

تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)

دوره ۱۵، شماره ۵۵، بهار ۱۴۰۲، صص ۱۰۰-۱۳۰

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۴/۲۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۹/۱۸

(مقاله پژوهشی)

DOI: [10.30495/dk.2023.700178](https://doi.org/10.30495/dk.2023.700178)

بررسی تطبیقی گروتسک در داستان‌های بهرام صادقی و غلام‌حسین ساعدی؛ با تأکید بر

نظریه فیلیپ تامسون

معصومه دلفان^۱، دکتر منوچهر جوکار^۲، دکتر منوچهر تشکری^۳

چکیده

گروتسک، شبه‌گونه طنز ادبی و هنری است که نویسنده یا گوینده آن، ناهنجاری‌ها را با اغراقی ناخوشایند و هم‌زمان انزجارآمیز و خنده‌دار به سخره می‌گیرد. عناصر گروتسکی فضایی دوگانه می‌آفریند که ترکیبی از افکار متضاد را در خود نهفته دارد؛ در آن واحد هم مجذوب می‌کند و هم می‌رماند، هم می‌خنداند و هم می‌هراساند. بهرام صادقی و غلام‌حسین ساعدی از داستان‌نویسان تأثیرگذار دهه چهل ایران به شمار می‌روند که زندگی طبقه متوسط را پس از شکست کودتای مرداد ۱۳۳۲ در داستان‌هایشان نشان داده‌اند. هر دو نویسنده در رشته روان‌پزشکی تحصیل کرده‌اند و اصالت کارشان در نمایش و تحلیل ذهن پریشان انسان و نمایش درگیری‌های روانی اوست و از این رو داستان‌هایی با فضای گروتسکی می‌آفرینند. در این مقاله، ضمن پرداختن به دلایل و زمینه‌های ایجاد فضای گروتسکی در آثار این دو نویسنده، عناصر گروتسکی آثار داستانی غلام‌حسین ساعدی و مجموعه داستان سنگر و قمقمه‌های خالی و داستان بلند ملکوت بهرام صادقی بر اساس نظریه فیلیپ تامسون استخراج و بررسی گردیده و وجوه شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو نویسنده نشان داده شده است. برابر این بررسی، عناصر گروتسکی در داستان‌های ساعدی در مقایسه با داستان‌های صادقی از فراوانی بیشتری برخوردار است؛ در داستان‌های ساعدی ۲۱۶ عنصر و در داستان‌های صادقی ۷۵ عنصر گروتسکی وجود دارد.

کلیدواژه‌ها: گروتسک، عناصر گروتسکی، فیلیپ تامسون، صادقی، ساعدی.

^۱ دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

Delfan.19665@yahoo.com

^۲ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. (نویسنده مسؤل)

Gol.joukar@gmail.com

^۳ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

Tashakori_m@yahoo.com



مقدمه

گروتسک (Grotesque) مفهومی شناخته‌شده در هنر و ادبیات است که بی‌شک تاریخچه دور و درازی دارد. امروزه نیز گروتسک با همان سبک و شیوه گذشته رواج دارد؛ با این تفاوت که متنوع‌تر از گذشته است. این شیوه، کوششی برای راه‌یابی هزارتوی دنیای انسان، یعنی کشف رمزگان و نشانه‌های تازه آن و فهم روابط درونی او با جهان پیرامون خود است.

واژه گروتسک از ریشه ایتالیایی (Grottesca) به معنای غار، نخستین بار به زیورآلات رومی اطلاق می‌شد که در حفاری‌های قرن پانزدهم به دست آمده بودند، ویژگی برجسته این زیورآلات، ارائه آزادانه و شیطنت‌آمیز اشکال نباتی، جانوری و انسانی در آن‌هاست. اشکالی در هم تنیده که گویی در حال زاده شدن از یکدیگرند. گروتسک به عنوان یک مفهوم مورد مطالعه در ادبیات و هنر، برای اولین بار در نیمه دوم سده شانزدهم میلادی توسط «فرانسوا رابله» مورد توجه و استفاده قرار گرفت و پا به عرصه ادبیات نهاد. گروتسک معمولاً سیمای انسان را به شکلی مبالغه‌آمیز و دست‌کاری‌شده نشان می‌دهد و به عبارتی پدیده‌ای دوگانه است؛ یعنی ساختاری است که ترکیبی از افکاری متضاد را در خود نهفته دارد. و بر این اساس است که می‌توان گفت گروتسک در آن واحد هم مجذوب می‌کند و هم می‌رماند، هم می‌خنداند و هم می‌هراساند.

گروتسک هنری تناقض‌آمیز است، هنری پیچیده و در عین حال ساده است از آن جهت که مضحک و خنده‌دار بودنش برای همگان قابل درک است. اما آن بخش ترسناک، چندان‌آمیز، وحشت و انزجارآمیز بودن آن برای همگان قابل درک نیست. اساسی‌ترین هدف در گروتسک نقد و اصلاح رفتارها و باورها است که هنرمندان اعم از داستان‌نویسان، نمایشنامه‌نویسان، شاعران و هنرمندان هنرهای تجسمی با استفاده از کارکردهای متنوع آن به دنبال تحقق این هدف والا هستند.

بدون تردید ادبیات را می‌توان آینه تمام‌نمای اوضاع و شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی یک جامعه دانست و هنرمند تلاش می‌کند، بازتاب تأثیرات خود را از اوضاع جامعه و رویدادهای پیرامون خود را در اثر هنری‌اش منعکس کند. با آن‌که داستان‌نویسان ایرانی از گروتسک به عنوانی ابزاری کارآمد برای نقد و اصلاح رفتارها و باورها استفاده نموده‌اند، با این حال تحقیقات گسترده‌ای درباره موضوع پژوهش صورت نگرفته است. از این‌رو، بررسی و

تحقیق این مسأله که بهرام صادقی و غلام‌حسین ساعدی تا چه اندازه از این ویژگی در آثار داستانی خود استفاده نموده‌اند، از اهمیت بسیاری برخوردار است. پژوهش حاضر در نظر دارد که میزان بهره‌گیری دو نویسنده مورد بحث را از گروتسک و عناصر گروتسکی مورد پژوهش قرار دهد. تا پس از بررسی عناصر گروتسکی در داستان‌های آنان به پرسش‌های زیر پاسخ گوید:

۱. عناصر و ابعاد شناختی گروتسک در داستان‌های بهرام صادقی و غلام‌حسین ساعدی چگونه نمود یافته‌است؟
۲. به‌طور مشخص چه رابطه‌ای میان عناصر گروتسکی در داستان‌های بهرام صادقی و غلام‌حسین ساعدی با وقایع و حوادث اجتماعی و فرهنگی و سیاسی جامعه می‌توان یافت؟
۳. آیا فراوانی عناصر گروتسکی در داستان‌های صادقی و ساعدی با هم برابر است؟

پیشینه تحقیق

درباره حضور گروتسک در ادبیات فارسی و کاربرد آگاهانه آن کوشش چندانی صورت نگرفته و سابقه پژوهش در این موضوع نیز کمتر از یک دهه است. برابر جستجوی ما و مرتبط با موضوع این پژوهش چند مقاله و پایان‌نامه و کتاب نوشته یا ترجمه شده‌است که ما به فراخور بحث از بعضی استفاده کرده‌ایم. برخی از آنها در زیر معرفی می‌شوند:

«بررسی و تحلیل عناصر ساختاری گروتسک در برخی داستان‌های خارجی و فارسی»، (فشارکی، خدادادی و افشارنیا، ۱۳۹۲). بر خلاف عنوان مقاله، آنچه نویسندگان محترم به آن پرداخته‌اند، بیشتر داستان‌های خارجی بوده‌است و داستان‌های فارسی را بسیار کم مورد توجه قرار داده‌اند؛ به‌علاوه، بررسی‌ها بسیار کلی است و خط سیر مشخصی ندارد.

«گروتسک (طنز آمیخته) در آثار جمالزاده»، (یعقوبی و فشی، ۱۳۹۰). نویسندگان در این مقاله، معادلی تحت عنوان «طنز آمیخته» را برای گروتسک پیشنهاد کرده‌اند و آن را تنها در پنج اثر جمالزاده بررسی نموده‌اند که موضوع بحث این مقاله نیست.

«تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطایبه»، (تسلیم‌جهرمی و طالبیان، ۱۳۹۰). نویسندگان مقاله یادشده با روشی توصیفی-تحلیلی به شناخت و بررسی مفاهیم گروتسک و چگونگی بروز مضامین آن در کاریکلماتورها به‌ویژه کاریکلماتورهای پرویز شاپور پرداخته‌اند.

«بررسی مفهوم گروتسک و کاوش مصداق‌های آن در داستان‌های شهریار مندنی‌پور» (شربتدار و انصاری، ۱۳۹۱). در این مقاله علاوه بر بررسی نگاه منتقدان به مقوله گروتسک و تعاریف و مباحث پیرامون آن، به دو رویکرد کارناوالی و هراس‌انگیز در گروتسک پرداخته شده و در پایان، چند داستان مندنی‌پور از این منظر بررسی گردیده است.

گروتسک در ادبیات (۱۳۸۴)، کتابی است از فیلیپ تامسون به ترجمه غلامرضا امامی که نویسنده در ابتدا اصطلاح و مفهوم کلی گروتسک و تاریخچه آن را به طور مختصر بیان می‌کند، سپس اصطلاحات و سبک‌های مشابه، (به ویژه ارتباط گروتسک با طنز، کاریکاتور، طعنه و مضحکه) و عملکرد و هدف‌های گروتسک را تشریح می‌کند. البته از این کتاب، ترجمه دیگری به قلم فرزانه طاهری در سال ۱۳۹۰ منتشر شده است.

گروتسک در هنر و ادبیات (۱۳۸۹) از جیمز لوتر آدامز و ویلسون یتس. این کتاب با ملاحظات کلامی ویلسون یتس درباره گروتسک آغاز می‌شود؛ سپس نویسندگان به بررسی گروتسک در ابعاد مذهبی، الهیات و هنر مسیحیت و در نهایت به تفسیر دراماتیک بالاد (ترانه) در قصیده «روایهای شیرین صلح» سروده رابرت پن وارن پرداخته‌اند.

پایان‌نامه‌ای با عنوان گروتسک در آثار صادق هدایت، (۱۳۹۴) از حیدری و احمدسلطانی. نویسندگان، آثار صادق هدایت را از منظر گروتسک با توجه به جامعه و روزگاری که هدایت در آن می‌زیسته بررسی کرده‌اند و برای این منظور به نوع نگاه و نگرش بزرگان و نویسندگان مطرح روزگار نسبت به هدایت، توجه بسیار کرده‌اند؛ اما به گمان ما چنین رویکردی در خصوص یافتن و نشان دادن عناصر گروتسکی در آثار هدایت، دقیق و نتیجه‌بخش نیست و جای اما و اگر بسیار دارد.

پایان‌نامه‌ای با عنوان مطالعه ابعاد گروتسک در داستان کوتاه دست تاریک، دست روشن اثر هوشنگ گلشیری، (۱۳۹۴) از شرف‌زاده و صنیع‌دانش. این پژوهش نیز تنها به یکی از آثار هوشنگ گلشیری از منظر گروتسک پرداخته است.

روش تحقیق

روش اجرای این پژوهش «تحلیلی-تطبیقی» و ابزار آن، گردآوری اطلاعات، مطالعه و «یادداشت‌برداری» و حوزه مطالعات «کتابخانه‌ای» است. مراحل به این ترتیب است که ابتدا داستان‌های هر دو نویسنده به طور کامل مطالعه و سپس به بررسی مفاهیم عناصر و اهداف

گروتسکی و چگونگی بروز و ظهور مضامین آن در داستان‌های آنان با ارائه شواهدی پرداخته شده است.

مبانی تحقیق

گروتسک، شبه‌گونه طنز ادبی و هنری است که پدیدآورنده آن، ناهنجاری‌های اخلاقی، اجتماعی، سیاسی و ... را با اغراقی ناخوشایند و هم‌زمان انزجارآمیز و خنده‌دار به سخره می‌گیرد. گروتسک هرچند نوپدید نیست، ولی نمونه‌های امروزی آن به جهت اهداف، شگردها، اثربخشی‌ها و کارکردها، با نمونه‌های موجود در آثار ادبی گذشته تفاوت بسیار دارد و تا حدود بسیاری بیانگر کنش‌ها و اندیشه‌های انسان این روزگار است؛ روزگاری پرشتاب و توبرتو که روزبه‌روز در آن، روابط انسان‌ها با یکدیگر و با جهان هستی پیچیده‌تر و انتزاعی‌تر می‌شود.

فیلیپ تامسون (زاده ۱۹۴۱ م.)، از برجسته‌ترین صاحب‌نظران در زمینه گروتسک، اثر گروتسکی را هم‌زمان دارای محتوای «وحشت‌زا و مضمئزکننده» و در عین حال «خنده‌آور» می‌داند (تامسون، ۱۳۸۴: ۹). این نوع ناسازگاری و تقابل مفهومی، در اثر یا شخصیت گروتسک یا چهره دوگانه‌ای که در گروتسک وجود دارد، به تعبیر تامسون «مضحک صورت» و «دیوسیرت» است (همان: ۱۳). به نظر تامسون گروتسک مبتنی بر «واقع‌گرایی» است و «الزاماً پیوندی با خیال‌پردازی ندارد» (همان: ۱۷). از نگاه او رایج‌ترین انگاره‌های گروتسکی در آثار ادبی، «گروتسک کمیک» و «گروتسک مخوف» است (ر.ک: همان، ۹-۳۵).

به گمان ما می‌توان انگاره سومی را با عنوان «گروتسک ناخواسته» به این دو افزود. منظور از «گروتسک ناخواسته» این است که نویسنده قصد پیشینی برای استفاده از عناصر گروتسکی ندارد و شاید اساساً با آن در حکم یک ابزار بیان ادبی و هنری آشنا نبوده و یا به آن باورمند نباشد، بلکه موقعیت ایجادشده در داستان، به گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر شخصیت‌ها یا کنش‌های داستانی را به گروتسک تبدیل می‌کند و داستانی گروتسکی می‌آفریند؛ درست مثل یک اثری که بی‌قصد طنزگویی نویسنده و گوینده و تنها به حکم «موقعیت» ایجادشده، به طنز تبدیل می‌شود؛ یعنی کمابیش همان طنز موقعیت؛ (به گمان ما داستان «بچه‌های قالیباخانه» نوشته‌ی هوشنگ مرادی کرمانی از این انگاره‌ی گروتسک برخوردار است). به هر روی، یک اثر ادبی در حوزه گروتسک به‌طور معمول همه یا بیشتر عناصری را که ذیلاً نقل می‌شود، در خود دارد. از دیدگاه تامسون چهار عنصری که مهمترین خمیرمایه‌های شکل‌دهنده شبه‌گونه گروتسک در آثار ادبی

به شمار می‌روند، عبارتند از: الف. ناهماهنگی ب. خنده‌آوری و خوفناکی (وحشت‌زایی و کمیک) ج. افراط و اغراق د. نابهنجاری.

در برخی از آثار ادبیات کلاسیک فارسی لایه‌هایی از عناصر و شخصیت‌های گروتسکی می‌توان یافت از جمله در ماجرای آوردن سر بریده حسنک وزیر در مجلس بزم بوسهل زوزنی در تاریخ بیهقی و نیز در رفتار شگفت و نابهنجار و ریشخندآمیز برخی از شخصیت‌های مقامه‌ها و نیز در پاره‌ای قصه‌ها و متل‌های مکتوب و شفاهی ادب عامه. آنچه در داستان‌های گروتسک فارسی در مقایسه با ادبیات ملل دیگر، متفاوت به نظر می‌رسد، فضا سازی و اتفاقات کلی است که در قالب یک داستان در فضای گروتسکی رخ می‌دهد. در برخی از داستان‌های گروتسک مثل آثار «کورت‌ونه‌گات جونیر» (Kurt Vonnegut Jr) و «لویی فردینان سلین» (Louis-Ferdinand Celine) در ادبیات غرب، یک اتفاق آنی و گذرا مثل «سبیل در آوردن یک زن» باعث ایجاد صحنه‌ای نابهنجار و گروتسک می‌گردد، ولی در داستان‌های ایرانی کل اتفاقات داستان اعم از فضا سازی، مکان، زمان و ... به ایجاد فضایی گروتسکی می‌انجامد. البته نمی‌توان گفت که این دو روش، خاص هر یک از این ملت‌هاست، اما با توجه به نمونه‌ها می‌توان گفت که مثلاً نمونه‌های اول (اتفاق آنی و توصیفی) بیشتر در شعر فارسی دیده می‌شود تا داستان، ولی در داستان‌های فارسی، گروتسک بیشتر کلی و در یک مجموعه و به دنبال یک فرایند ایجاد شده است.

بهرام صادقی و غلام‌حسین ساعدی دو نویسنده‌ای هستند که گویی از نگاه دو روان‌پزشک، جامعه روزگار خود را بیمار و نیازمند درمان می‌بینند؛ آنها از یک‌سو، شاهد دگرگونی در روابط و ساختارهای جامعه و مشکلات برآمده از زندگی اداری و شهری و روستایی‌اند و از دیگر سو، نگران طبقه‌ی نوظهوری هستند که خود را کامیاب می‌پندارد اما، به واقع در روزمرگی و بی‌ریشه‌گی و پوچی و اضطراب و ناامیدی سردرگریان مانده است. این دو نویسنده با درک عمیق از چنین وضعیتی به کندوکاو رفتار و افکار و روان‌های شخصیت‌های داستانی پرداخته‌اند و با ایجاد فضاهایی وهم‌آلود و مبهم و اغراق‌آمیز، داستان‌های گروتسکی شاخصی نوشته‌اند.

بحث

درآمدی بر مفاهیم و تعاریف لغوی و اصطلاحی و اهداف و کارکردهای گروتسک

در بیشتر منابع و فرهنگ‌های فارسی و انگلیسی - فارسی، املائی فارسی واژه‌ی گروتسک را

بدون برابرسازی مقابل املائی انگلیسی این واژه، (grotesque) گذاشته‌اند. در برخی از منابع البته برابره‌های فارسی نیز پیشنهاد شده‌است؛ مثلاً؛ یکی از برابرنهاده‌ها «عجایب‌نگاری و عجایب-پردازی» است که در دایره‌المعارف هنر آمده‌است (ر.ک: پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۰۱۷). در فرهنگ هنر و هنرمندان هم معادل «صورعجایب» به جای گروتسک آورده شده‌است (ر.ک: موری، ۱۳۸۷: ج ۲، ۴۱۱). برابرنهاده «عجایب هیئت» نیز در منبع دیگری به جای گروتسک به کار گرفته شده‌است (ر.ک: کرامتی، ۱۳۷۸: ۱۹۱). به گمان ما عجایب‌نگاری و عجایب‌پردازی، برابرنهاده مناسب‌تری برای گروتسک است. فرهنگ فشرده واژگان ادبی آکسفورد، مشخصه گروتسک را «اشکال عجیب و غریب، مسخ‌شده و تغییر شکل‌یافته» می‌داند؛ به ویژه تغییراتی «غیرعادی و عجیب که در اجزای بدن و چهره انسان» جلوه کند. همین کتاب، گروتسک را در عرصه ادبیات، ترسیم و تجسم «کاریکاتورهای غریب از رفتارها و ظواهر انسان‌ها» می‌داند و برای نمونه داستان‌های چارلز دیکنز را نام می‌برد. در پایان هم می‌افزاید: «شخصیت داستانی‌ای که به‌طور نگران‌کننده عجیب و غریب باشد، آن را نیز گروتسک می‌نامند» (Baldick, 1992: 108). فرهنگ واژگان ادبی راتلج (Routledge) همچون منبع پیشین بر این نکته تأکید دارد که «گروتسک معمولاً سیمای انسان را به شکلی مبالغه‌آمیز و دست‌کاری‌شده، نشان می‌دهد» (Childs and Fowler, 2006: 101). در فرهنگ پیشرفته آکسفورد آمده‌است:

گروتسک: الف) زشت یا مضحک و بی‌معنا با شیوه‌ای مشمئزکننده؛ ... بیگاری کشیدن از کسی در مقابل دستمزدی ناچیز عملی گروتسکی است؛ ... دلربایی پیرمرد از دختری جوان نگاه گروتسکی است ... این تعاریف و معانی کم‌وبیش در دیگر فرهنگ‌های یک‌زبان‌های انگلیسی نیز آمده‌است. ب) عجیب و غریب، زشت و غیرطبیعی به نظر رسیدن به اندازه‌ای که موجب هراس یا خنده شود، مثل وقتی که رقصندگان قبیله‌ای نقاب‌های گروتسک بر چهره می‌گذارند (Hornby, 2000: 525).

در دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، نخست به این نکته اشاره شده‌است که گروتسک «پدیده‌ای دوگانه» است؛ یعنی «ساختاری است که ترکیبی از افکار متضاد» را در خود نهفته دارد (ر.ک: مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۴۴) و بر این اساس می‌گوید که گروتسک در آن واحد «هم مجذوب می‌کند و هم می‌رماند، هم می‌خنداند و هم می‌هراساند» (همان: ۲۴۵). این دوگانگی و تضاد درونی در مفهوم گروتسک، در برخی از فرهنگ‌ها و منابع دیگر هم مورد توجه قرار گرفته

است. مثلاً در فرهنگ نظریه و نقد ادبی، معادل گروتسک «مضحکۀ شگرف» آمده است. در این اثر، گروتسک سبکی هنری- طنز دانسته شده که دارای این ویژگی‌هاست: «عناصر شگرف، اغراقی، شهوانی، ترسناک و جلوه‌های کمیک و طنزآمیز» (سبزیان و کزازی، ۱۳۸۸: ۲۴۳). واقعیت این است که نمی‌توان گروتسک را دست‌کم در ادبیات فارسی به عنوان یک سبک یا مکتب و حتی گونه (ژانر) مستقل به حساب آورد؛ چرا که بسامد عناصر گروتسکی در آثار یک دوره و یا یک نویسنده در حدی نیست که از آن بتوان به سبک یا مکتب یاد کرد؛ شاید بهتر آن باشد که گروتسک را به عنوان هنر- ابزار و گاه در کار برخی از نویسندگان «شبه‌گونه» یا زیرگونه ادبی و هنری قلمداد کرد. در تلقی یادشده، گروتسک تاریخچه دور و درازی دارد و درباره آن بسیار نوشته‌اند و نظریه‌های گوناگون و گاه ضد و نقیضی عرضه کرده‌اند؛ اما به مثابه مفهومی که درباره آن اندیشیده شده و نظریه‌پردازی صورت گرفته باشد مبحثی است که از قرن شانزده میلادی در اروپا پیدا شد و البته در کشور ما مطالعات پیرامون آن کمتر از یک دهه سابقه دارد.

در خصوص اهداف و کارکردهای گروتسک نیز باید گفت اساسی‌ترین هدف در گروتسک، نقد و اصلاح رفتارها و باورهاست که نویسنده با استفاده از کارکردهای زیر به دنبال تحقق آن‌هاست. البته یادآور می‌شویم برخی از مواردی که در زیرخواهند آمد لزوماً جزو اهداف گروتسک نیست اما شخصیت‌های داستان و خود نویسنده از آن‌ها کارکردی را طلب می‌کند که به اهداف نویسنده در تحقق انگاره‌های گروتسکی کمک می‌کند؛ «پرخاشگری» از آن جمله است. این اهداف و کارکردها عبارتند از: الف. انتقاد از وضع موجود و باور یا شخص مورد نظر ب. اصلاح و پالودن فرد و اجتماع ج. پرخاشگری و از خودبیگانگی د. تأثیرگذاری روانی ه. تنش و گشایش‌ناپذیری و. تفریح و بلهوسی.

رابطه گروتسک با طنز و فانتری

گروتسک در رابطه‌ای دوجانبه و درونی با طنز درهم می‌آمیزد؛ به گونه‌ای که به سختی می‌توان مشخص کرد کدام سمت یک اثر، طنز و یا کدام گروتسک است. ارتباط و درآمیختگی این دو مقوله سبب شده است که هر دو شیوه، از عناصر مشابهی چون اغراق، نابه‌هنجاری، ناهماهنگی و عدم تجانس در شیوه بیانی خود بهره ببرند؛ اما دو مقوله «اغراق» و «ناماهنگی» برجسته‌ترین بُعد این آمیختگی و ارتباط‌اند. این ناهماهنگی معمولاً از عواملی مثل کشمکش،

برخورد، آمیختگی ناهمگون‌ها یا تلفیق ناجورها پدید می‌آید. اغراق هم یکی از روش‌هایی است که می‌تواند اثری را از حالت جدی خارج کند و این همان چیزی است که هم طنز و هم گروتسک در ساختار خود از آن بهره می‌برند. زمانی که یک طنزپرداز می‌خواهد بیشترین حس ریشخند و انزجار را در مخاطب ایجاد کند، قربانی خود را به گونه گروتسک به نمایش درمی‌آورد. عامل اساسی که گروتسک را از طنز متمایز می‌سازد آمیزش تضادها در عمل و تأثیر است. گروتسک برخلاف طنز، درست و غلط، راست و دروغ را معین نمی‌کند و درس اخلاق نمی‌دهد؛ بلکه می‌کوشد تفکیک‌ناپذیری آن‌ها را ارایه دهد. خنده، عصبانیت یا احساس انزجاری که طنز در مخاطب خود ایجاد می‌کند کاملاً تفکیک شده و جدا از هم است حال آن‌که گروتسک می‌کوشد با تلفیق این حس‌ها، مخاطب خود را درگیر پاسخ‌ها و واکنش‌های مختلف کرده و نوعی گیجی و تشنگی فکری ایجاد نماید «در طنز نیز، جهانی از تناقضات به نمایش گذاشته می‌شود تناقضی از کم‌دی و تراژدی یا اندوهی ویژه در لایه‌های کمیک، این تناقضات به نمایش گذاشته می‌شود، تا نظم موجود و حاکم به هم ریزد و نظم نوین برقرار گردد» (دانشگر، ۱۳۹۵: ۱۸۲).

از سویی، طنز وانمود می‌کند قصد خندانند دارد؛ اما در حقیقت می‌خواهد بگریاند. از سوی دیگر، به عقیده نورتروپ فرای سومین مرحله طنز، استهزای طنز در هنجاری والاست که در آن، ادیب، شگرد ویژه‌ای بر ضد شخص جزم‌اندیش و متعصب ابداع می‌کند؛ به این صورت که گاهی عقل سلیم، داور یا معیار داوری قرار می‌گیرد، در حالی که این عقل هم تعصب‌های خاص خود را دارد که در آن داده‌های حسی و علمی، مسلم و معتبر مفروض می‌شود؛ حال آنکه طنزنویس با بزرگ‌نمایی، واقعیت‌ها را به گونه‌ای وحشت‌آور نشان می‌دهد، در جامعه غول‌هایی زشت یا کوتوله‌هایی باوقار. به این صورت گروتسک را شگردی برای استهزای طنز هم می‌توان دانست که با افراط و اغراق در طنز پدید می‌آید (ر.ک: کریچلی، ۱۳۸۴: ۱۳۰).

نتیجه‌ای که از این مطلب گرفته می‌شود این است که طنز فقط برای خندانند نیست و این خنده، خنده‌ای است به امور شوم و نامطلوب و ویژگی‌اش این است که ناشاد است؛ زیرا «در واقع خنده تهی از شوق در گروتسک وسیله‌ای است برای بیان ضعف‌ها، کمبودها، ناهماهنگی‌ها و آگاه کردن خواننده به پستی‌ها، شرارت‌ها و تبه‌کاری‌های بشر» (راستی، ۱۳۸۸: ۱۱۸).

بنابر آنچه گفتیم گروتسک به جهت ماهیت آن در تعریفی جامع و مانع نمی‌گنجد؛ چرا که مقوله‌ای چندوجهی است و تأکید بر یک وجه آن، وجوه دیگر را کم‌رنگ و یا بی‌رنگ می‌سازد. گروتسک از یک سو مقوله‌ای کم‌وبیش وهمی و تخیلی است؛ چون بسیاری از مقوله‌ها در آن به هم می‌آمیزند و در درون آن ناهنجاری، عجیب و عبث بودن، خنده‌دار بودن، وحشت و هراس و بیش از همه، عنصر خیال را می‌توان دید. در عین حال با «فانتزی» تفاوت دارد؛ چه اینکه اغراق در فانتزی خوشایند است و چون در عالم خیال و رؤیا روی می‌دهد، برگشت‌پذیر است. به علاوه، هنجارگریزی گروتسک با هنجارگریزی موجود در عالم فانتزی متفاوت است. گروتسک، ناموزونی، ناهمخوانی و مسخرگی دنیای واقعی خارج از ذهن یا خرابی و بدی و پوچی دنیا را با طنز و ترس به تصویر می‌کشد که غیرقابل برگشت است، با اغراقی ناخوشایند و هم‌زمان انزجارآمیز و خنده‌دار. در واقع گروتسک، نوعی تمسخر فیلسوفانه ناهنجاری‌ها است. ناهماهنگی میان دو عنصر وحشت و مضحکه، سبب سرگردانی و دودلی در تعیین خنده‌آوری یا ترسناکی هر اثر می‌شود که از آن به‌عنوان ویژگی بارز گروتسک یاد می‌کنند. گروتسک با حس عدم تطابق، عبث‌بودن، عدم اطمینان و قرار گرفتن در مرکز تناقضات و مایوس شدن از انتظارات، همراه است «و با ساختارهای منظم مثل زمان، فضا، علت و معلول و منطق چنان رفتار می‌کند که انگار آن‌ها به نحو دیگری هم امکان‌پذیرند» (ثابت‌قدم، ۱۳۸۳: ۱۰۳). این ویژگی گروتسک را می‌توان ناشی از پیوند تنگاتنگش با طنز دانست.

گروتسک به مثابه رویکردی فلسفی

در ادبیات غرب نیز تا قرن بیستم پژوهش‌های پراکنده‌ای پیرامون گروتسک انجام گرفت اما در پی مطالعات و ملاحظات دو نظریه‌پرداز حوزه نقد ادبی، ولفگانگ کایزر (Volfang Kaise) و میخائیل باختین (Mikhail Bakhtin)، رویکردی مهم و اساسی درباره گروتسک پدیدار شد و مطالعات بعدی در خصوص این موضوع را تحت تأثیر قرارداد. نگاهی گذرا به این رویکرد ما را در تبیین موضوع مقاله یاری می‌کند.

براساس رویکرد ولفگانگ کایزر (۱۹۰۶-۱۹۶۰م) «گروتسک تجلی دنیای پریشان و از خودبیگانه روزگار ماست» (شریتدار و انصاری، ۱۳۹۱: ۱۱۱). از نظر کایزر، گروتسک نوعی رویارویی با تحولات ژرف قرن بیستم جهان است؛ تحولاتی که بیننده نمی‌تواند راحت درکشان کند و با آن‌ها کنار بیاید. شاید در نگاه نخست، از تماس با آن‌ها و مشاهده‌شان دچار سردرگمی

می‌شود ولی در نهایت، با خنده‌ای تلخ، اضطراب درونش را از این رویارویی و تماس بیرون می‌ریزد. میخائیل باختین (۱۹۷۵-۱۸۹۵م) نیز کمابیش چنین نگاهی به گروتسک دارد؛ او گروتسک را از دل کارناوال‌های عامیانه و پر شروشور مردم بیرون می‌کشد و این کارناوال‌ها را نظام مقابل نظام حاکم می‌بیند؛ نظامی که در آن، بر خلاف نظام حاکم، همه چیز با خنده، شوخی و مسخرگی پیش می‌رود. جایی که مردم نقاب‌ها و صورتک‌های عجیب بر چهره می‌گذارند و در عریان‌ترین و بدوی‌ترین شکل ممکن ظاهر می‌شوند (ر.ک: شربتدار و انصاری، ۱۳۹۱: ۱۱۲). برای بنیان، گروتسک در ژرف‌ساخت خود، مواجه‌ای فیلسوفانه اما ریشخندآمیز با نظام‌های سیاسی و فرهنگی و اجتماعی حاکم است؛ علاوه بر این‌ها، داستان گروتسک همیشه نوعی 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 دربردارنده 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، هم‌زمان و به خلاف آن مقوله، ماهیت اجتماعی است» (راستی، ۱۳۸۸ب: ۱۱۶).

گروتسک در ادبیات معاصر ایران

نگاهی به جهان داستانی صادقی و ساعدی از منظر گروتسک

پس از شهریور ۱۳۲۰خ و باز شدن نسبی فضای سیاسی و فرهنگی و اجتماعی، آثار حزبی سوسیالیستی رونق گرفت و ترجمه آثاری از ادبیات رئالیستی روسیه بر داستان واقع‌گرای فارسی تأثیر گذاشت و موج ادبیات مردم‌گرا را به وجود آورد. با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲خ و پیامدهای آن، یأس و سرخوردگی بر جامعه روشنفکری حاکم شد و احساس شکست به دلیل از بین رفتن آرمان‌ها موجب شد بسیاری از نویسندگان به پوچی و انزوا و سرخوردگی روی آورند. بهرام صادقی (۱۳۱۵-۱۳۶۳خ) و غلام‌حسین ساعدی (۱۳۱۴-۱۳۶۴خ) از نسل نویسندگانی هستند که متأثر از فضای پس از کودتا نویسندگی کردند. شگفت است که این دو نویسنده تقریباً هم‌سال‌اند و در یک دوره نویسندگی را آغاز کردند و هردو نیز دانش‌آموخته روانپزشکی هستند و در حدود پنجاه سالگی از دنیا رفتند! صادقی با ۲۵ داستان کوتاه در مجموعه سنگر و مقممه‌های خالی و داستان بلند ملکوت، طی ده سال داستان‌نویسی (۱۳۳۵-۱۳۶۶)، یکی از تأثیرگذارترین داستان‌نویسان ایرانی است. پس از جمالزاده و هدایت، که

پیشگامان داستان‌نویسی جدیدند، صادقی را می‌توان تا پایان دههٔ چهل نوآورترین نویسنده‌ای دانست که در عرصهٔ داستان کوتاه ظهور کرده و با به‌کار گرفتن عناصر داستانی نو و نگاه خاص خود، «فضای تازه‌ای در داستان‌نویسی ایران به‌وجود آورده و آن را وارد مرحله‌ی جدیدی کرد» (محمودی، ۱۳۷۷: ۱۸۴). او درباره‌ی مسائلی که نسلی را طی سال‌های بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ برآشفته کرده‌بود، حرف‌های تازه‌ای داشت و در بیش‌تر آثارش واخوردگی، یأس و شکست این سال‌ها را به نمایش گذارده‌است. صادقی حتی «طنز گزنده‌اش را متوجه بی‌بتگی «نسل شکست» می‌کند» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ج ۱ و ۲ / ۳۱۲). داستان‌های وی با نمایاندن واقعیت‌های دردناک زندگی انسان شهری امروز، که مجموعه‌ای است از تضادهای جسمی و روحی، از جمله بدیع‌ترین نمونه‌های داستان‌نویسی فارسی به‌شمار می‌آیند. به عقیدهٔ بسیاری، آثار بهرام صادقی بخشی از زندگی‌نامهٔ انسان معاصر در این سرزمین است «زیرا نوشته‌های او کارنامهٔ دو دهه از تاریخ زندگی اجتماعی خود ماست» (محمودی، ۱۳۷۷: ۲۶۷). از این‌رو، آثار او اغلب تداعی‌کنندهٔ اضطراب و خفقان حاکم بر این سال‌ها بوده و همان‌گونه که گفته‌شد، «مهم‌ترین مضمون داستان‌هایش جست‌وجو در عمیق‌ترین لایه‌های ذهنی بازماندگان نسل شکست است» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ج ۱ و ۲ / ۳۱۱). صادقی در شماری از داستان‌های مجموعهٔ سنگر و مقممه‌های خالی و داستان بلند ملکوت از جلوه‌نمایی فضاها و رازآمیز و وهم‌انگیز فراواقعی در میان واقعیت‌های عینی زندگی، یا به تعبیر دیگر، ورود واقعیت‌های عادی در دنیای مه‌آلود و ماوراءطبیعی که نوعی گروتسک به‌شمار می‌رود، بهره می‌برد. حتی این بازآفرینی او از دنیای پر وهم و خیال که در سازوکارهای معمول و مرسوم دنیای واقعی نمی‌گنجد، گاه با دنیای سوررئالیست‌ها قابل مقایسه است.

صادقی گاه از ماجراهایی کاملاً واقعی و روزمره، برداشت‌های فراطبیعی و تمثیلی ارائه می‌کند و به داستان بُعدی نمادین می‌بخشد. برای مثال «حضور مرد قد بلند مرموز در داستان‌های صادقی به عنوان نماد سرنوشت یا پیام‌آور جنون و مرگ یا شیطان، نوعی گرایش به فراطبیعی و مرموزات» است (ر.ک: میرعابدینی، ۱۳۷۷: ج ۱ و ۲ / ۳۱۵). بنابراین، داستان‌های او آغشته به رمز و رازی وهم‌گونه می‌شوند و گاه حتی «گیجی و حیرت خواننده» را برمی‌انگیزند (ر.ک: محمودی، ۱۳۷۷: ۱۱۷) که اینها همه برآمده از فضاها و کنش‌های گروتسکی حاکم بر داستان‌هاست.

ساعدی نیز از سال‌های جوانی فعالیت‌های ادبی خود را با چاپ داستان در مجلات آغاز کرد. او به تدریج با داستان‌ها و نمایشنامه‌های خود، به نویسنده‌ای مشهور بدل شد و به محافل ادبی راه یافت و با مجلات معتبر آن روزگار همکاری کرد. به دلیل تحصیل در رشته روان‌پزشکی، در تجزیه و تحلیل روح و روان آدم‌های زمانه خود به مهارتی دست یافت (ر.ک: خانلری، ۱۳۷۵: ۶۶۵). ساعدی علاوه بر اینکه داستان می‌نوشت، در زمینه نمایشنامه‌نویسی و فیلم‌نامه‌نویسی و نیز قصه‌نویسی برای کودکان فعال بود. دهه چهل پرکارترین و نیز پربرونق‌ترین دهه فعالیت ادبی ساعدی است؛ وی اولین مجموعه داستان خود را در ۱۳۳۹ با عنوان شب‌نشینی باشکوه منتشر کرد و بعد از آن، مجموعه داستان‌های عزاداران بیل (۱۳۴۳)، دندیل (۱۳۴۵)، ترس و لرز (۱۳۴۶)، واهمه‌های بی‌نام و نشان (۱۳۴۶) گور و گهواره (۱۳۵۶) را انتشار داد. ساعدی بیش از هر چیز به شخصیت‌پردازی در داستان‌های خود توجه دارد و به خوبی آنان را تشریح کرده است؛ گویی او در داستان‌هایش بیش از هر چیز به روان‌شناسی شخصیت نظر داشته‌است. ساعدی شخصیت‌های داستان‌هایش را بیشتر از میان روستاییان و مردم فقیر جامعه شهری برمی‌گزیند؛ مردم فقیری که با حالات آشفته و پریشان در شهر روزگار می‌گذرانند. بجز زندگی روستاییان، «زندگی در شهرهای بزرگ به‌ویژه تهران، صحنه آثار ساعدی است؛ او از زاویه‌های گوناگون، آدم‌های شبانه، آدم‌های روز، گداها، کافه‌روها، کارگران، پزشکان، بیماران و... را توصیف می‌کند. وصف مناظر در کارهای او کم است و اگر باشد، در دایره جریان‌های روانی آدم‌هاست» (دستغیب، ۱۳۵۴: ۱۰۴).

اصالت کار بهرام صادقی و غلام‌حسین ساعدی در نمایش و تحلیل ذهن پریشان انسان و نمایش درگیری‌های روانی او است. آن‌ها درون بیمار انسان و رنج کشیدن روح از دردها و مشکلات را به خواننده نشان می‌دهند. صادقی و ساعدی، با مهارت یک روان‌شناس، درون انسان را می‌کاوند و درگیری‌های ذهنی افراد را پیش چشم خواننده قرار می‌دهند و با تکیه بر تحصیلات روان‌پزشکی خود به اعماق روان انسان نفوذ می‌کنند به طوری که گاه برخی داستان‌هایشان برای خواننده بیش از حد بیمارگونه به نظر می‌رسد.

گروتسک در داستان‌های صادقی و ساعدی

همان‌طور که پیش از این گفتیم، ویژگی‌های اصلی گروتسک از نظرگاه تامسون شامل: ناهماهنگی، موقعیت کمیک و وحشت‌زا، اغراق‌گویی و نابه‌هنجاری است که در اینجا به توضیح

مختصر هریک از این ویژگی‌ها می‌پردازیم و برای هر یک از آن‌ها از متن داستان‌های بهرام صادقی و غلام‌حسین ساعدی نمونه‌هایی نقل و تحلیل می‌کنیم.

الف) ناهماهنگی

۱۱۳

یکی از مشخصه‌های داستان‌های گروتسک، عنصر «ناماهنگی» است. فیلیپ تامسون 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 نامتجانس» (تامسون، ۱۳۹۰: ۲۴).

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 یادآور احساساتی مانند دل‌تنگی، بیم، تنفر، شادی، سردرگمی و دلهره است که با نیروی یادآورنده‌اش قالبی متناقض جلوه می‌کند. گروتسک هم دنیایی است هم غیردنیایی و همان است که فراخوانی از واکنش‌های متناقض محسوب می‌شود (لوتر آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ۲۰). گروتسک اموری را به توصیف درمی‌آورد که از نظر ما ناهمگون و نامتجانس است. محمدرفیع ضیایی می‌گوید: «گروتسک یعنی تلفیق دو حالت متضاد، ناهماهنگ و نامتجانس با هم و چنین حس دوگانه‌ای برخاسته از ماهیت دوگانه گروتسک است» (ضیایی، ۱۳۷۷ الف: ۲۴).

به‌عنوان مثال در داستان قریب‌الوقوع بهرام صادقی، تناقض و ناهماهنگی را در رفتار پزشکی می‌بینیم که بر خلاف سوگند و تعهد پزشکی‌اش عمل می‌کند:

هیچ تفاهمی با مریض‌ها نداشتیم و نسبت به حال و سرنوشت آنها نگران و علاقمند نبودیم، یعنی برایمان فرق نمی‌کرد که یارو چه مرضی دارد، حاد است یا مزمن، عفونی است یا داخلی و غیره، رنج می‌کشد یا نمی‌کشد و تبش چند درجه است. می‌خواستیم سر به تن هیچ‌کدامشان نباشد. این بود که طبق عادت با حوصله به حرف‌های بیمار گوش می‌دادیم که شب تا صبح نخوابیده و سرش مثل آسیاب سنگین شده و صبح مزاجش عمل نکرده و تبش بالا رفته است. اما بعد می‌زدیم زیر خنده و می‌گفتم: خوب، خوب، بد نیست، ببینید خانم و یا اگر مرد بود، ببینید آقا: شما اصولاً چرا می‌خواهید معالجه کنید؟ به چه دردتان می‌خورد؟... (ر.ک: صادقی، ۱۳۹۵: ۲۵۲).

در داستان «نمایش در دو پرده» در یک جمع دوستانه موضوع «چگونگی القای احساس گرمی

و نشاط» در انسان مورد بحث قرار می‌گیرد که هر یک از حاضران به فراخور عقیده خود پاسخی می‌دهند تا اینکه نوبت بهروز می‌رسد و او پاسخی متناقض به این پرسش می‌دهد و صحنه‌ای گروتسکی ایجاد می‌کند: «ما باید یک تکه از نمایش امشبمان را اجرا کنیم تا هر کس بفهمد که نومییدی است که انسان را گرم می‌کند، نومییدی در عشق» (صادقی، ۱۳۹۵: ۷۰).

ساعدی در داستان «بازی تمام شد» از مجموعه داستان آشفته‌حالان بیداریخت فضای گروتسکی را با تناقضی که در رفتار حسنی وجود دارد خلق می‌کند. ما در داستان شاهد برخاستن حسنی هستیم؛ او را مرده می‌پندارند، در حالی که او نمرده و جزییات مراسم ختم خود را از دوستش می‌پرسد!

حسنی کف قمیر دراز کشیده‌بود، تا منو دید، بلند شد و اومد بیرون و پرسید: «چه خبر شده؟»
گفتم: «ختم توس»

گفت: «چه کار می‌کنن؟»

گفتم: «از همه زاغه‌ها و گودها مردم اومدن و دارن واسه تو سینه می‌زنن.»

گفتم: «واسه تو.»

گفت: «عجب خری هستی! تو که می‌دونستی من زنده‌مو نمرده‌م!»

گفتم: «تقصیر آخوندی‌به که سیاه چادری‌ها آوردنش، اون همه رو می‌گریونه» (ساعدی، ۱۳۹۳: ۱۲۱).

در اینجا گروتسک حالت غیرعادی عجیبی است که خواننده نمی‌داند با خواندن آن باید بترسد، منزجر شود، گریه کند یا بخندد؛ آمیختگی احساسات و سرگردانی واکنش‌ها.

ب) خنده‌آوری و خوفناکی توأمان

از آن‌جا که 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 الف: ۶۱). خنده در گروتسک با دلهره و وحشت همراه است و درست به همین علت «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). از آنجایی که گروتسک تلفیقی از ترس و خنده است بنابراین نمی‌توان گفت

که گروتسک به‌طور قطع یکی از این دو حالت است و ممکن است میزان هر عنصر (خنده یا ترس) با دیگری یکسان نباشد. به این ترتیب ممکن است با متنی اساساً کمیک روبه‌رو شویم که مختصری عنصر ترسناک در آن باشد یا بالعکس. به نوشته تامسون «خنده به گروتسک، خنده‌ای از ته دل نیست و جنبه دهشتناک آن با حالت مفرح و مسرت‌بخش آن در تضاد قرار می‌گیرد. قاه‌قاه ما به چهره‌ای درهم کشیده 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: ۷۲-۷۳).

بیشتر شخصیت‌های داستان‌های ساعدی دچار بیماری روانی، هراس و وسواس‌اند. «ترس و هراس‌های پوشیده و ناگهانی به‌ویژه در زمینه زندگی شهری با وسوسه‌های درونی و هراس‌های بیمارگونه قهرمانان ساعدی در واهمه‌های بی‌نام‌ونشان و ترس‌ولرز ترکیب شده و جلوه‌ای مشهود دارد» (دستغیب، ۱۳۵۴: ۲۱). مکان این‌گونه داستان‌های او اغلب روستاها و دهکده‌های جنوب کشور است. ساعدی در داستان ترس و لرز وحشت دریاوردانی را که همواره بیم و ترس گرفتار شدن در گرداب مخوفی به نام «مطاف» را دارند به طرز اغراق‌آمیزی به تصویر می‌کشد:

ناگهان دریا ساکت شد و موج‌ها خوابید. باد ملایم و خنکی از شمال روی موتور لنج وزید. مردها که داشتند بلندبلند حرف می‌زدند، ساکت شدند و گوش خواباندند. چیز سنگینی از عمق دریا رد می‌شد و رنگ نارنجی ملایمی در آب می‌پاشید. چند لحظه بعد دریا به حرکت درآمد و موج‌ها پیدا شدند. چیزی زده‌بود و گذشته‌بود... ماه پیدا نبود، تیرگی غلیظی روی موتور لنج و مردها سنگینی می‌کرد. محمدحاجی مصطفی که کنار اجاق نشسته‌بود و قلیان می‌کشید گفت: «چه خبر شده؟» زکریا که پشت سکان نشسته‌بود و چشم به دریا داشت گفت: «چیزی زد و تموم شد... کدخدا گفت: «الحمدالله» محمداحمدعلی گفت: «حالا که تموم شده بهتره حرفشو نزنیم». عبدالجواد گفت: «آره، حرفشو نزنین که محمداحمد زهره‌ترک می‌شه» محمداحمدعلی گفت: «من زهره‌ترک نمی‌شم». ... محمداحمدعلی گفت: «نخیر، من نمی‌ترسم». یک مرتبه صالح با صدای بلند به خنده افتاد. محمداحمدعلی گوش‌هایش را گرفت و سرش را روی زانو گذاشت و به لرزه افتاد. عبدالجواد گفت: «نگفتم، نگفتم می‌ترسه؟» محمداحمدعلی گفت: «من از خنده‌ی صالح نترسیدم، یکی دیگه از اونور دریا خندید... صدای غریبی از نزدیکی بلند شد.

حجم تیره‌ای از توی آب بالا آمد و از کنار لنج با سرعت گذشت و ناپدید شد... کدخدا گفت: «دریا همیشه از این چیزا داره. فکرشو نکنین، لازم نیس بفهمیم که چی بود و چی نبود، صلوات بفرستین ... صلوات فرستادند. همه ساکت شدند. موج‌های ریز کناربه‌کنار لنج، بال‌زنان می‌خزیدند و پیش می‌رفتند و گاه چیزی از آب بیرون می‌پرید و دوباره توی آب می‌رفت و گاه چشم شغافی از گوشه‌ای پیدا می‌شد و موتور لنج را نگاه می‌کرد و بعد پلک می‌بست ... (ر.ک: ساعدی، ۱۳۹۳: ۱۲۱-۱۱۹).

بهرام صادقی نیز مسائل ذهنی شخصیت‌هایش را با وسواس زیاد در ساختارهایی متناسب با مضمون قرار داده‌است به همین دلیل با توصیف آدم‌های تنها، منزوی و عجیب و غریب، صحنه‌های گروتسکی را در داستان‌های خود خلق کرده‌است. به‌عنوان نمونه در داستان بلند ملکوت، آقای مودت، در یک بزم دوستانه حالات غیرطبیعی می‌یابد و دوستان او گمان می‌کنند که جن‌زده شده و او را نزد پزشکی می‌برند و به او مایعات عجیبی از طریق یک شلنگ می‌دهند که دچار حالاتی خوفناک می‌شود:

منشی جوان ظرف لعابی را زیر دهان آقای مودت گرفت. دکتر حاتم با قیافه‌ای که ناگهان سرد و نامفهوم و بی‌اعتنا شده بود به آقای مودت خیره شد. آقای مودت به حال سکسکه و تهوع افتاد و فریادهای شدیدی زد. بعد نوار باریک و درخشان و لزجی از دهانش بیرون آمد. دکتر حاتم سر این نوار را گرفته بود و آهسته دور چوب کبریتی می‌پیچید. منشی جوان با وحشت گفت:

- نکند روده نازکش باشد؟... بعد از آن جن بیرون آمد. معلوم شد نواری که قبلاً خارج شده بود دم او بوده‌است. جن به اندازه یک کف دست بود. شبکلاه قرمز و درخشان و دراز و منگوله‌داری به سر داشت. قبا و ردایی زران‌دود و ملپله‌دوزی شده به بر کرده بود و نعلین‌هایی ظریف و کوچولو پایش را می‌پوشاند. مثل منشیان قاجار بود، تمیز و باوقار. قلمدان و طومار کوچکی در دست راست گرفته بود و با دست چپ پسرپچه جنی زیبا و سبز خطی را که چشم‌هایی بادامی داشت تنگ در بغل می‌فشرد ... (ر.ک: صادقی، ۱۳۴۹: ۲۷-۲۶).

در داستان کوتاه «قریب‌الوقوع» از مجموعه سنگر و قمقمه‌های خالی، شخصیت اصلی داستان که از لحاظ روحی وضعیت مناسبی ندارد در توصیف مواجهه‌ی ناگهانی با صحنه وحشتناک خودکشی دوستش چنین می‌گوید:

وقتی به اتاق دوستم می‌رسم با جالب‌ترین صحنه‌های زندگی باشکوه و معصومانه او مواجه می‌شوم: از سقف، طناب کلفتی آویخته و بر گردن خود گره زده‌است، هیکلش آویزان است، شانه‌هایش خم و به هم نزدیک شده و سرش به یک سو متوجه شده‌است، دست‌ها و پاهایش بلاتکلیفند، چشم‌هایش از حدقه بیرون زده و زبانش تا بیخ در آمده‌است. طفلک! چه زبانی! حکایت از یک سوءهاضمه ممتد می‌کند که نتیجه‌ی نخوردن صبحانه و استعمال مشروبات الکلی است. درست نگاه می‌کنم: کمی دست‌هایش تکان می‌خورد - من به عقب می‌روم - گویی می‌گوید: - دوست پزشک من! لطفاً زبانم را درست معاینه کنید. ملاحظه می‌فرمایید؟ من چگونه می‌توانستم با این همه بار زندگی کنم؟ ... (ر.ک: صادقی، ۱۳۹۵: ۲۶۳).

ج) نابهنجاری

عنصر نابهنجاری نیز از عناصر اصلی گروتسک شمرده می‌شود. «از زمانی که اولین نقاشی‌های روی دیواره غارها منجر به کشف هنر گروتسک گردید، این ویژگی به عنوان عنصری بنیانی در آثار گروتسک پذیرفته شد؛ نقاشی‌های عجیبی که با تلفیقی از انسان، گیاه و حیوان بر عنصر نابهنجاری تأکید می‌کند و به خوبی نشان‌دهنده این ویژگی گروتسک است» (فشارکی و دیگران، ۱۳۹۲: ۹۶). گروتسک، نابهنجاری دو سوگرایانه است. «گروتسک، نابهنجار است زیرا حقیقت را تحریف کرده و از شکل می‌اندازد تا محتوای آن را هیولانگونه سازد، به آن برجستگی دهد و به نمایش بگذارد. به این صورت گروتسک، وارونه‌ساز و بیگانه‌ساز است. چون در آن حقیقت تحریف می‌شود. در ادبیات معمولاً شخصیت‌های گروتسک از یک سو ترحم‌برانگیز و منزجرکننده و از سوی دیگر طنزآمیزند» (تسلیم جهرمی و طالبیان، ۱۳۹۰: ۵). در واقع گروتسک به نوعی با ویژگی‌های جسمانی و اختلالات آن در ارتباط است. نظر باختین این است که «گروتسک بالذاته جسمانی است و همواره با تن و زیاده‌روی‌های تنانه و بزرگداشت این زیاده‌روی‌ها به گونه‌ای فارغ از قید و بند و اهانت‌بار اما بالذاته شادمانه سروکار دارد» (تامسون، ۱۳۹۰: ۶۸)، بنابراین در داستان گروتسک، نابهنجاری یا ناشی از تعارضات جسمانی است یا ناشی از نابهنجاری‌های روانی و یا ناشی از اعمال و اتفاقاتی است که خلاف عرف و قواعد پذیرفته‌شده اجتماع است.

بهرام صادقی در بیشتر داستان‌هایش، به بیان بیماری‌های روحی - روانی، جسمی، فقر، یأس، شکست، و اخوردگی و ... که حکایت از اوضاع نابسامان اجتماعی روزگار خود دارد، می‌پردازد.

در داستان «خواب خون» شاهد ناهنجاری‌های روحی در رفتار شخصیت اصلی داستان هستیم که به دلیل همین ناهنجاری روحی دست به خودکشی میزند؛ همچنین در داستان بلند ملکوت، آقای م.ل، بیمار دکتر حاتم به دلیل نابه‌هنجاری رفتاری که دارد، در اقدامی غیر انسانی و کاملاً بیمارگونه تنها فرزند خود را به طرز فجیعی می‌کشد:

در یکی از همین بعدازظهرها بود که وسواسی مهیب روحم را درهم فشرد: باید پسر را بکشم. او را در اتاقش یافتم. یک ربع از نیمه‌شب می‌گذشت... موهای باطراوت جوانش از برفی انبوه سفید می‌زد و بر ابروهایش نیز دو رشته سفید متبلور نقش بسته بود. فانوس از دست من افتاد و خاموش شد. او باز هم ساکت ماند و حتی سرش را بلند نکرد... پیش‌تر رفتم و با فشار دست چانه‌اش را به بالا بردم که چشمم در چشم‌هایش بیفتد. لبخند تحقیرآمیزی برای یک ثانیه لب‌های بی‌گناهِش را از هم گشود، اما نگاه‌مان حتی لحظه‌ای با هم تلاقی نکرد. آن وقت دشنه را در قلبش فرو بردم و بیرون کشیدم. خون از سوراخی مورب فواره زد. او گفت: «آخ! پدر، چرا مرا وا گذاشتی؟ ... و به زمین افتاد و زلف سیاهش پریشان شد. من ضربه دیگری به پشتش زدم و آنگاه گوش‌هایش را بردم. قالی نمناک و لزج شد و او باز گفت: «آخ! پدر جان...» خون به همین زودی بر سبیل زیبای سیاهش خشکیده بود. آنگاه رویش نشستم، مثل قصابی که روی قربانیش می‌نشیند، و دشنه را زیر گلویش گذاشتم و از سر تفنن اندکی فشار دادم. او فقط توانست بگوید: «راحتم کردی... متشکرم» و من آخرین تشنج معصومان‌اش را مثل جریانی از برق، در سراسر بدنم احساس کردم. صدایش در دم آخر می‌لرزید و پژمرده و بی‌توان شده بود ... (ر.ک: صادقی، ۱۳۴۹: ۴۸-۴۵).

در ادامه همین داستان، آقای «م.ل.» به دلیل عدم تعادل روحی-روانی که بعد از قتل پسرش به او دست داده بود برای جبران کارهای شوم گذشته‌اش تصمیم می‌گیرد به نزد دکتر حاتم رفته و اعضای بدن خودش را قطع کند. صادقی با توصیف چنین رفتاری نابه‌هنجار، فضایی گروتسکی ایجاد کرده است که القاکننده دلهره و نابه‌هنجاری و طنزی تلخ و گزنده است:

هم‌اکنون در بالاخانه من مردی خوابیده است که احتیاج به یک عمل جراحی دارد، یعنی خودش چنین احتیاجی را احساس می‌کند. اسمش «م.ل.» است. اما اینکه از کجا آمده است؟ مجاز نیستم بگویم ... می‌دانید، او به میل خودش می‌خواهد یکی از اعضای بدنش را قطع کنم ... خیلی وحشتناک است! دست‌های منشی جوان بر روی شکم آقای مودت بی‌حرکت ماند: آیا

شما این کار را خواهید کرد؟ چاره چیست؟ اگر من نکنم به دیگری مراجعه می‌کند و هیچ‌کس جز من این گونه عمل‌ها را به خوبی و تمامی انجام نمی‌دهد. این نکته را هر دو خوب می‌دانیم؛ زیرا... این «م.ل.» دیوانه است؟ نه او دیوانه نیست. یا لاقلاً حالا دیوانه نیست. او مرد باذوقی است، سواد دارد، خاطرات می‌نویسد، کتاب می‌خواند و گاهی هم مرا مجاب می‌کند. منشی جوان باز به کارش مشغول شد. دکتر حاتم گفت: زیرا شما که نگذاشتید حرفم را تمام کنم، گمان نکنید او تازه‌کار است و راه را از چاه نمی‌شناسد. در این کار سابقه فراوانی دارد و از دیگران سرخورده‌است. عمل‌های پزشکان دیگر برایش با درد و ناراحتی‌های بعدی توأم بوده‌است. این است که به سراغ من آمده‌است. او اکنون می‌خواهد آخرین عضو ممکنش را قطع کند ... منشی جوان آشکارا لرزید. دیگر بیش از یک دست برایش باقی نمانده‌است. چهل سال است که خودش را جراحی می‌کند. شاید بنیه بسیار قوی و اراده‌ی عجیب و زندگی آسوده بی‌درد- سرش به این مقصود کمک می‌کند. در این سال‌های دراز یکی‌یکی انگشت‌ها و مفصل‌های دست و پا و غضروف‌های گوش و بینی‌اش را هر دو سه سال یک‌بار، بریده‌است. اکنون او است و دست راستش (ر.ک: همان: ۱۶-۱۷).

در بخشی دیگر از داستان ملکوت، «م.ل.» در رفتاری نابه‌هنجار زبان شکو (خدمتکارش) را به دلیل آگاهی او از جنایاتش می‌برد و با این کار تصور می‌کند شکو هرگز نمی‌تواند جنایت او را فاش کند. «م.ل.» خطاب به شکو می‌گوید:

«من تو را لال کردم!

چه نگاه مضطرب و مایوسی داشتی وقتی که دست‌های گرسنه و حریص من زبانت را از کام بیرون می‌کشید!» (همان: ۳۶)

صادقی در داستان «مهمان ناخوانده در شهر بزرگ» نیز محتویات قورمه‌سبزی را به گونه‌ای توصیف می‌کند که بسیار نامتعارف، منزجرکننده و تاحدودی طنز است.

غلام‌حسین ساعدی در داستان «گاو»، رفتار نابه‌هنجار مشدی‌حسن را توصیف می‌کند که به علت از دست دادن گاوش، تعادل روحی و جسمی خود را از دست می‌دهد و واکنش‌هایی خلاف عرف و قاعده از او سر می‌زند:

تمام شب نعره گاو تازه‌نفسی که در کوچه‌های بی‌ل می‌گشت همه را بی‌خواب کرده بود. عباس و خواهرش و اسماعیل که در خانه‌ی آن‌ها مخفی بود، سرشان را از پنجره آورده بودند بیرون و

استخر را نگاه می‌کردند و سیاهی کوچکی را که روی آب استخر این‌ور و آن‌ور می‌رفت؛ و بیلی‌های دیگر هم نشسته بودند در آستانه پنجره‌ها استخر را نگاه می‌کردند و سیاهی بزرگی را که توی کوچه‌ها می‌دوید و صدای گاو در می‌آورد. هوا که روشن شد، مشدی‌حسن عرق‌ریزان و نعره‌کشان دوان‌دوان از صحرا آمد طرف خانه‌اش و یک‌راست دوید طرف طویله و خود را رساند دم آغل و لبه کاهدان را چسبید. مشدی‌طوبا پنجره را باز کرد... مشدی‌حسن را دید که کله‌اش را توی کاهدان فرو برده، پا به زمین می‌کوبد و نعره می‌کشد؛ مثل گاو خودشان آن وقت‌ها که مشدی‌حسن می‌خواست به صحرا برودش... زن مشدی‌حسن که جماعت را دید، در را نیمه‌باز کرد و گفت: اومده رفته تو طویله، صدای گاو در می‌آره (ر.ک: ساعدی، ۱۳۹۵: ۱۰۲-۱۰۳).

در داستان چوب بدست‌های ورزیل شاهد نابه‌هنجاری رفتاری دو نفر شکارچی هستیم که برای کمک به اهالی در شکار گرازها به ورزیل آمده‌اند، اما چنان با ولعی سیری‌ناپذیر می‌خورند که همه آذوقه و منابع غذایی روستاییان به پایان می‌رسد. در واقع این دو شکارچی «تبدیل به جانورانی درنده با دندان‌های بزرگ و هیبتی عجیب شده‌اند که خرناسه‌های بلند و گوش‌خراش می‌کشند» و بعد موسیو آن‌ها را از روستا می‌برد ... (ر.ک: ساعدی، ۱۳۹۵: صص ۹۴-۸۴). رفتار این دو شکارچی هم در خوردن و هم در کارهایی که می‌کنند کاملاً نابه‌هنجار و گروتسک است و در تضاد با هدفی است که برای رسیدن به آن به کارگمارده شده‌اند.

د) اغراق

یکی دیگر از ویژگی‌های شبه‌گونه گروتسک اغراق است. در گروتسک آن‌قدر در توصیف صحنه‌ها از اغراق استفاده می‌شود که گاهی تشخیص اینکه این اثر گروتسک است یا فانتزی دشوار می‌شود. «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» (ضیایی، ۱۳۷۷ الف: ۱۹). 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، هر قدر هم غریب، باز جهان خود ماست» (تامسون، ۱۳۹۰: ۲۸) بدین معنا که گروتسک و اتفاقات آن در دنیای پیرامون ما شکل می‌گیرد و اگرچه بغرنج و نابه‌هنجار است، در

فضای زندگی انسان اتفاق می‌افتد و طبیعی جلوه می‌کند؛ در حالی که فانتزی در دنیای ذهنی و خارج از زندگی انسان اتفاق می‌افتد.

به‌عنوان مثال بهرام صادقی در داستان «غیرمنتظر» با اغراقی که در توصیف تسبیح میرزا محمودخان و تأثر شدید وی از گم‌شدن آن به‌کار می‌برد فضایی گروتسکی ایجاد می‌کند. در داستان دیگر صادقی با عنوان «مهمان ناخوانده در شهر بزرگ» نیز می‌بینیم که رحمان، شخصیت اصلی داستان ساکن واحدی کوچک در شهر تهران است و مدت‌هاست که تنه‌است و غرق در کار حساب و کتاب، دخل و خرج و گذران امور زندگی محقر خود. در این اوضاع، رحمان با مهمان ناخوانده‌ای (آقای هادی‌پور) که از شهرستان برای دیدن او و تفریح و گردش به تهران آمده‌است مواجه می‌شود؛ میزبان تلاش می‌کند تا به هر ترفندی که شده مهمان را از ماندن در تهران منصرف کند به همین دلیل با اغراق بسیار که منجر به صحنه‌ای گروتسکی می‌شود، هدف خود را دنبال می‌کند:

آن شب رحمان، سرانجام دودلی را کنار گذاشت و زمینه را برای اجرای «عملیات تیرکمان طلایی» آماده ساخت. تیرکمان طلایی نامی بود که خود به یک سلسله مانورهای لفظی و عملی داده‌بود که می‌بایست نتیجه‌اش به فرار داوطلبانه آقای هادی‌پور بیانجامد. این بود که نخست از آب و هوا سخن گفت. بله، البته آب و هوای شهر بزرگ خوب است، اما گازوییل! می‌دانید که حتی در روزنامه‌ها هم نوشته‌اند که سرطان می‌آورد. آه! راستی؟ پناه بر خدا ... و کوره‌های آجرپزی و گردوخاک و کتابفات کوچه‌ها و خیابان‌ها، این‌ها را هم در رادیو گفته‌اند که سل می‌آورد. نه ... البته برای یکی دو روز زیاد خطر ندارد، اما بیشتر از آن ... و ما چه خواهیم کرد؟ ... پس از آن از غذا سخن گفت. تخم‌مرغ‌ها ... نمی‌دانستید؟ تخم‌مرغ‌ها زرده ندارند، زرده‌ها را با آب‌دزدک می‌کشند و بالاخره، نمی‌شود کاری کرد، کشف سوراخ‌های ریزی که بر تخم‌مرغ به وجود می‌آید احتیاج به سلول فوتوالکترواتمیک دارد که در تمام شهر بزرگ فقط یک دستگاه آن موجود است که آن را هم در نمایشگاه اتم در خدمت بشر گذاشته‌اند. و لفل‌ها؟ تند نیستند. و سماق‌ها؟ ترش نیستند... (ر.ک: صادقی، ۱۳۹۵: ۴۰۵-۴۰۶).

ساعدی در داستان ترس و لرز با اغراقی که در توصیف افراط‌گرایی ساحل‌نشینان در تناول غذا به‌کار می‌برد، صحنه‌ای گروتسکی آفریده است:

کدخدا گفت: من که دارم می‌ترکم، نمی‌تونم دست به شکم بزنم. زکریا گفت: «من همه جام

پر شده، همه جام غذا پر شده، شکمم، سینه‌م، دست‌هام، پاهام، کله‌م، همه جام پر غذاس.» زاهد می‌نالد و غلت می‌زد و می‌گفت: «من تا هزار سال دیگه‌م نخورم، گرسنه نمیشم.» محمداحمد علی گفت: «من یه جور دیگه شدم، هیشکی نمی‌تونه منو بلند بکنه، اگه بلندم کنن، تالایی می‌افتم زمین.» صالح گفت: «بینین عبدالجواد چی شده، انگار بادش کرده‌ان.» عبدالجواد گفت: «از خودت خبر نداری، عین گاو مرده می‌مونی.» زکریا گفت: «همه این‌طوری شدیم، از بس خوردیم که همه چاق شدیم، گنده شدیم، گرد شدیم (ر.ک: ساعدی، ۱۳۹۳: ۱۹۰).

در داستان عزاداران بیل، ساعدی در توصیف جراحت پای دخترخاله آقای نصیر با اغراق صحنه‌ای گروتسکی خلق کرده‌است: «مشدی جبار گفت: می‌گن از زانوی دختره چرک می‌آد بیرون، مثل لولهٔ آفتابه؛ دیگه‌ام نمی‌تونه راه بره» (ساعدی، ۱۳۹۵: ۳۱). در جایی دیگر پاهای حاج‌شیخ را این‌گونه اغراق‌آمیز توصیف می‌کند: «مشدی جبار و مشدی صفر نشستند جلو، جای سورچی. مشدی جبار برگشت و حاج‌شیخ را نگاه کرد که چشم‌هایش را به آسمان دوخته‌بود و پاهایش به بزرگی دو تا خیک از لبهٔ گاری آویزان بود» (ساعدی، ۱۳۹۵: ۴۱).

جدول فراوانی عناصر گروتسکی در داستان‌های صادقی و ساعدی

تحلیل کوتاه یافته‌های پژوهش در قالب دو جدول فراوانی:

۱. فراوانی عناصر گروتسکی در همهٔ داستان‌های ساعدی شامل ۲۱۶ عنصر است که از این تعداد ۸۹ عنصر گروتسکی نابه‌نجاری، ۵۳ عنصر خنده‌آوری و خوفناکی، ۵۱ عنصر ناهماهنگی و ۲۲ عنصر اغراق را شامل می‌شود.

۲. در بین آثار داستانی ساعدی داستان ترس و لرز بیشترین و داستان چوب به دست‌های ورزیل کمترین بسامد عناصر گروتسکی را دارا هستند.

۳. فراوانی عناصر گروتسکی در داستان‌های صادقی شامل ۷۵ عنصر است که از این تعداد، ۲۳ عنصر نابه‌نجاری، ۱۸ عنصر خنده‌آوری و خوفناکی، ۱۸ عنصر اغراق و ۱۶ عنصر ناهماهنگی وجود دارد.

۴. به لحاظ کیفیت عناصر گروتسکی و اثربخشی بر خواننده و ایجاد یک فضای گروتسکی فراگیر در کل کتاب، داستان بلند ملکوت صادقی، خود، به تنهایی مهم‌تر از سنگر و قمقه‌های خالی او و حتی شاخص‌تر از بیشتر آثار ساعدی است.

۵. رایج‌ترین عنصر گروتسکی در داستان‌های صادقی و ساعدی نابه‌نجاری است. عنصر گروتسکی

گروتسکی نابهنجاری در داستان‌های صادقی از نوع نابهنجاری رفتاری، اخلاقی، روحی و روانی است که بیشتر در شخصیت‌های داستان بلند ملکوت به دلیل توهمات و اختلالات ذهنی و روانی آن‌ها مشاهده می‌گردد. در عنصر گروتسکی وحشت و کمیک سوئه وحشت و هراسناکی آن از سوئه کمیک و خنده‌ناکی آن به مراتب قوی‌تر است. عنصر گروتسکی نابهنجاری در داستان‌های ساعدی بیشتر به نابهنجاری اجتماعی (اخلاقی-رفتاری)، جسمانی و سپس روانی و روحی اختصاص می‌یابد.

۶. به نظر نمی‌رسد که صادقی و ساعدی در استفاده از عناصر گروتسکی آگاهانه و با قصدی از پیش تعیین شده دست به انتخاب این ابزار زده باشند، بلکه موقعیت ایجاد شده در داستان، شخصیت‌ها یا کنش‌های داستانی را به گروتسک تبدیل کرده و فضایی گروتسکی را ایجاد نموده‌است؛ از این روی به گمان ما می‌توان گفت که گروتسک در داستان‌های این دو نویسنده از نوع «گروتسک ناخواسته» و اجتناب‌ناپذیر است.

جدول شماره ۱) فراوانی عناصر گروتسکی در داستان‌های ساعدی

جمع	فراوانی عناصر گروتسکی				نام اثر
	اغراق	ناهماهنگی	خنده‌آوری و خوفناکی توأمان	نابهنجاری	
۲۱	۳	۲	۶	۱۰	عزاداران بیل
۱۱	۲	۱	۲	۴	چوب به دست‌های ورزیل
۴۴	۳	۱۴	۱۴	۱۳	ترس و لرز
۱۶	۱	۱	۲	۱۲	گور و گهواره
۲۳	۱	۸	۳	۱۱	شب‌نشینی باشکوه
۳۰	۲	۶	۹	۱۳	واهمه‌های بی‌نام و نشان
۴۵	۳	۱۵	۱۰	۱۷	آشفته‌حالان بیدار بخت
۱۰	۰	۰	۴	۶	دندیل
۱۶	۵	۵	۳	۳	خانه‌های شهر ری
۲۱۶	۲۲	۵۱	۵۳	۸۹	مجموع

جدول شماره ۲) فراوانی عناصر گروتسکی در داستان‌های صادقی

جمع	فراوانی عناصر گروتسکی				نام داستان
	اغراق	ناهماهنگی	خنده‌آوری و خوفناکی توأمان	نابهنجاری	
۵۵	۱۸	۱۳	۱۲	۱۲	سنگر و قمقمه‌های خالی
۲۰	۰	۳	۶	۱۱	ملکوت
۷۵	۱۸	۱۶	۱۸	۲۳	مجموع

نتیجه‌گیری

بهرام صادقی و غلام‌حسین ساعدی دو نویسنده شاخص هم‌روزگار که دانش‌آموخته‌ی روان‌پزشکی هستند، از شبه‌گونه‌ی گروتسک به خوبی در بسیاری از داستان‌هایشان بهره برده‌اند. این دو نویسنده به‌طور عمیق به روح و روان اشخاص داستان نفوذ می‌کنند و بر گوشه‌های تاریک شخصیت و روان آنها نور می‌تابانند. به ندرت می‌توان در داستان‌های این دو نویسنده اثری یافت که پایان‌بندی سرخوشانه و نگاهی روشن به آینده در آنها وجود داشته‌باشد. آثار آنها اغلب تداعی‌کننده‌ی اضطراب و خفقان حاکم بر جامعه‌ی ایران آن سالهاست و مهم‌ترین مضمون داستان‌هایشان جست‌وجو در عمیق‌ترین لایه‌های ذهنی بازماندگان نسل شکست است. در مجموع، عناصر گروتسکی در داستان‌های ساعدی در مقایسه با داستان‌های صادقی از فراوانی بیشتری برخوردار است؛ به‌طوری‌که داستان‌های ساعدی ۲۱۶ عنصر و داستان‌های صادقی ۷۵ عنصر گروتسکی را دارا هستند و این البته به تعداد بیشتر آثار ساعدی نسبت به صادقی هم مربوط است؛ اما باید اذعان کرد که به لحاظ کیفیت عناصر گروتسکی و اثربخشی بر خواننده، مثلاً داستان بلند ملکوت صادقی، خود، به تنهایی مهم‌تر از سنگر و قمقمه‌های خالی او و حتی شاخص‌تر از بیشتر آثار ساعدی است. به‌طور کلی در داستان‌های ساعدی ۸۹ عنصر نا-به‌هنجاری، ۵۳ عنصر خنده‌آوری و خوفناکی، ۵۱ عنصر ناهماهنگی و ۲۲ عنصر اغراق وجود دارد که داستان ترس و لرز بیشترین و داستان چوب به دست‌های ورزیل کمترین بسامد عناصر گروتسکی را دارا هستند. در داستان‌های صادقی ۲۳ عنصر نابهنجاری، ۱۸ عنصر خنده‌آوری و خوفناکی، ۱۸ عنصر اغراق و ۱۶ عنصر ناهماهنگی دیده می‌شود. در این میان مجموعه داستان سنگر و قمقمه‌های خالی از فراوانی بالاتری نسبت به داستان بلند ملکوت برخوردار است. پرکاربردترین عنصر گروتسکی در داستان‌های صادقی و ساعدی نابهنجاری است. عنصر

گروتسکی نابهنجاری در داستان‌های صادقی از نوع نابهنجاری رفتاری، اخلاقی، روحی و روانی است که بیشتر در شخصیت‌های داستان بلند ملکوت به دلیل توهّمات و اختلالات ذهنی و روانی آن‌ها مشاهده می‌گردد. در عنصر گروتسکی وحشت و کمیک، سوئه وحشت و هراسناکی آن از سوئه کمیک و خنده‌ناکی آن به مراتب قوی‌تر است. عنصر گروتسکی نابه-هنجاری در داستان‌های ساعدی بیشتر به نابهنجاری اجتماعی (اخلاقی-رفتاری)، جسمانی و سپس روانی و روحی اختصاص دارد.

با توجه به این‌که به نظر نمی‌رسد صادقی و ساعدی به‌عنوان نویسنده، قصد پیشینی در استفاده از عناصر گروتسکی داشته‌اند و یا حتی به مثابه ابزار بیانی به این شگرد توجه کرده باشند، می‌توان چنین نتیجه گرفت که به تقریب در همه موارد، موقعیت ایجادشده در داستان، شخصیت‌ها یا کنش‌های داستانی را به گروتسک تبدیل کرده و فضایی گروتسکی بر داستان حاکم ساخته است؛ بنابراین، به گمان ما باید گفت که گروتسک در داستان‌های این دو نویسنده از نوع «گروتسک ناخواسته» است.

منابع

کتاب‌ها

- پاکباز، رویین (۱۳۷۹) *دایرةالمعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.
- تامسون، فیلیپ (۱۳۸۴) *گروتسک در ادبیات*، ترجمه غلامرضا امامی، شیراز: انتشارات نوید شیراز.
- تامسون، فیلیپ (۱۳۹۰) *گروتسک*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: سعدی.
- خانلری، زهرا (۱۳۷۵) *فرهنگ و ادبیات جهان*، تهران: آگاه.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۴) *نقد آثار غلامحسین ساعدی*، تهران: چاپار.
- ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۶) *گور و گهواره*، تهران: آگاه.
- ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۳) *آشفته‌حالان بیدار بخت*، تهران: نگاه.
- ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۳) *ترس و لرز*، تهران: نگاه.
- ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۳) *شب‌نشینی باشکوه*، تهران: نگاه.
- ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۵) *عزاداران تبیل*، تهران: نگاه.
- ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۵) *چوب بدست‌های ورزیل*، تهران: موسسه انتشارات نگاه.

ساعدی، غلام‌حسین (۱۳۳۴/۱۹۵۵) *خانه‌های شهر ری*، بی‌نا: بی‌جا.
ساعدی، غلام‌حسین (۲۵۳۵ ش) *واهمه‌های بی‌نام و نشان*، تهران: نیل.
ساعدی، غلام‌حسین (۲۵۳۶ ش) *دندیل*، تهران: امیرکبیر.
سبزیان، سعید، میرجلال‌الدین، کزازی (۱۳۸۸) *فرهنگ نظریه و نقد ادبی: واژگان ادبیات و حوزه‌های وابسته*، تهران: مروارید.

صادقی، بهرام (۱۳۴۹) *ملکوت*، تهران: کتاب زمان.
صادقی، بهرام (۱۳۹۵) *سن‌گر و مقممه‌های خالی*، تهران: نیلوفر.
کرامتی، محسن (۱۳۸۷) *فرهنگ اصطلاحات و واژگان هنرهای تجسمی انگلیسی به فارسی*، تهران: چکامه.

کریچلی، سیمون (۱۳۸۴) *در باب طنز*، ترجمه سهیل سمی، تهران: انتشارات ققنوس.
لوتر آدامز، جیمز، ویلسون، یتس (۱۳۸۹) *گروتسک در هنر و ادبیات*، ترجمه آتوسا راستی، تهران: قطره.

محمودی، حسن (۱۳۷۷) *خون آبی بر زمین نمناک*، تهران: آسا.
مرادی کرمانی، هوشنگ (۱۳۹۴) *بچه‌های قالی‌بافخانه*، تهران: معین.
مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴) *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: نشر آگه.

موری، پیترو و لیندا، موری (۱۳۸۷) *فرهنگ هنر و هنرمندان*، ترجمه سوسن افشار، جلد ۲، تهران: دایره.

میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷) *صد سال داستان‌نویسی ایران*، جلد ۱ و ۲، تهران: چشمه.

مقالات

انصاری، شهره، شربتدار، کیوان. (۱۳۹۱). *گروتسک و ادبیات داستانی بررسی مفهوم گروتسک و کاوش مصداق‌های آن در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور. ادبیات پارسی معاصر*، ۲(۲)، ۱۰۵-۱۲۱.

تسلیم جهرمی، فاطمه، طالبیان، یحیی. (۱۳۹۰). *تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطایبه. فنون ادبی*، ۳(۴)، ۱-۲۰.

ثابت‌قدم، خسرو. (۱۳۸۳). *گروتسک در نثر ناباکوف. سمرقند*، (۳ و ۴)، ۲۰۱-۲۱۰.

دانشگر، آذر. (۱۳۹۵). بررسی مؤلفه‌های کارناوال باختین در شعر حافظ. تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، ۸ (۳۰)، ۱۷۳-۱۹۷.

راستی‌یگانه، فاطمه. (۱۳۸۸). جستاری در گروتسک. صحنه، ۶۹، ۱۱۶-۱۱۸.

راستی‌یگانه، فاطمه. (۱۳۸۸). جنبه‌های مذهبی گروتسک در ادبیات. صحنه، ۶۸، ۶۱-۶۵.

ضیایی، محمدرفع. (۱۳۷۷ الف). گروتسک چیست. کیهان کاریکاتور، ۷۵ و ۷۶، ۱۸-۱۹.

محمدی‌فشارکی، حسن، خدادای، فضل‌الله، افشارنیا، یوسف. (۱۳۹۲). بررسی و تحلیل ساختاری گروتسک در برخی داستان‌های فارسی و خارجی. مطالعات و تحقیقات ادبی، ۶ (۱۷)، ۸۹-۱۱۰.

یعقوبی‌جنبه‌سرای، پارسا، فشی، طیبه. (۱۳۹۰). گروتسک (طنزآمیخته) در آثار جمالزاده. سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ۴ (۱۳)، ۲۴۵-۲۵۴.

پایان‌نامه‌ها

حیدری، خدیجه و منیژه، احمدسلطانی (۱۳۹۴) گروتسک در آثار صادق هدایت، کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

شرف‌زاده، محمدحسین، سپیده، صنیع‌دانش (۱۳۹۴) مطالعه ابعاد گروتسک در داستان کوتاه «دست تاریک، دست روشن» اثر هوشنگ گلشیری، کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکده علوم تربیتی و روانشناسی واحد مرودشت.

منابع لاتین

Baldick, chris (1992) *The concise Oxford Dictionary Of Literary Terms*, Oxford: Oxsford University Press.

Childs, Peter & Rogert, Fowler (2006) *The Routledge Dictionary Of Literary Terms*, Routledge.

Horenby, A.S (2000) *Oxford Advanced Learners Dictionary Of Current English*, JonatanCrowther (ed): Oxford University Press.

References

Books

Critchley, Simon (2005) *on Humor*, translated by Sohail Sammi, Tehran: Phoenix Publications.

Dastgheyb, Abdul Ali (1975) *Criticism of the works of Gholam-Hossein Saedi*, Tehran: Chapar.

Keramati, Mohsen (2008) *Dictionary of terms and vocabulary of visual arts in English to Farsi*, Tehran: Chekame.

Khanlari, Zahra (1996) *Culture and Literature of the World*, Tehran: Aghaz.

Luther Adams. James, Wilson, Yates (2010) *Grotesque in Art and Literature*, translated by Atusa Rasti, Tehran: Drop.

Mahmoudi, Hassan (1998) *Blue blood on the damp earth*, Tehran: Asa.

Makarik, Irena Rima (2004) *Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories*, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Age Publishing House.

Mir-Abdini, Hassan (2004) *One Hundred Years of Iran's Story Writing*, Volumes 1 and 2, Tehran: Cheshme.

Moradi-Kermani, Hoshang (2014) *Children of the Carpet Weaving*, Tehran: Moin.

Mori, Peter and Linda, Mori (2008) *Culture of Art and Artists*, translated by Sosan Afshar, Volume 2, Tehran: Circle.

Pakbaz, Rouyin (2000) *Encyclopaedia of Art*, Tehran: Contemporary Culture.

Sabzian, Saeed, Mirjalaluddin, Kazzazi (2009) *Culture of Theory and Literary Criticism: Vocabulary of Literature and Related Fields*, Tehran: Marvarid.

Sadeghi, Bahram (1970) *Malakot*, Tehran: Kitab Zaman.

Sadeghi, Bahram (2015) *Sanger and empty thermoses*, Tehran: Nilofar.

Sa'edi, Gholam-Hossein (1334/1955) Houses in the city of Ray, no name: no place.

Sa'edi, Gholam-Hossein (1977) *Grave and cradle*, Tehran: Aghaz.

Sa'edi, Gholam-Hossein (2013) *Ashefeta-Halan Bidar-Bakht*, Tehran: Negah.

Sa'edi, Gholam-Hossein (2013) *Fear and Trembling*, Tehran: Negah.

Sa'edi, Gholam-Hossein (2013) *Shab-Nashini Ba-Shkoh*, Tehran: Negah.

Sa'edi, Gholam-Hossein (2015) *Azadaran-Bayal*, Tehran: Negah.

Sa'edi, Gholam-Hossein (2015) *The wood used by Verzil*, Tehran: Negah publishing house.

Sa'edi, Gholam-Hossein (2535sh) *Nameless and Nishan Fears*, Tehran: Nile.

Sa'edi, Gholam-Hossein (2536sh) *Dandil*, Tehran: Amir-Kabir.

Thomson, Philip (2005) *Grotesque in Literature*, translated by Gholamreza Emami, Shiraz: Navid Shiraz Publications.

Thomson, Philip (2011) *Grotesque*, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Saadi.

Articles

Ansari, S., Sharbatdar, K. (2012). The Grotesque and Story Literature The Study of Concept of Grotesque and the Investigation of its Examples in Shahryar Mandanipour's Short Stories. *Contemporary Persian Literature*, 2(2), 105-121.

Daneshgar, A. (2017). The Study of Bakhtin's Carnival Motifs in the Poetry of Hafez. *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, 8(30), 173-197.

Mohammadi Fasharki, H, Khodadai, F., Afsharnia, Y. (2012). Investigation and structural analysis of grotesque in some Persian and foreign stories. *Literary Studies and Research*, 6(17) 89-110.

Racti yagane, F. (2009). Essay on grotesque. *Scene*, (69), 116-118.

Racti yagane, F. (2009). Grotesque religious aspects in literature. *Scene*, (68), 61-65.

Sabet ghadam, K. (2004). Grotesque in Nabokov's prose. *Samarkand*, (3 and 4), 201-210.

Taslim Jahormi, Fatemeh, Talebian, Y. (2011). The combination of heterogeneous and opposite feelings (grotesque) in humor and humor. *Literary Techniques*, 3(4), 1-20.

Yaqoubi-Janbesarai, Parsa, Fashi, T. (2011). Grotesque (mixed humor) in Jamalzadeh's works. *Stylistics of Persian poetry and prose (Bahar Adab)*, 4(13), 245-254.

Ziyai, M.R. (1998A). What is grotesque? *Keyhan Caricature*, (75 and 76), 18-19.

Latin References

Baldick, chris (1992) *The concise Oxford Dictionary Of Literary Terms*, Oxford: Oxsford University Press.

Childs, Peter & Rogert, Fowler (2006) *The Routledge Dictionary Of Literary Terms*, Routledge.

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



Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)

Volume 15, Number 55, Spring 2023, pp.100-130

Date of receipt: 12/7/2020, Date of acceptance: 8/12/2020

(Research Article)

DOI: [10.30495/dk.2023.700178](https://doi.org/10.30495/dk.2023.700178)

A Comparative Study of Grotesque in Bahram Sadeghi and Gholam Hossein Sa'edi's Stories with an Emphasis on Philip Thomson's Theory

Masoumeh Delfan¹, Dr. Manouchehr Jokar², Dr. Manouchehr Tashakori³

۱۳۰

Abstract

Grotesque is a pseudo-literary and artistic comic in which the writer or the teller derides abnormalities with an unpleasant and disgusting and funny exaggerated one. Grotesque elements create a dual space in a literary and artistic work and create a structure that combines opposing thoughts. Grotesque both absorbs and repulses, makes laugh and scares at the same time. Grotesque typically depicts human beings in an exaggerated and crafted way and behaves with regular structures such as time, cause and effect, and logic as if they were otherwise possible. Bahram Sadeghi and Gholam Hossein Sa'edi are among the impressive writers of the 1340s in Iran who picture the life of middle class people after the failure of the coup d'état of 1332. Sadeghi and Sa'edi have both studied psychiatry. Sadeghi and Sa'edi's originality is in displaying and analyzing the distressed mind of man and showing his psychic conflicts and so they create stories with Grotesque atmosphere. In this paper, while addressing the reasons and the grounds for creating the Grotesque space in the works of these two writers, Grotesque elements of Gholam Hossein Sa'edi's fictional works and the collection of the stories named Trench and the Empty Tanks and Heaven, the long story of Bahram Sadeghi, are studied based on Philip Thomson's theory and the similarities and differences of these two authors are depicted. According to this study, Grotesque elements are more frequent in Sa'edi's works than those of Sadeghi's as there are 216 elements in Sa'edi's works and 75 elements in Sadeghi's.

KeyWords: Grotesque, Grotesque elements, Philip Thomson, Bahram Sadeghi, Gholam Hossein Sa'edi.

پژوهش‌های علمی و تحقیقاتی
رتال جامع علوم انسانی

¹ . PhD student, Department of Persian Language and Literature Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. Delfan.19665@yahoo.com

² . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. (Corresponding Author) Gol.jokar@gmail.com

³ . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. Tashakori_m@yahoo.com

