«گروتسک» در نثر ناباکوف . خسرو ثابت قدم

تصور من از «ترفند»،
نیرنگ تا مرز شیطانی آن،
وخلاقیت تا سرحد گروتسک، بود.
ولادیمیر ناباکوف، حرف بزن، حافظه*

یک بررسی از منظرِ علمِ تحلیلِ ادبیات[1]

نخست از خواننده‌ی علاقه‌مند عُذر می‌خواهم که اجباراً او را همراه خود به گردشی کوتاه در دریای خُشک و خسته کننده‌ی «لغت‌شناسی» می‌بَرَم؛ ناچاریم این کار را کنیم تا اساساً بدانیم راجع به چه مفهومی داریم صحبت می‌کنیم:

گروتسک[2] (به انگلیسی: grotesque، به آلمانی: das Groteske) در لغت به معنای مُضحک، مسخره، خنده‌دار، شگفت‌آور، ناهنجار، ناجور، عجیب و غریب، باورنکردنی، نامعقول، خیالی، ناآشنا، ناساز، ناموزون، به فارسی ترجمه شده است. در این متن، برای جلوگیری از پیچیده‌تر شدن مطلب، به ریشه‌های این واژه و اینکه ابتدا از هُنرهای ترسیمی (تصویری) آغاز شده و بعدبه ادبیات آمده و غیره، اصلاً اشاره نمی‌کنم. می‌دانیم که لغات،

* ولادیمیر ناباکوف، عکسی از فلیپ هالسمن.

ولا دیمیر و ورا هنگام تولد دیمیتری ناباکوف ، تنها فرزندشان.

«کُمدی» عموماً فقط معنای خنده‌دار را در ذهن شنونده تداعی می‌کند. به او حُکم می‌کند که بخندد و از موضوع (تئاتر یا نوشته یا نمایشنامه) لذت ببرد. اما واژه‌ی گروتسک او را تشویق می‌کند تا عمیق‌تر بیندیشد. موضوع را بسط دهد. جنبه‌های مختلف اجتماعی و احیاناً فلسفی قضایا را هم بررسی کُند.

در حوزه‌های مختلف زبانی، کاربُردها و معانی مختلفی دارند (مثلاً واژه‌ی تلخ در عشق، تلخ در غذا، تلخ در خاطرات و غیره) و نیز می‌دانیم که لغات، هنگامی که به عنوانِ اصطلاح به کار می‌روند، معنائی تغییر یافته می‌یابند تا معنای اصلیِ خودشان. برای مثال، واژه‌ی «عَبَث» یا «بیهوده» یا «پوچ» در مکالمات روزمره، در نامه‌ها، و حتا در نثر، یک معنی دارند، و در عالم تئاتر یک معنی خاص و تخصصی[۳]. «تئاتر پوچی» نه تنها پوچ نیست، بلکه عموماً خیلی هم معنا دارد. فقط اسمش به طور اصطلاحی چنین است، چون موضوع محوری آن ترسیم پوچی است. فردی که با هنر و تئاتر سروکار نداشته باشد، این معنای خاص و تخصصی و «اصطلاحی» را نمی‌تواند به خوبی درک کُند. همین موضوع در مورد گروتسک و ادبیات هم صدق می‌کند. در عین حال که گروتسک (در معنای خاص آن در علم تحلیلِ ادبیات) تقریباً همهٔ معادل‌های بالا را دربر می‌گیرد، معنائی باز هم بیشتر و گُسترده‌تر و عمیق‌تر دارد. گروتسک، در علم ادبیات، یا در زبانِ هُنر، به تولیدی (محصولی) اطلاق می‌شود که ناموزونی، ناهمخوانی، ناهمگونی، و مسخرگیِ دنیای واقعیِ خارج از ذهن را، و یا خرابی و بدی و پوچی جهان را، به تصویر کشیده باشد. به عبارت ساده‌تر: نوعی تمسخُر فیلسوفانه‌ی ناهنجاری‌های جامعه. این اصطلاح در علم ادبیات، بیشتر ـ اما نه صرفاً ـ در مورد نمایشنامه به کار می‌رود. در ادبیاتِ مُدرن، این اصطلاح، تقریباً به کلی جای اصطلاح

قدیمی‌تر «کُمدی» یا «کُمیک» را گرفته است. شاید علت این باشد که لغت «کُمدی»، بار معنایی ساده‌تر و کوچکتر و روشنتری دارد تا لغت گروتسک. «کُمدی» عموماً فقط معنای خنده‌دار را در ذهن شنونده تداعی می‌کند. به او حُکم می‌کند که بخندد و از موضوع (تئاتر یا نوشته یا نمایشنامه) لذت ببرد. اما واژه‌ی گروتسک او را تشویق می‌کند تا عمیق‌تر بیندیشد، موضوع را بسط دهد، جنبه‌های مختلف اجتماعی و احیاناً فلسفیِ قضایا را هم بررسی کُند. گروتسک، خنده‌دار بودن را کنار وحشتناک بودن، و مسخرگی را کنار ترسناک بودن می‌نشاند و آن را در متن، به شکل ادبی درهم می‌آمیزد و به خواننده یا بیننده نشان می‌دهد. بیاییم دقیق‌تر و علمی‌تر بگوییم: ذهن آدمی، از نظر روان‌شناسی، ظاهراً به طور طبیعی و خودکار، خوشایندی را از ناخوشایندی، مطبوعی را از نامطبوعی، خنده‌دار بودن را از وحشتناک بودن، و بامزه‌گی را از ترسناک بودن، تفکیک می‌کند. به اصطلاح «خوب و بد» می‌کند. فیلسوفان می‌گویند «طبقه‌بندی می‌کند» (classification). این شاید، به «ساختار منطقیِ تفکر» در مغز آدمی ربط داشته باشد. اما گروتسک، که ساخته‌ی آگاهانه و مصنوعی ذهنِ یک انسان متفکر است (نویسنده)، می‌آید و این تفکیک را حذف می‌کند. چرا اینکار را می‌کند؟ به خاطر آن که این تفکیک، گرچه ظاهراً از نهاد طبیعی ذهن و مغز آدمی ناشی می‌شود، اما در جهان و جامعه‌ی امروزی ما صحت ندارد، واقعیت ندارد. واقعیت آن است که جهان پیرامون ما حقیقتاً مسخره و ترسناک با هم است، حقیقتاً پوچ و در عین حال پُر است، حقیقتاً خنده‌دار و وحشتناک توأم است. برای نمونه نگاه کنید به این که انسان امروز، چنان تکنولوژی‌ئی دارد که به زودی پا به روی مریخ خواهد گذارد. این یعنی پیشرفت تکنیکی‌ئی که بشر میلیونها سال خواب آن را هم نمی‌دید. اما همین انسان پیش رفته، قادر نیست که مُعضل گرسنگی را در دنیا حل کند. یعنی مُعضلی که لااقل به طور ظاهری، بسیار ساده‌تر است تا فرود آمدن روی مریخ. چون نیک بنگریم، چنین چیزی هم خنده‌دار است و هم مُضحک و هم ترسناک و هم ناجور و غیره. یا مگر این موضوع که انسانی مثل بازی بچه‌ها، دکمه‌ای را فشار دهد و صدها انسان دیگر را نابود کُند، مُضحک و مسخره و خنده‌دار و ترسناک و وحشتناک و ناجور و شگفت‌آور و غیره نیست؟ یا چه چیز عَبَث‌تر و مُضحک‌تر از این که، میلیون‌ها انسان بی‌گناه برای صرفاً ادامه‌ی بقا، محتاجِ اندک پولی‌اند، و هزاران انسان دیگر، هزاران برابر این اندک پول را، در ساعات اول روز به دست می‌آورند، بدون آن که به طور عینی محتاجِ آن باشند. بنابراین، چنانکه گفتم، ادبیات

می‌آید و از طریق ابزار گروتسک، آن تفکیکی را که پیش‌تر از آن سخن راندیم، بَر می‌دارد و بین مُضحکی واقعیت پیرامون ما با ترسناکی آن، رابطه برقرار می‌سازد، بین آنها پُل می‌زند. به عبارت دیگر، دو واقعیت متضاد را به هم وصل می‌کند و آن را جلوی چشم ما می‌نشاند و می‌گوید: «این تو هستی و جهانت. جهانی پُر از تناقض و تضاد و مسخرگی». ادبیات طبیعتاً این کار را در قالبی استتیک (زیبایانه)[۴] و هُنری می‌کند.

این را هم بگویم که گروتسک، از دید خیلی از متخصصانِ تحلیلِ ادبیات در غرب، یک «نوع» یا «گونه‌ی» ادبی نیست. بلکه در واقع فقط یک عُنصر است، یک جزء است، یک element است، یک وسیله است، یک ابزار است. بدین معنا که نویسنده، می‌تواند این ابزار را، به میل خود زیاد یا کم، و در هر جای متن که بخواهد و بشود، به کار گیرد. یعنی در واقع چیزی شبیه کنایه، تشبیه، تمثیل، استعاره، و امثال اینها. بهترین تعریف کوتاه گروتسک (من اساساً با چنین «تعاریف کوتاهی» مخالفم و معتقدم که این کار را در ریاضیات برای تعریف مثلث، اما نه در ادبیات می‌توان کرد) شاید این باشد که گروتسک، یکی از «اجزای سبکِ نگارش» نویسنده است. یعنی یکی از اجزای «استیلِ» نگارش او.

فکر می‌کنم (درست‌تر: امیدوارم) که تا اینجای متن روشن شده باشد که می‌خواهیم چه چیز را در نوشته‌های ناباکوف، این بزرگ‌مردِ ادبیات آمریکا و روسیه، بررسی کنیم. و همین‌جا تأکید کنم که مبحث گروتسک، در علمِ ادبیات مقوله‌ای است پیچیده و مُفصل. توضیحات ساده و مختصر و فشرده‌ی بالا به هیچ وجه ادعای کمال یا کفایت ندارند.

خواننده‌ی با دقت متوجه می‌شود که من، در این نوشته، از معادل‌های فارسی گروتسک استفاده نمی‌کنم و همان تلفظِ اروپایی آن را به کار می‌برم. آگاهانه نمی‌خواهم در این نوشته به بحث معادل‌یابی بپردازم و صمیمانه می‌گویم که نمی‌دانم کدام معادل فارسی بهتر و مناسب‌تر است. اگر دست من باشد، شاید از معادل «مسخرگی» یا «مُضحکی» استفاده کنم، البته با قید «اصطلاح تخصصی» بودن آن. ولی در این نوشته، برای آن که تمام توجه خودم و خواننده معطوفِ موضوعِ اصلی باشد، از خیر انتخابِ «معادل درست» درمی‌گذرم (و هیچ مشکلی هم با این ندارم که کسی مرا در این مورد تصحیح کند. خیلی هم خوشحال می‌شوم).

گروتسک از سوی ناباکوف، هم در محتوا و مضامین داستانهایش، و هم در ساختار و ساختمانِ زبانی کارهایش، مورد استفاده قرار می‌گرفته است. به عبارت دیگر، هم در

موضوعات و شخصیت‌ها و روابط و محیط و فضا و سرنوشت‌ها و داستانپردازی؛ و هم در سبک نگارش و شیوه‌ی تشریح خود، آن را به کار می‌گرفته است. ادغامِ ابعاد (یا: سطوحِ) گوناگون و ناهمگون ترسیم در یکدیگر، و تعویض سریع و غیرمنتظره‌ی کُمیک یا وحشت، یا ترسناکی یا خنده‌داری، خصوصیت مشخصه‌ی آثار او است. در هیچ کدام از رُمانها یا داستانهای کوتاه او، تراژدی یا کُمدی به صورتِ مُفرد و صرف و فراگیر حضور ندارند، بلکه مخلوطی از این دو، که دایماً جای خود را با هم عوض می‌کنند. بُحرانی بودن و ناخوشایند بودن وضعیتی که شخصیت‌های او گاه در آنند، دایماً به واسطه‌ی رفتار خنده‌دار- پوچ آنها، یا به سببِ مسخرگی محیطِ پیرامون آنها، کمرنگ و کم‌آزار و ضعیف می‌شود، و حتا خواننده به شک می‌اُفتد که این وضعیت، برای شخصیتِ داستان واقعاً بُحرانی و ناخوشایند باشد. همچنین فراوان پیش می‌آید که عدم تطابق بین زبان روایت با موضوع موردِ روایت که البته این عدم تطابق، خودش کمیک را با تراژدی و شوخی را با جدی پیوند می‌دهد، درک و تعبیر و تفسیر روشن از متن را مُشکل می‌سازد. نمونه‌ی روزمره‌ی چنین حالتی زمانی است که دوستی، با لحن و قیافه‌ای کاملاً جدی، جُکی کاملا مُبتذل را برایمان تعریف می‌کند. در چنین حالتی، ما در ابتدا نمی‌دانیم که او می‌خواهد چیزی جدی برایمان تعریف کُند یا چیزی شوخی. و این، مثال ساده‌ای است برای عدم تطابق زبان روایت با موضوع مورد روایت. ناگفته نماند که همین «مُشکل کردن»، یا به عبارتِ ادبیِ آن «گیج کردنِ هدفمندِ خواننده»، یکی از اهداف گروتسک است. برای نمونه، وقتی ناباکوف دنیای پیرامون شخصیتِ داستان را مطابقِ دنیای واقعی ترسیم می‌کند، یا به عبارت دیگر، دنیای داستان را به خواننده، دنیای واقعی و عینی نشان می‌دهد، و بعد ناگهان و یک دفعه عناصر خیالی و فانتزی را وارد همین دنیا می‌کند، انتظار و توقعِ ذهنیِ خواننده را درهم می‌ریزد. یعنی: خواننده تا حال فکر می‌کرده که داستان، و قهرمان داستان، در دنیای واقعی خودِ خواننده جاری و موجود بوده‌اند. حال به ناگهان، از طریقِ عناصر فانتزی در متن، گیج می‌شود و از خود می‌پُرسد: حالا بالأخره دنیای داستان واقعی‌ست یا خیالی؟ چنان که پیش‌تر گفتم، همین «گیج کردن قصدیِ خواننده»، مهارت و هُنرِ به کارگیری گروتسک در متن است. بعضی از ادیبان این کار را خیلی زیبا و هنرمندانه می‌کنند، و بعضی دیگر کمتر. تعدادی از دانشمندان علم ادبیات در غرب، «برتولت برشت» و

«فریدریش دورنمات» را اساتید مُسلم این هنر می‌دانند. استفاده از راوی نه چندان قابل اطمینان، مثلاً در رُمان لولیتا یا درآتش رنگ باخته که فُرم ترسیم را دستکاری می‌کند و دایماً در حوادث دخالت می‌ورزد و با قهرمان داستان به مکالمه می‌پردازد، خواننده را از این تصور که دنیای داستان خیالی است، دور می‌کند. این عملکرد، چنانکه در رُمانهای دعوت به مراسم گردن زنی و بند سینیستر مشهود است، در خدمت گروتسک قرار می‌گیرد و آن را تسهیل و تقویت می‌کند و واکنشی کاملاً دوگانه در خواننده ایجاد می‌نماید. همهٔ موضوعات و چیزهائی که به طور سنتی گروتسک یا تداعی‌گر گروتسک هستند، از سوی ناباکوف به کار گرفته شده‌اند. اغلب یا «فیگورها» (همه‌ی شخصیت‌هائی که در یک داستان از آنها نام بُرده می‌شود) و یا صحنه‌ی حوادث هستند که به صورتِ گروتسک ترسیم شده، به خواننده عرضه می‌شوند. ادغام «حیوانیت» با «انسانیت»، و یا تنزل انسانیت به «شیئیت» یک شیٔ، در همه‌ی آثار ناباکوف اثبات شده است. در داستان شاه، بی بی، سرباز «مارتا» و «فرانس» رفتاری مجسمه‌وار دارند، نظیر عروسک‌هائی خُشک و سرد و مُرده. و برعکس این، «درایر» شیفته‌ی اختراع ماشینی است که به طرز مخوفی قادر به تقلید زندگی انسانی باشد. طبیعت گروتسک «مارتا» از طریق مقایسه‌ی مکرر او با یک سوسمار نشان داده می‌شود. در داستانِ خنده در تاریکی همین مقایسه بین «مارگوت» و یک مار صورت می‌پذیرد. همه‌ی شخصیت‌هائی که در کتابِ دعوت به مراسم گردن زنی دور و بَرِ «سینسیناتوس» قهرمان داستان را گرفته‌اند، شبیه میمون یا سگ هستند. در داستان پُرآوازه و بسیار موفق لولیتا، قهرمان داستان «هامبرت هامبرت» نیز خود را نظیر یک سگ یا میمون یا عنکبوت می‌داند و می‌نامد. عملکرد شخصیت‌هائی نظیر «گرادوس» در آتش رنگ باخته و «پادوک» در بندسینیستر درست شبیه یک دستگاه، شبیه یک ماشین، است. هر دوی این شخصیت‌ها بی‌روح و مکانیکی‌اند و فاقد خصلت‌های انسانی. همچنین استفاده از «همزاد و متضاد» در اکثر آثار نثری ناباکوف قابلِ اثبات است.

در غالبِ رُمانهای او، هر «پروتاگونیست» (protagonist = قهرمانِ داستان)، یک حریف یا رقیب هم دارد. حالا این حریف یا رقیب، گاهی به سببِ وجود و طبیعتِ گروتسکِ خود، انسانی بودن و انسانیت «پروتاگونیست» را بارز می‌کند و آن را در چشم خواننده نمایان‌تر می‌سازد؛ و گاهی هم منعکس کننده‌ی گروتسک درون خود «پروتاگونیست»

«گیج کردن قصدیِ خواننده». مهارت و هُنر به کارگیری گروتسک در متن است. بعضی از ادیبان اینکار را خیلی زیبا و هنرمندانه می‌کنند. و بعضی دیگر کمتر.

ناباکوف، مونترو، ۱۹۷۳.

است. در شاه، بی بی، سرباز، «درایر» و «فرانس» در مقابل هم قرار دارند و در خنده در تاریکی «کرچمر» و «آکسل رکس» در مقابل یکدیگر. در داستان آتش رنگ باخته، «کینبوت» بزرگترین رقیب خود را در شخصیت گروتسک «جیکوب گرادوس» بازمی‌یابد. «چهره پوشانی» و «متامورفوز» (دگردیسی، مسخ، استحاله) به خصوص در دو کتاب دعوت به مراسم گردن زنی و آتش رنگ باخته، نقش بسیار مهمی دارند. در این دو رُمان، و همچنین در لولیتا و بندسینیستر، قهرمان های داستانها از شخصیت های گروتسکی احاطه شده‌اند که یا نقص بدنی، و یا ناراحتیِ روحی دارند[۵]. عنصر دیگری که غالباً در خدمت تولید گروتسک قرار می گیرد و ناباکوف آن را به وفور مورد استفاده قرار داده است، «جنون» یا «دیوانگی» می باشد. مثلاً در رُمان شاه، بی‌بی، سرباز، شخصیت فرعی داستان، «انریشت» که یک دیوانه است، تأثیری گروتسک در ذهن خواننده تداعی می کند. «آدام کروگ» به سبب دیوانگی‌اش، شرایط بسیار ناجوری را که در آن قرار دارد، اصلاً درک نمی کند. در لولیتا، شخصیت اصلی داستان، یعنی خودش آگاه و معترف به داشتن اختلال روانی است. «جان شید» دختری عقب افتاده و فامیلی دیوانه دارد. ارتباطی را که ناباکوف بین «از دست دادن حس و درک واقعیت» با شخصیت های داستانش برقرار می سازد، و از این طریق گروتسک تولید می کند، الزاماً جنون محض یا دیوانگیِ مطلق نیست. خیلی از این شخصیت ها، وجودی مملو از «مانی» (mania = شیدایی، اشتیاقِ مُفرط) دارند. و همین حالت، گروتسک آنها را می سازد و نمودار می کند. در شاه بی بی سرباز، «مارتا و فرانس» چیزی جز این در سر

ندارند که «درایر» را بکشند. تدارکات و برنامه ریزی این جنایت، آمیخته‌ای از خوف و خنده را در برابر خواننده قرار می دهد. و در آتش رنگ باخته، «کینبوت» شیفته ی این رویای خود است که زمانی آخرین پادشاه «زمبلا» بشود. بجز موارد بالا ، اگر بخواهیم به طور خلاصه بگوئیم، ناباکوف همانی (تجمع) عناصرِ دیگری نظیر ظاهرِ کریه، وجودی بدوی و ابتدایی، بی تربیتی و بی‌ادبی، و خشونت را، در خدمت «کارگاه گروتسک سازی» خود می گیرد. موضوعاتی نظیر مرگ، رنج، و خشونت، توسط ابزار ادبیِ «طنز تلخ» تشریح می شوند. اعمال وحشیانه، به شیوه‌ای مُضحک و خنده‌دار ترسیم می شوند؛ طوری که خواننده نمی داند بترسد یا بخندد. «سینسیناتوس»، در زندان انتظار اعدامش را می کشد. اعدامی که مراسم آن از سوی دیگران، نوعی «جشن» و «سرگرمی» دانسته می شود و خودِ قربانی هم به این جشن دعوت شده است. «هامبرت هامبرت» از مرگ آهسته و پُر عذاب «کویلتی» لذت می برد. «جان شید» در اثرِ گلوله های دیوانه ای می میرد که در زندان گلوی خود را می درَد.

طبیعت «مقاله‌ای» این نوشته اجازه نمی دهد که تحلیل آثار نثری ناباکوف و نشان دادن گروتسک در آنها را بیش از این ادامه دهم. این موضوع، یعنی نقش گروتسک در آثار ناباکوف، بسیار طولانی تر از این چیزهاست. گروتسک در آثار او، نه نقشِ «تزیین گر» و نه حضوری مُجرد و بدون سیستم دارد. این ابزار از سوی او آگاهانه و تعیین کننده و سیستماتیک به کار گرفته شده است. کلاً می توان گفت که ناباکوف، از این «ابزار پرداخت و تشریح داستان» به منظور ترسیم «بد و منفی» استفاده می جُست و از «کنتراست» موجود در آن، به منظور نمایش «خوبی و مثبت» بهره می بُرد. ◆◆ ◆

* Deceit, to the point of diabolism,
and originality, verging upon the grotesque,
were my notions of strategy.
Vladimir Nabokov. Speak, Memory

۱.بخش تحلیلی این نوشته، بیشتر ترجمه‌ای است از کتاب خاطرات ناباکوف Speak, Memory (حرف بزن، حافظه)

۲. فرهنگ علوم انسانی (انگلیسی به فارسی)، داریوش آشوری، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۴.

grotesque: فرهنگ معاصر (انگلیسی .فارسی) ویراست دوم، محمدرضا باطنی و دستیاران، فرهنگ معاصر، تهران ۱۳۷۷.

das grotesk: فرهنگ جامع آلمانی .فارسی بروک هاوس، خشایار قائم مقامی، نشر کانون، تهران ۱۳۷۵.

۳. منظورم اصطلاح «تئاتر آبسورد»، «تئاتر عبث، پوچ، بیهوده» است. نمونه‌ی دیگرِ همین مطلب، اصطلاح «طنز تلخ» یا «طنز سیاه» است (به انگلیسی: Black Humour، به آلمانی: Schwarzer Humor).

۴. اگر این واژه‌ی «من در آوردی» مرا نمی‌پسندید، به جای آن همان واژه‌ی معمول «زیبایی شناسانه» را بگذارید.

۵. به خصوص در جو ایران، لازم به تذکر می‌بینم که چنین اظهاراتی، فقط و فقط در چارچوب علمی تحلیل ادبیات قابل درک و فهم‌اند. منظور چنین اظهاراتی اصلاً و ابداً توهین به انسانهائی که نقص بدنی یا روحی دارند نیست (اصلاً کدام انسانی در دنیای امروز ناراحتی روحی ندارد؟). در مورد درک و تفسیر چنین اظهاراتی، باید خیلی احتیاط کرد تا مبادا مُنجر به درکی راسیستی یا فاشیستی از قضیه شود. حیف که کمبود جا، اجازه‌ی بازتر کردن این مقولهٔ مهم و حساس را نمی‌دهد.

منابع به زبان آلمانی (فقط مهمترین‌ها):

1.Das Groteske im Prosewerk von Vladimir Nabokov, Maria Kecht, Bouvier 1983, ISBN 3416017390

2.Nabokovs Berlin, Dieter Zimmer, Nicolai 2001, ISBN 387584095 X

3.Vladimir Nabokov, Daniela Rippl, Alexander Fest Verlag 1998, ISBN 3828600719

4.Vera, Stacy Schiff, Kiepenheuer Witsch 1999, ISBN 3462028421

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی