وجوه خارجی، اسکلت‌بندی بی‌نظم و ترتیب و خراب کردن همه آن چیزهای آشنا - حقایق ناخوشایند - نیست.

برای مثال طراحی‌های بامداد لئوناردو در آن‌ها هر آنچه انسانی است به حیوانات همانند می‌شود، و این استنباط طنزآلود اوست از معاصرانش. عابرین خیابان‌ها، پیرزن‌های طماع، پیرمردهای شکم‌پرست و...

ما به سخره گرفته شدن زندگی خود را توسط گروتسک می‌چشمیم در حالی که ابهامات دینی و اشتیاق تحولات روحانی را به ما القا می‌کند. ما گروتسک را کم‌اهمیت‌تر از این واکنش‌های اجتماعی، نیروی منحصر به فرد تجسمی از نیروهای اهریمنی و یا برتر نیروهای با دو چهره تاریکی و روشنایی بسته به اینکه در کجای فرآیند درک معنای آن باشیم، می‌یابیم و می‌فهمیم چنین اعمالی چیزی بیش از خلق تخیلات هنری نیست.

چنین استنباطی که از یک‌سو گروتسک را توصیف می‌کند و از سوی دیگر پاسخ‌های اجتماعی ما به آن را توضیح می‌دهد، نشئت گرفته از نظریه‌هایی است که ما آن‌ها را خواهیم آموذ، ولی ساختار ویژه آن، همان گونه که در ادامه خواهیم دید، نقدی به این نظریه‌ها خواهد بود. گروتسک واقعی یک اثر هنری است، اما اثری که از بدو تولد لکه تیره‌ای بر چهره داشته است و از این روست که ما نمی‌توانیم بدون تشخیص چیزی بدشگون و اهریمنی در آن، به آن بنگریم. کیفیتی که

بیشتر ژرف و عمیق است تا بیگانه و طنزآلود.

حال باید از خود پرسید، چرا یک هنرمند، یک جنگجوی ایده‌آل، یک عاشق و کسی که اندیشه‌های دارد و به دنبال تناسب‌ها و هر آنچه دوست‌داشتنی است، چیزی این طور از شکل افتاده و کریه‌المنظر خلق می‌کند. چه حس مبهم و چه غریزه تغییر ماهیت داده‌ای در او به فعالیت می‌افتد؟ و تلاش‌های ما را به عنوان مخاطب اثر هنری، برای جست‌وجوی هر نظم آسایش‌بخش و هر توازن عمیق و اصیلی خنثی می‌کند.

آیا این یک توهم است که باور کنیم گروتسک بیان رنج و ناآرامی‌های تراژیک روحمان است که در نفی آن تسکین می‌یابد؟ تعدادی از هنرمندان این روزگار با صرف مواد اولیه و انرژی فراوان سعی در بسط ناهمگنی‌ها دارند.

مدرن‌ها ناشکیب‌تر و فردگراتر هستند. اغلب آن‌ها نسبت به مخلوق خود آگاهی کامل ندارند، بعضی هم البته آگاه‌تر و توانگرترند.

اما برخی‌شان در برآشفتن مخاطب آن قدر افراط می‌کنند تا فریادهای اعتراض‌آمیز «فاسد» و «جعلی» را برانگیزند و عاشقان امنیت را به برگزاری جلسات اعتراض‌آمیز ترغیب کنند.

عاشقان امنیت، هرگز گروتسک را نخواهند پذیرفت، زیرا عقیده دارند هیچ امنیتی در تخیلات و تصورات وجود ندارد.

حتی اگر آوای «تخیل و تصور» به گوش خوش بیاید، آن‌ها مطمئن‌اند گروتسک فریاد یأس است.

گروتسک انتقام هنرمند است از آنچه او را عمیقاً آزرده. در آغاز گروتسک از غریزه بدوی آدمی در ترس و عطش او برای غیر ممکن‌ها سرچشمه گرفت، اما بعدها به فرمی پیچیده تبدیل شد.

هنرمند برتر، می‌تواند به ورای این بدبینی‌های زیبایی‌شناسی صعود کند و اثری از سر ایمان بیافریند. میکال آنژ ۷ بتهون ۸ و ویتمن ۹ نمونه فاتحینی هستند که از آزمون سخت به سخره گرفته شدن سربلند بیرون آمدند و آن قدر محکم و قوی بودند تا بر خود چنان سخت گیرند و گستره امید انسان در پیش چشم ما بگسترند.

اختلاف آراء در گروتسک به خوبی در چشم‌انداز نظریه‌پردازی که قرار است در خصوص آن‌ها بحث شود، به چشم خواهند خورد همانند اواکوریلوک ۱۰، جفری گالت ۱۱ هارفام، میخائیل باختین ۱۲ و ولفانگ کایزر. اواکوریلوک، گروتسک را به فرهنگ غالب اروپا که از اواخر دوره رنسانس آغاز و تا پایان قرن نوزدهم ادامه می‌یابد، منحصر کرده است. ولی تأکید کرده است ما نمی‌توانیم گروتسک را متعلق به قرن بیستم بدانیم چرا که دیگر فرهنگ غالب واحدی در قرن بیستم به خلاف به اصطلاح ضد دنیایی که می‌توان امکان رشد به گروتسک بدهد، وجود ندارد. جعفری هارفام معتقد است امکان حضور گروتسک در قرن بیستم به لحاظ خصیصه غالب و ناهمگونی متزلزل، بسیار کم است. به طور مختصر، گروتسک که قرن‌ها به طور غیرمتعارف در حاشیه فرهنگ و قواعد زیبایی‌شناختی که تشکیل‌دهنده فرهنگ است، قرار داشته است، اینک با وضعیتی روبه‌روست که هیچ چیز سازگاری با مسائل دیگر ندارد.

ولی از نظر هارفام این بدین معنا نیست که گروتسک در حال اضمحلال است، هر چند برخی مواقع امکان تضعیف گروتسک وجود داشته ولی همواره گروتسک در کنار ما بوده و به حمایت خود ادامه داده است. در

حقیقت گروتسک نه تنها در زمان ما بلکه در نخستین برهه‌های زمانی تاریخ بشریت وجود داشته است.

هارفام، قدرت گروتسک را در نقوش غارها یافته است و آن را در امتداد آینده نیز پیدا کرده است. اشکال گروتسک در مواجهه با فرهنگ‌هایی که دارای اصول و فرضیات مشخص هستند، تغییر می‌کند ولی این سبک هنری بخشی از هنر نمایشنامه‌نویسی بشریت باقی خواهد ماند. میخائیل باختین با اتخاذ راهکاری کاملاً متفاوت لحظه زمانی تاریخی و ویژه که در آن گروتسک بیانگر (مظهر) شکل بنیادگرای هنری خود است را شناسایی می‌کند:

کارناوال‌ها و جشنواره‌های دوران عصر میانه در عوض، ژرفا و معنای تمام صنایع هنری دیگر شامل اصطلاحات معاصر باید توسط معنا و مفهوم ناب و خالص که از سوی کارناوال‌های دوران عصر میانه، محک خواهد خورد، بررسی شود.

ولفگانگ کایزر، سرآغاز گروتسک را با آثار روم باستان که در اواخر قرن پانزدهم کشف شد، مقارن دانسته که ادامه آن و سنن غنی‌اش به قرن حاضر نیز کشیده است، به ویژه اینکه این دوره را دوره قدرتمند هنر گروتسک نیز برشمرده است.

واقعیت امر این است که ما در عصری زندگی می‌کنیم که مملو از ژانرهای مختلف دارای خصیصه‌های همگن تمدن غربی فروپاشی شده است، اما در عین حال در جهانی زیست می‌کنیم که سرشار از تمدن گسسته و کانون‌های سیاسی است که شرایطی را ایجاد می‌کند تا نماد چهره و آوای گروتسک باشد.

گروتسک در اشکال و شرایط مختلف؛ همگانه‌گی و پربشانی، خشونت و ظلم، جنسیت و جسم، تولد و مرگ، بدبینی و جنون مکاشفه‌ای مایوس‌وار و بینشی خیال‌پردازانه در نظر ما جلوه می‌کند و رابطه عمیق خود با فرهنگ و تجارب روان‌شناختی را به روز کرده و از آنجایی که از سر انسان نشئت گرفته‌اند، بخشی از زندگی وی را تشکیل می‌دهد. روزنامه شرق در مقاله‌ای درباره گروتسک می‌نویسد:

«خنده تهی از شوق در گروتسک نیز در واقع وسیله‌ای است برای بیان ضعف‌ها، کمبودها، ناهماهنگی‌ها و آگاه کردن خواننده به پستی‌ها، شرارت‌ها و تبه‌کاری‌ها. طنز گوگول و چخوف نیز شما را می‌خنداند ولی خنده‌ای که گروتسک بر لب‌های شما می‌نشاند، خنده‌ای تلخ و شیطان‌صفتانه است بر نابودی بشر.»

گروتسک به دنبال هنجارگریزی است. بزرگانی چون شکسپیر^{۱۳}، هوگو^{۱۴}، دیکنز^{۱۵}، کافکا^{۱۶}، هدایت و حتی خیام از این سبک برای ارائه مضامین خویش، سود جستند. در شاه‌لیر شکسپیر، دلفک از شاه انتقاد می‌کند و حتی شاه را دلفک خطاب می‌کند. این وارونگی و جابه‌جایی موقعیت شخصیت‌ها گروتسک است، زمانی که موقعیت اجتماعی افراد وارونه می‌شود. بغض و کینه خود را بروز می‌دهد و در واقع بستری برای ارائه مفاهیم انسانی و مسائل و مشکلات اجتماعی فراهم می‌آورد.

دکتر بهرام مقدادی در مقاله «تثلیث خیام، هدایت و کافکا» می‌گوید: «کافکا در رمان آمریکا بدون آنکه به آن کشور سفری کرده باشد،

تصویری از آن کشور می‌دهد که انتقادی به جامعه سرمایه‌داری، ماشینی شدن زندگی و مستحیل شدن افراد در جامعه بورژوازی است. کارل راسمان که کودکی است بی‌گناه و معصوم مورد آزار و استثمار اوپاش قرار می‌گیرد و تنها در فصل‌نهایی رمان قهرمان به سرزمین موعود بهشتی می‌رسد که جنبه خیالی دارد. و رمان از حالت رئالیستی به وضعیت سورئالیستی کشیده می‌شود و این همان گروتسک است.» همچنین در جای دیگری از این مقاله آمده: «ما در بوف کور شاهد دختر اثیری هستیم که راوی عاشق اوست، اما او را می‌کشد، تکه‌تکه‌اش می‌کند و داخل چمدان می‌گذارد تا دفنش کند و اینکه افرادی مانند گورکن، نعش‌کش و... به این عمل راوی واقفاند، گروتسک است.»

خیام نیز شخصیتی بوده که می‌خواسته از جهان لذت ببرد، اما همیشه مایوس بوده که چرا نمی‌تواند. هدایت در ترانه‌های خیام همچون خیام می‌اندیشد.

مهتاب به نور دامن شب بشکافت

می‌نوش، دمی خوش‌تر از این نتوان یافت

خوش باش و میندیش که مهتاب شی

اندر سر گور من و تو خواهد تافت!

اینجا هم گروتسک است یعنی همان مهتابی که امشب بر سر ماست، ممکن است فردا بر سر گور ما بتابد.

منبع

1. The grotesque in art and literature
By: James Luther Adams and Wilson Yates 1994
2. Grotesque and other reflections on art and theatre
By: Mary Cass Canfield

۳. تامسون، فلیپ. گروتسک در ادبیات، چاپ اول، ۱۳۸۴، ترجمه غلام‌رضا امامی، انتشارات نوید شیراز.
۴. مقدادی، بهرام. مقاله «تثلیث، خیام، هدایت، کافکا».

1. Friedrich Hegel
2. Victor Hugo
3. John Addington Symonds
4. John Ruskin
5. Wolfgang Kayser
6. Leonardo
7. Michelangelo
8. Beethoven
9. Whitman
10. Ewa Kuryluk
11. Geoffrey Galt Harpham
12. Mikhail Bakhtin
13. William Shakespeare
14. Victor Hugo
15. Charles Dickens
16. Franz Kafka

۱۷. استاد زبان و ادبیات انگلیسی، منتقد و مترجم.