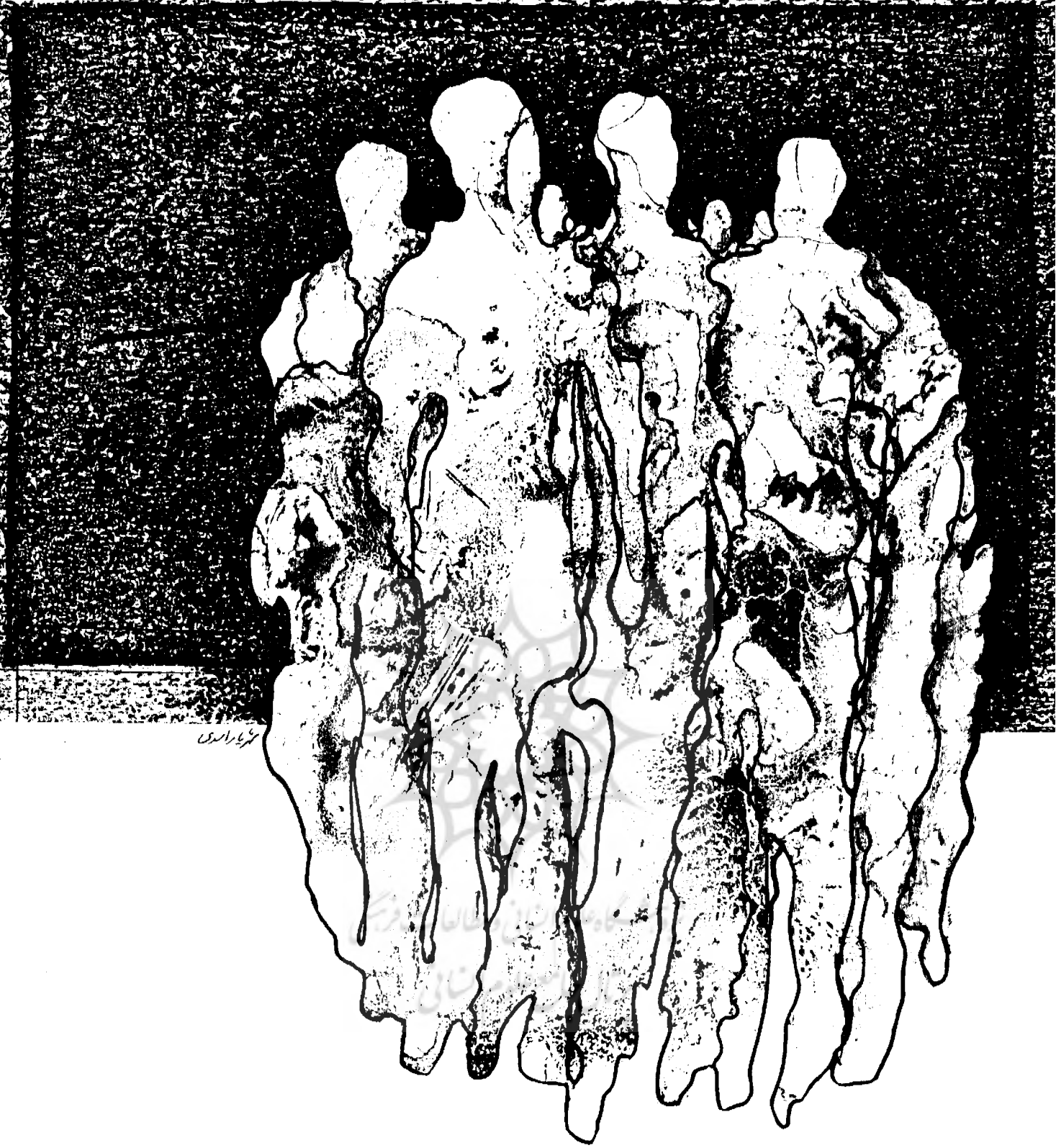

ناهمگونی احساس

(نگاهی به کتاب «گروتسک در ادبیات» نوشتهٔ فیلیپ تامپسون)

ادبیات هدفمند، همواره می‌کوشد تا نقبی به درون زندگی باز کند. این تلاش همیشه، برای آگاهی دادن نسبت به یک سری مسائل معمولی و روزمره نیست، بلکه در جهت کشف حسی تازه تلاش می‌کند. ادبیات وظیفه دارد خواننده را به ژرف‌اندیشی درباره اثر و در نهایت درباره هستی وادار کند. ادبیات، جهانی را فراروی خواننده می‌گشاید که او به تنهایی قادر به درک و شناختش نیست. خالق ادبیات هدفمند همواره می‌کوشد تا به حقایقی دست بیابد که عموماً از نگاه دیگران دور و مهجور مانده است.

ادبیات داستانی پیشتاز، عواطف انسانی را تحریک می‌کند. گاهی ماجرای تکان دهنده و هول آوری را مطرح می‌کند. گاه مخاطبش را در حالت شک و انتظار نگه می‌دارد. بعضی آثار داستانی فقط انسان را می‌خنداند، و برخی شعله ترس و تنفر را در انسان جان می‌بخشد و... همواره نویسنده برای ایجاد چنین احساساتی، انگیزه‌های معقول و حساب شده‌ای در نظر دارد. در یک اثر اما گاهی، چند احساس متضاد و ناهمگون؛ به‌شکل مرموزی در کنار هم و حتی آمیخته با هم بیان می‌شود. به طوری که درک آن احساسات و هدف نویسنده، به وضوح قابل تشخیص و شناسایی نخواهد بود. برای نشان دادن نمونه روشنی از این **اجتماع احساسهای متناقض** خلاصه بخشی از رمان *باغ بلور*[1] محسن مخملباف را مرور می‌کنیم:

«مشهدی، پدر شهید اکبر سلیمانی، یک سال بعد از شهادت پسرش، سوری (زن پسر شهیدش را) با اصرار فراوان به عقد پسر کوچکترش احمد درمی‌آورد. هنگامی که سوری از احمد حامله می‌شود، خبر می‌رسد که کسی از رادیو عراق شنیده که اکبر سلیمانی در عراق اسیر است. با این خبر همه چیز به هم می‌ریزد، سوری به شوهرش حرام می‌شود. پدر از کرده خود پشیمان می‌شود و مادر غش می‌کند و...

جستجو برای یافتن سرنخی از اکبر شروع می‌شود، به هلال احمر هم سر می‌زنند اما نتیجه روشنی حاصل نمی‌شود، بالاخره به فکر نبش قبر می‌افتند و مرده‌شوری را پول می‌دهند تا نبش قبر کند. آنها شبانه به همراه کلیه کسانی که می‌توانند در شناسایی جسد اکبر کمکی باشند، به قبرستان می‌روند. مشهدی، احمد، عالیه (مادرشهید)، سوری ـ حمید (جانباز)، مرده شور، و ...

شب هراس آلوده قبرستان و ناله‌زنها، نمی‌گذارد مرده‌شور، کارش را انجام بدهد. سیاهی شب و سایه درهم کاجهای بلند قبرستان، همه را می‌ترساند. مادرشهید، هم می‌ترسد و هم مرثیه می‌خواند. مرده‌شور از مار و عقرب و روحهای سرگردانی که شبها در قبرستان سرگردان می‌شوند، می‌گوید و خانواده شهید را بیشتر وحشت زده می‌کند.

بالاخره قبر را باز می‌کنند و اسکلت را بیرون می‌آورند، قصد متر کردن اسکلت را دارند که یکهو احساس می‌کنند دندانهای اسکلت تکان می‌خورد. همه پا به فرار می‌گذارند. هرکدام از یک طرف و مرده‌شور زودتر از همه. حمید با ویلچرش توی قبر می‌افتد، فریاد می‌زند و کمک می‌خواهد. همه برمی‌گردند و متوجه می‌شوند که اصلاً قبر را اشتباهی بازکرده‌اند. مرده را توی قبر می‌گذارند و قبر کناری را باز می‌کنند... (برای درک تأثیر شگرف این صحنه، مطالعه تمام این فصل، ضروریست).

در واضحترین سطح داستان، جنبه تلخ و ناگوار حوادث توی چشم می‌زند. نادانسته زن اسیری به عقد برادر درآمده، اکنون زن از شوهر تازه‌اش حامله است که خبر زنده بودن شوهر اول می‌رسد. برادر روی دیدن برادر اسیر خود را ندارد. شرم بر وجود پدرسایه می‌افکند و سوری سردرگم و آشفته می‌شود و... بغرنجی حادثه، وحشت انگیز و ترس آور است.

شب قبرستان، همیشه برای انسان رعب آور و هراس انگیز بوده است، مضافاً اینکه در این فضا کسانی قصد بیرون کشیدن جسدی را هم داشته باشند، آن هم همراه مرده‌شوری که معتقد است، روح سرگردانی شبها در قبرستان نانه می‌کند... عنصر طنزی ـ نه چندان قوی ـ هم در کار وجود دارد. همین حضور مرده شور ترسو و سقوط حمید با ویلچر به داخل قبر و اسکلتی که می‌خندد و...

در توصیف آشفتگی این صحنه، می‌توان به تداخل این احساسهای متضاد اشاره نمود، که در این فصل رمان، به شکل مرموزی در هم تنیده شده است. احساس و واکنش حسی ما در مقابل چنین صحنه‌ای چگونه باید باشد؟ از یک سو جنبه تراژیک و تلخ حادثه، خواننده را متأثر و وحشت زده می‌کند و از سوی دیگر وجه غیرطبیعی آن واقعیت را هجو می‌سازد. ماهیت طنزآلود حادثه نیز، کاملاً واضح و روشن است. همه این عناصر متضاد، براحتی در متن، قابل تشخیص و شناسایی است، اما هرکدام به تنهایی در حریم و فضای مناسب خود قرار ندارد و به نظر می‌رسد که مرزهای این احساسات به کلی مخدوش شده است.

سؤال اجتناب ناپذیر، این است که این احساسهای متضاد چگونه می‌توانند همزمان با هم ارائه شوند. «فیلیپ تامپسون» مولف کتاب *گروتسک در ادبیات* برای چنین احساس ناهمگونی، اصطلاح گروتسک[2] را پیشنهاد می‌کند.

گروتسک در برگیرنده قابلیتهای دوگانه یا چندگانه و متضاد است. مثل قابلیت خنده در کنار آنچه با خنده دمساز نیست. در گروتسک ما عمیقاً تحت تأثیر ترکیب تجزیه ناپذیر آن قرار می‌گیریم، اما نمی‌توانیم براحتی و آسودگی، احساسی که پدید آمده را دریابیم، و این تجاوز احساس به حریم احساسات دیگر جزء اساسی گروتسک محسوب می‌شود.

گروتسک به ظاهر دارای درونمایه مشهود و مشخص است. مثل صورت خندانی که غم جانگدازی در خود پنهان دارد. این دوگانگی، مایه پویایی و حیات گروتسک است. به این معنا که هراحساسی منهای تأثیر مجزای خود، در کنار احساسهای دیگری که قرار می‌گیرد، معنای سومی، پدید می‌آورد. مثلاً در زبان، هرواژه، هم بر مصداق خود دلالت می‌کند و هم بر رابطه خود با دیگر واژه‌ها ـ که رابطه‌ایست دوگانه ـ مثلاً در معنای واژه شب، تعبیر متضاد روز هم نهفته است و همچنین واژه آب و آتش، جنگ و صلح و...

گروتسک در واقع نقطه تلاقی، یا در بردارنده دو یا چند نیرو و حس متضاد است. گروتسک اما تنها قصد نمایش تضادها را ندارد، بلکه در پی بیان معنای سومی است. معنایی که همواره از نظر ما دور

مانده است. این معنای ناآشنای سوم، از تقابل و تضاد بین دو مفهوم و دو یا چند احساس آشنا پدید می‌آید. اگر به تابلوی مشهور *ژوکوند*، اثر *داوینچی* دقت کنیم، برای ما دو لایه از یک مفهوم متضاد، کاملاً مشهود خواهد شد. یکی لبخند ملیح و لطیفی که برلبان ژوکوند جان گرفته و دیگری چهره غمگین و متأثر داوینچی نقاش، که در بطن تصویر ژوکوند قرار دارد. این تابلو، این دو مفهوم را به مبارزه با هم نمی‌خواند، بلکه در عین اینکه هر دو مفهوم از آن مستفاد می‌شود، معنای سوم و ناآشنایی به وجود می‌آید که ما به سهولت آن را احساس می‌کنیم اما از درک و چگونگی پدید آمدن آن عاجز می‌مانیم. هرچند فیلیپ تامپسون در سرتاسر کتاب از ارائه یک تعریف جامع و مانع از گروتسک، ناتوان مانده است، اما تلاش می‌کند تا در فصل در جستجوی تعریف، با برشمردن عناصری که به زعم او چون رشته‌هایی است که در تار و پود گروتسک تنیده شده، به تشخیص گروتسک از دیگر انواع ادبی کمک برساند. اغلب کسانی که درباره گروتسک مطلبی نوشته‌اند، براین خصیصه بارز گروتسک که همانا عنصر ناهماهنگی[۳] است، اشارت داشته‌اند که این ناهماهنگی می‌تواند از کشمکش، برخورد، آمیختگی ناهمگونها یا تلفیق ناجورها فراهم آمده باشد. این ناهماهنگی، نوعی کشمکش است که از حاصل تلفیق متضاد طنز و ترس، پدید می‌آید. البته هرچند کشمکش بین متضادها و ناجورها در گروتسک، اصلی اساسی محسوب می‌شود اما گروتسک تنها به این دو خصیصه کشمکش و ناهمگونی منحصر نمی‌شود. چرا که شدت و میزان این عوامل متضاد هم، در یک اثر، به یک نسبت و تناسب نیست.

خصیصه دیگری که به نظر تامپسون، به تشخیص گروتسک از دیگر سبکها ادبی منجر می‌شود، عنصر **افراط و اغراق** [۴] است. اما همواره بیم این وجود دارد که اغراق گروتسک با اغراق و بزرگ‌نمایی *فانتزی* اشتباه گرفته شود.

گروتسک و فانتزی، با توجه به تعریف متداول (انحراف آشکار از قوانین طبیعی) باهم وجه اشتراک بسیار دارند اما دنیای گروتسک، با وجود همه عجایبش، نه تنها از دنیای پرداخته خیال دور است، بلکه دقیقاً تصویری از دنیای آشنا و حقیقی است. در گروتسک اگر بستری که در آن وقایع داستانی رخ می‌دهد باورکردنی و پذیرفتنی نباشد، در واقع گروتسکی وجود ندارد. در این مورد شاید این توضیح «گرهارت مثنگ» برای ما راهگشا باشد:

«نویسنده داستانهای فانتزی، هرچند از خلاقیت برخوردار باشد، باز از عالم واقع دور است. دنیای فانتزی ممکن است به آسانی با اضافه یا حذف مطالبی در آغاز متن شکل بگیرد، ولی بین نویسنده و خواننده تا به آخر تفاهم متقابلی برقرار می‌شود که هرچیز را همان گونه که هست بپذیرند. کافی است تصور کنیم آدمهایی هستند که در هوا بال می‌زنند؛ همین می‌تواند نقطه شروع داستان خیال پردازانه، با ماهیتی کمیک، وحشت‌آور، یا از نوع سرزمین پریان باشد. داستان، تا زمانی که نظرگاه و زاویه نگرش به موضوع‌ها تغییر نکند، فانتزی صرف باقی خواهد ماند. [اگر] چنین داستانی گروتسک شود، نه بدین جهت [است] که حادثه‌ای بس عجیب می‌آفرینیم، بلکه از آن رو [است] که نظرگاه ما تغییر می‌یابد و یا مجموعه‌ای از نظرگاهها، درهم می‌آمیزد. وجه تمایز گروتسک از دنیای فانتزی و عالم خیال پردازی، همین تداخل آگاهانه خیال پردازی و واقع‌گرایی است».

مؤلف در این کتاب چندبار به این نکته تصریح می‌کند که گروتسک، پا از مقوله واقع‌گرایی بیرون نمی‌گذارد.

«گروتسک حداقل قسمتی از تأثیرات خود را به این دلیل به دست می‌آورد که نحوه بیانش براساس واقع‌گرایی (رئالیسم) استوار است. باید دانست که گروتسک ضرورتاً پیوندی با خیال پردازی ندارد.»[۵]

همین شخص در بحث دامنه عملکرد گروتسک، مثالهای گروتسکی را تا مرز انواع دیگر ادبی، از جمله نمایشنامه، نقاشی و شعر گسترش می‌دهد. این در حالی است که مقوله شعر بشدت به حیطه خیال نزدیک می‌شود و در نتیجه با تعریف گذشته مؤلف در تضاد و تناقض قرار می‌گیرد. در بخشی از کتاب، تحت عنوان **اصطلاحها و سبکهای مشابه**، تامپسون تلاش می‌کند وجوه اختلاف و تفاوت گروتسک را با مقوله‌های مشابه [!] ادبی روشن کند. او معتقد است، گروتسک می‌تواند در دو سطح یک اثر ظاهر شود. یکی در شکل و دیگری در محتوا. او در بحث **تفاوت پوچی**[۶] با گروتسک می‌گوید:

«گروتسک را می‌توان در الگو و طرح مشخصی به قالب درآورد، اما شکل خاص و ویژگی ساختاری معینی برای پوچی متصور نیست و تنها می‌توان آن را به صورت محتوا دریافت؛ نه به صورت یک کیفیت یا یک احساس.»[۷]

وی همچنین در تفاوت گروتسک با مرگینگی[۸] می‌گوید:

«مرگینگی وحشت آمیخته با مضحکه است... اما جنبه دهشت‌زایی و خوف انگیزی آن، بر جنبه هزل و مضحکه‌اش می‌چربد.»[۹]

فیلیپ تامپسون اما در بازنمایی تفاوت طنز با گروتسک ـ به جهت نزدیک بودن مرز این دو با یکدیگر و وجوه اشتراک این دو مقوله ـ توفیق چندانی نمی‌یابد. در گروتسک، نویسنده برای منزجر کردن خواننده به ایجاد ریشخند می‌پردازد و در طنز نیز این رگه تمسخر و خنداندن وجود دارد، اما هدف خنداندن، نیست. طنز قوی و واقعی نیز، وانمود می‌کند که قصد خنداندن دارد اما در واقع می‌خواهد

بگریاند. طنز در این نوع آثار، به جای آنکه خنده آور باشد، تلخ و غمگنانه است، هرچند لبخندی نیز برلب مخاطب خود بنشاند.

تعریف مشهور *لوناچارسکی* نویسنده روسی که گفته است: «طنز باید شادمانه... و خشم آگین باشد»[۱۰] شاهد همین ادعاست. *آ. و. لوناچارسکی*، درباره آثار *سالتیکوف شچدرین* (طنز پرداز روسی) می‌نویسد: «در آثار او، ابرهای تیره‌ای هست که تابش خورشید خنده‌اش را تهدید می‌کند. آثار او آمیزه وحشتناکی است از، خنده و خشم، نفرت و بیزاری و...»[۱۱]

در این مورد شاید توضیح *هانیریش شنگانز* مسئله را روشنتر کند:

«طنزنویسی که میل دارد اثرش رنگ و بویی از گروتسک داشته باشد، ابتدا به خاطر مقاصد طنزی، دست به اغراق می‌زند. اما ماهیت این طنز قوی و افراطی طوری است که، به زودی تمامی مرزها را درهم می‌شکند.»

نویسنده طنز گروتسکی، کم‌کم مفتون ساخته خود می‌شود و بتدریج پا از مرزهای طنز فراتر می‌گذارد. اغراقی که در ابتدا در اختیارش بود و آگاهانه از آن سود می‌جست، کم‌کم وحشی و لجام گسیخته می‌شود و چون رودی خروشان، بستر خود را زیر و رو می‌کند. در مقوله ترس در گروتسک نیز به جهت نزدیکی مرز این نوع ترس با انواع دیگر، عرصه تحلیل بر فیلیپ تامپسون بیش از پیش تنگ می‌شود. به طور مثال ترس و وحشتی که از *دراکولا*[۱۲] در آثار *برام ستوکر* به خواننده دست می‌دهد، با وحشتی که از دیدن دستهای خونین مکبث در اثر شکسپیر به جان خواننده می‌ریزد، یکی نیست.

ترس در نوع اول، به وسیله ابزار و عناصر ظاهری صحنه پدید می‌آید و اغلب در صورت و شکل حوادث وجود دارد اما ترس در نوع دوم، حاصل تفکر و تعمق است و از بطن و عمق حادثه زاییده می‌شود. به دلیل مشخص نبودن درجه و میزان این نسبت‌ها در گروتسک، اغلب حدت و شدت آن به طبع و توانایی نویسنده بستگی پیدا می‌کند، از این رو یافتن ملاکی دقیق برای شناسایی گروتسک، کار بسیار مشکلی خواهد بود. آنچه روشن و آشکار است، مؤلف کتاب گروتسک در ادبیات، تلاش می‌کند تا معنای امروزینی از گروتسک به دست دهد.

بی‌تردید گروتسک پدیده تازه‌ای نیست که فیلیپ تامپسون آن را کشف کرده باشد. این اصطلاح با کمی تغییر در سده نوزدهم در اروپا به یک سبک هنری اتلاق می‌شده است. و ریشه کهن آن را می‌توان در ابتدای دوران مسیحیت، در فرهنگ رومی جستجو کرد. حتی *لودویک کورتیوس* (مورخ هنر) ردپایی از گروتسک را در نقاشی‌هایی که انسان، حیوان و گیاه و شکلهای ساختمانی را به هم آمیخته، پیدا کرده است.

تامپسون معتقد است کلمه گروتسک از واژه گروت (کلمه‌ای ایتالیایی به معنای حفره) و از صفت گروتسکو، مشتق شده است و همگی اشاره به نقاشی‌های به دست آمده در حفاری‌های رم دارد. این کلمه در حدود سال ۱۵۳۲ وارد زبان فرانسه می‌شود و بالاخره در ۱۶۴۰ با املای گروتسک، در زبان انگلیسی نیز متداول گردید.

فیلیپ تامپسون برای گروتسک، عملکردها و اهداف متنوعی قائل است. حتی او به نمونه‌هایی از گروتسک اشاره می‌کند که جز ایفای یک نقش صرفاً تزیینی و ارضای خواسته‌های فردی، هدف دیگری را دنبال نمی‌کند و برای شاهد مثال، به اشعار *رابرت گریوز* اشاره می‌کند که فقط، برای ارضای میلی بلهوسانه، چیزی فرا شگفت و خارق‌العاده ساخته است، و هدف دیگری ندارد.

تامپسون در عملکردهای گوناگون گروتسک، به وجه **پرخاشگری و تاثیر روانی ـ تفریحی** آن، اشاره می‌کند و حتی معتقد است که رگه‌هایی از گروتسک را می‌توان در ادبیات یاوه (بازاری) مشاهده کرد. او به نمونه دیگری از گروتسک، با عنوان *گروتسک ناخواسته* اشاره می‌کند. گروتسکی که در آن هیچ قصد و هدفی در کار نباشد. غافل از اینکه اکثر نمونه‌ها می‌تواند ناخواسته خلق شده باشد. به این معنا تجلی مبهمی از گروتسک را می‌توان در آثار هنرمندان و قصه‌نویسان ایرانی پیدا کرد[۱۳] بی‌آنکه شاید اکثر آنها اطلاعاتی درباره گروتسک داشته باشد.

پس شاید بتوان این طور نتیجه گرفت که، گروتسک، تلاش مبهمی است برای دست‌یابی به معنای سومی که عموماً در ناخودآگاه هنرمند شکل می‌گیرد و در اثر او تجلی پیدا می‌کند. با آن چه گفته آمد، شاید بتوان گروتسک را به دو دسته تقسیم کرد. یکی گروتسکی که از ذهن سازمان یافته و آگاهانه در اثر راه می‌یابد و به عنوان تکنیک یا تدبیر جهت وارد آوردن ضربات عاطفی و خلق حس تازه، صورت می‌گیرد، و دیگری گروتسکی که به طور ناخودآگاه در اثر انعکاس می‌یابد که البته خودآگاهی و ناخودآگاهی هنرمند، هیچ تاثیری در ارزشیابی آن نخواهد گذاشت.

هیچ مهم نیست که به تعریف ناکافی فیلیپ تامپسون بسنده کرده و آن را سبکی هنری فرض کنیم. مهم این است که گروتسک می‌تواند برداشت بالنده و تازه‌ای در اثر به وجود آورد. بی‌فایده نخواهد بود، گفتار *ولفگانگ کیز* درباره ماهیت گروتسک که می‌گوید:

«گروتسک، تجلی دنیای پریشان و از خود بیگانه است، یعنی دیدن دنیای آشناست از چشم‌اندازی که آن را بس عجیب می‌نمایاند (و این عجیب بودن ممکن است آن را مضحک یا ترسناک جلوه دهد یا همزمان هر دو این کیفیت‌ها را بدان ببخشد).

پاورقی‌ها

۱ـ به دلیل طولانی بودن مثال گروتسکی، مجبور به نقل خلاصه آن شدم که برای روشنتر بودن مثال لازم است تمامی فصل مطالعه شود. محسن مخملباف / باغ بلور / صفحه ۲۵۶ الی ۲۸۰.

۲ـ grotesque

۳ـ disharmony

۴ـ extraragance and exaggeration

۵ـ فیلیپ تامپسون / گروتسک در ادبیات / صفحه ۱۹.

۶ـ absard

۷ـ فیلیپ تامپسون / گروتسک در ادبیات / صفحه ۵۸.

۸ـ macabre

۹ـ فیلیپ تامپسون / گروتسک در ادبیات / صفحه ۶۷.

۱۰ـ چند گفتار درباره ادبیات / آ. و. لوناچارسکی / صفحه ۷۲.

۱۱ـ پیشین / صفحه ۵۲.

۱۲ـ Dracula شخصیت اصلی داستانی است که در نخستین بار در سال ۱۸۹۷ میلادی به وسیله نویسنده ایرلندی الاصل به نام *برام ستوکر* نوشته شده.

۱۳ـ نمونه‌های غیر واضح گروتسک را می‌توان در آثار *صادق هدایت* خصوصاً در *بوف کور* و نیز در آثار