ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال دوم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، صص ۱۰۵-۱۲۱

گروتسک و ادبیات داستانی
بررسی مفهوم گروتسک و کاوش مصداق‌های آن در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور

کیوان شربتدار*

شهره انصاری**

چکیده

در این مقاله، یکی از مقولات نظری هنر و ادبیات با نامِ «گروتسک» (grotesque) از جهاتی بررسی می‌شود. گروتسک به‌مثابهٔ نوعی نگاه به دنیا، انسان، و رفتارهای آدمیان از دیرباز در میان آثار ادبی ـ هنری دنیا نمونه‌هایی دارد. در قرن‌های پیشین توجه بسیار اندکی به این مقوله شده است، اما در قرن اخیر نظریه‌پردازان نام‌داری چون میخائیل باختین (M. Bakhtin) به‌طور گسترده‌ای به آن پرداخته‌اند. در این مقاله علاوه‌بر بررسی نگاه منتقدان به مقولهٔ گروتسک، تعاریف و توضیحات نظری پیرامونِ گروتسک کاویده شده و نیز به دو رویکرد اصلی، که در مورد این مقولهٔ ادبی ـ هنری مطرح است، نگاهی شده است. این دو رویکرد عبارت‌اند از: ۱. رویکردی که بر جنبهٔ طنز و کارناوالی تأکید دارد؛ ۲. رویکردی که جنبه‌های هراس‌آمیز آن را می‌بیند. سپس عناصر، اهداف، و کارکردهای گروتسک، به‌ویژه براساس نگاه فیلیپ تامسون (Ph. Thomson)، بررسی شده است. بخش پایانی مقاله بررسی تعدادی از داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور، نویسندهٔ معاصر، است که خصلت‌ها یا عناصر گروتسک موجود در داستان‌های او از چند جنبه بررسی شده است.

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم تحقیقات تهران (نویسندهٔ مسئول)
keyvan.sharbatdar@yahoo.com

** استادیار زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۸/۲۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۱۱/۱

کلیدواژه‌ها: گروتسک، میخائیل باختین، ولفگانگ کایزر (W. Kaiser)، فیلیپ تامسون، کارناوال، مندنی‌پور، مومیا و عسل.

۱. مقدمه

گروتسک، به‌منزلهٔ یک مفهوم یا یک سبک یا یک نوع و شیوه، تاریخچهٔ دور و درازی دارد. دربارهٔ آن بسیار نوشته‌اند و نظرهای گوناگون و گاه ضد و نقیضی در مورد مفهوم یا مفاهیمِ آن عرضه کرده‌اند.

گروتسک، چنان‌که منتقدان و پژوهش‌گران گفته‌اند، به‌منزلهٔ یک شیوه یا سبک از دیرباز و از قرن‌های پیش از میلاد مسیح، در نوشته‌های ادبی ــ هنری حضور داشته است؛ اما، به‌مثابهٔ مفهومی که پیرامونِ آن اندیشیده شده باشد و نظریه‌پردازی صورت گرفته باشد، مفهومی است نوتر که سابقه‌اش به چند قرن اخیر و پژوهش‌های اروپاییان در مورد آن می‌رسد.

هدف نگارنده این است که برای درک بهتر این واژه و مفهوم نخست به دانش‌نامه‌ها و واژه‌نامه‌های ادبی، که اغلب چند سطر یا چند بند و به‌ندرت چند صفحه ذیلِ این مدخل نوشته‌اند، مراجعه کند و سپس سراغ مقاله‌ها و کتاب‌هایی برود که اختصاصاً به گروتسک پرداخته‌اند.

۲. گروتسک در فرهنگ‌نامه‌ها

فرهنگ فشردهٔ واژگان ادبیِ آکسفورد مشخصهٔ گروتسک را «اشکال عجیب و غریب، مسخ‌شده، و تغییرشکل‌یافته» می‌داند به‌ویژه تغییراتی «غیرعادی و عجیب که در اجزای بدن و چهرهٔ انسان» جلوه کند. همین کتاب گروتسک را در عرصهٔ ادبیات ترسیم و تجسمِ «کاریکاتورهایی غریب از رفتارها و ظواهرِ انسان‌ها» می‌داند و برای نمونه هم داستان‌های چارلز دیکنز (Ch. Dickens) را نام می‌برد. در پایان هم می‌افزاید: «شخصیت داستانی‌ای که به‌طورِ نگران‌کننده‌ای عجیب و غریب باشد آن را نیز گروتسک می‌نامند» (Baldick, 1992: 108).

فرهنگ واژگان ادبیِ راتلج مانند منبعِ پیشین نخست بر این تأکید دارد که «گروتسک معمولاً سیمایِ انسان را به‌شکلی مبالغه‌آمیز و دست‌کاری‌شده نشان می‌دهد» (Childs & Fowler, 2006: 101).

فرهنگ فشردهٔ اصطلاحات هنر آکسفورد به جنبه‌هایی از گروتسک که در معماری و نگارگری و مانند این‌ها حضور دارد تأکید دارد. در همین بخش به همان مضمونی اشاره شده است که پیش‌تر هم در فرهنگ‌های ادبی به آن اشاره شده بود، یعنی به ارتباط بین تصاویر غریبی از انسان‌ها که ترکیب با اَشکالِ حیوانی است (کلارک، ۱۳۸۹: ۱٤۱).

در *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، نخست به این نکته اشاره شده است که گروتسک «پدیده‌ای دوگانه» است؛ یعنی «ساختاری است که ترکیبی از افکار متضاد» را در خود نهفته دارد (مکاریک، ۱۳۸٤: ۲٤٤). آن‌گاه بر این اساس می‌گوید که گروتسک در آنِ واحد «هم مجذوب می‌کند و هم می‌رمانَد، هم می‌خندانَد و هم می‌هراسانَد» (همان: ۲٤٥).

این دوگانگی و تضاد درونی در مفهومِ گروتسک در برخی از فرهنگ‌ها و تعاریف منابعِ دیگر هم مورد توجه قرار گرفته است. مثلاً در *فرهنگ نظریه و نقد ادبی* معادلِ گروتسک را «مضحکهٔ شگرف» گذاشته‌اند. در این اثر گروتسک سبکی هنری ـ ادبی دانسته شده که دارای این ویژگی‌هاست: «عناصرِ شگرف، اغراقی، شهوانی، ترسناک، و جلوه‌های کمیک و طنزآمیز» (سبزیان و کزازی، ۱۳۸۸: ۲٤۳).

در کتاب *دایرةالمعارف هنر*، بیش‌تر بر همان جنبهٔ تلفیق شخصیت‌های انسانی با حیوان‌ها تأکید شده است (سید صدر، ۱۳۸۸: ٥۱۸). در *فرهنگ علوم انسانی* ذیلِ همین واژه معادل‌های «گروتسک و عجایب‌نگاری» آمده است و در داخل قلاب توضیح داده شده که: «ترکیبِ نقشِ برگ، گُل، انسان، و حیوان». معادل‌های دیگری، که در همین فرهنگ به‌جای گروتسک آمده، عبارت است از: «خیالی، شگفت، ناآشنا، ناساز، خنده‌آور، و مسخره» (آشوری، ۱۳۸۱: ۱٥۲). در *فرهنگ معاصر هزاره* نیز بعد از عرضهٔ معادل‌هایی چون: «مسخره، مضحک، بی‌تناسب، و بی‌معنی؛ آدمِ عجیب، جانور عجیب و غریب»، اثرِ گروتسک اثری دانسته شده که «در آن شکل‌های انسانی، حیوانی، و گیاهی درهم می‌آمیزد» (حق‌شناس و دیگران، ۱۳۸۸: ٥۹۲).

این معادل‌ها تقریباً همان‌هایی است که می‌شود از فرهنگ‌های یک‌زبانهٔ انگلیسی استخراج و استنباط کرد. مثلاً در *فرهنگ پیشرفتهٔ آکسفورد* ذیلِ گروتسک چنین آمده است:

> **گروتسک**: ۱. زشت یا مضحک و بی‌معنا با شیوه‌ای مشمئزکننده: یک ساختمانِ گروتسک؛ تحریف گروتسک حقیقت؛ بیگاری‌کشیدن از کسی در مقابلِ دست‌مزدیِ ناچیز عملی گروتسک است؛ نگاه گروتسک پیرمرد به‌دنبالِ دل‌رُبایی از دخترِ جوان

است. ۲. عجیب و غریب، زشت و غیرطبیعی به‌نظررسیدن به‌اندازه‌ای که موجبِ هراس یا خنده شود: رقصندگانِ قبیله‌ای نقاب‌های گروتسک بر چهره می‌گذارند (Hornby, 2000: 525).

در اغلب منابع فارسی یا انگلیسی ـ فارسی واژهٔ گروتسک را بدون معادل‌سازی مقابل واژهٔ grotesque گذاشته‌اند، اما در برخی منابع معادل‌های دیگری هم آمده است؛ مثلاً: یکی از معادل‌های پُرکاربرد «عجایب‌نگاری و عجایب‌پردازی» است که گذشته از منابع بالا می‌توان در *دایرةالمعارف هنر*، اثر رویین پاکباز، هم آن را مشاهده کرد (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۰۱۷). در *فرهنگ هنر و هنرمندان* هم معادل «صُوَرِ عجایب» به‌جای گروتسک آمده است (موری، ۱۳۸۷: ٤۱۱). معادل «عجایب هیئت» نیز در منبع دیگری به‌جای گروتسک به‌کار گرفته شده است (کرامتی، ۱۳۸۷: ۱۹۱).

۳. گروتسک در منابع نظری

کتاب *گروتسک در ادبیات* از مهم‌ترین و معتبرترین پژوهش‌ها دربارهٔ گروتسک و جنبه‌های گوناگونِ معانی، مفاهیم، و تاریخچهٔ آن است و یگانه اثر ترجمه‌شده به فارسی دربارهٔ گروتسک است. تامسون، بعد از آوردن نمونه‌های داستانی و شعری از ادیبان غرب، گروتسک را اثری می‌داند که هم‌زمان دارای «محتوای وحشت‌زا و مشمئزکننده» و «خنده‌آور» است (تامسون، ۱۳۸٤: ۹). این نوع ناسازگاری و تقابلِ مفهومی در اثر یا شخصیت گروتسک یا چهرهٔ دوگانه‌ای که در گروتسک وجود دارد به تعبیر تامسون «مضحکه صورت» و «دیو سیرت» است (همان: ۱۳). تامسون، برخلاف موردی که پیش‌تر گفته شد و گروتسک را در تقابل با رئالیسم می‌دانست، می‌گوید گروتسک مبتنی‌بر «واقع‌گرایی» است و «الزاماً پیوندی با خیال‌پردازی ندارد» (همان: ۱۷).

درآمیختگی‌های انسان‌ها با گیاهان و حیوانات، که هم تامسون و هم دیگران در بالا به آن اشاره داشتند، موردی است که باختین[1] هم، به‌مثابهٔ یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان این عرصه و یکی از متفاوت‌ترین آن‌ها، در مقدمهٔ *رابله و دنیای او* به آن اشاره می‌کند (باختین، ۱۳۸۷: ۳۲). خود باختین هم از آن‌جاکه در همین کتاب دربارهٔ گروتسک و اجزا و عناصرِ آن در داستان‌های رابله (F. Rabelais)[2]، نویسندهٔ فرانسوی، فراوان سخن می‌گوید تعریفی از گروتسک را از کتاب *رئالیسمِ رنسانس* (*Realism of Renaissance*) به قلمِ ال. ای. پینسکی (L. E. Pinski)[3] می‌آورد و آن را تعریفی «ممتاز» می‌نامد:

در گروتسک زندگی در همهٔ درجات آن پیش می‌رود؛ از نازل‌ترین، راکدترین، و بَدوی‌ترین تا عالی‌ترین، پُرجنب و جوش‌ترین، و معنوی‌ترین درجات آن: این حلقهٔ متنوعِ اشکالِ گونه‌گون شاهدی است بر یکه‌بودن و یگانگی‌شان؛ گروتسک همه‌چیز را گرد هم جمع می‌کند و آشتی می‌دهد، عناصری را که طرد شده‌اند دورِ یک‌دیگر گرد می‌آورَد و همهٔ مفاهیمِ متداول را رَد می‌کند. گروتسک در هنر با مبحث پارادوکس در منطق مرتبط است. در نگاه نخست، گروتسک صرفاً شوخ و سرگرم‌کننده است، اما واقعیت این است که ظرفیت‌های عظیمی دارد (همان: ۳۲ پانوشت).

جیمز شویل (J. Schevill)[4] در مقالهٔ «یادداشت‌هایی دربارهٔ گروتسک» عناصری از همین قبیل را وجه مشترک اغلب آرای پیرامون گروتسک می‌داند. شویل سه عنصرِ «مسخ‌شده»، «مضحک»، و «هراس‌انگیز و مشمئزکننده» را عناصری می‌داند که اکثرِ منتقدان و پژوهش‌گران آن‌ها را جزء مشخصه‌های بارزِ گروتسک می‌دانند (Schevill, 2009: 2). او درادامه تعریفی از گروتسک بر اساس نظر اِمرسون (R. W. Emerson) می‌آورد:

آن لحظه‌ای که انسانی حقیقتی را از میانِ حقیقت‌ها برای خود برمی‌گزیند، آن را حقیقت خود می‌نامد و می‌کوشد تا بر پایهٔ آن زندگی‌اش را بنا کند، در این لحظه آن فرد یک گروتسک است و آن حقیقتی که برای خود برگزیده یک کذب و باورِ غلط است (ibid: 4).

مایکل گیلوم (M. Gillum) در مقاله‌ای، که دربارهٔ رمانِ *گور به گور*[5] ویلیام فاکنر (W. C. Faulkner) نوشته است، هنرِ گروتسک را هنری می‌داند که «شیوه‌ها و اسلوب‌های بدی» دارد. هنری که با عناصری ناساز و ناموزون، عناصری مشمئزکننده، آزارنده، نامتناسب، و یا دخالت‌های هراس‌آور، آرمان‌ها و ادراک ما را از «نظمِ واقعی» به‌چالش می‌کشد (Gillum, 2009: 13).

جان کِر (J. Kerr) در مقاله‌ای، که دربارهٔ بخشِ نخست نمایش‌نامهٔ *هنری پنجم* اثر ویلیام شکسپیر (W. Shakespeare) نوشته است، شخصیت اصلیِ این متن را «شخصیتی کلیدی در تاریخِ گروتسک ادبی» می‌نامد (Kerr, 2009: 97). دلیلِ او برای این گفته این است که فالستاف، شخصیت کلیدیِ نمایش‌نامهٔ *هنری پنجم*، مردی «الکلی، شکم‌باره، و بذله‌گویی دزد» است. مردی که از پذیرفتنِ میرایی خود اجتناب دارد و زندگی را به عیاشیِ صِرف می‌گذراند (ibid). این‌که فضای نمایش‌نامه اساساً فضایی است که خواننده را واردِ دنیای «روابط جنسی، می‌بارگی، و جرم و جنایت» می‌کند خود ترسیم‌کنندهٔ فضایی گروتسک است (ibid: 98).

رابرت سی. اونز (R. C. Evans) در جُستار خود پیرامون داستان *مسخ* اثر کافکا (F. Kafka)، با عنوان «عناصر گروتسک در *مسخ* کافکا»، به این اشاره دارد که رسیدن به مفهوم دقیق گروتسک به‌مثابهٔ یک پدیده و یک جریان هنری امرِ دشواری است. همین نویسنده از قول جفری هارپم (J. Harpham) می‌آورد که: «گروتسک لغزنده‌ترین مقولهٔ زیبایی‌شناسی است» (Evans, 2009: 136). هم‌چنین از قول همان پژوهش‌گر می‌نویسد: «برای این‌که چیزی گروتسک باشد می‌بایست انگیزانندهٔ سه واکنش در مخاطب باشد: خنده، حیرت، دلهره یا تنفر» (ibid).

در مقالهٔ دیگری با نامِ «خوبی‌های کارناوال ...»، که بر اساس نظریات میخائیل باختین به بررسی گروتسک در *میس لانلی هرتز*[۶] پرداخته است، بر این تأکید می‌شود که گروتسک ریشه در چندگانگیِ کارناوالی و شوخ‌طبعی‌های عامه دارد (Hobby & Deboer, 2009: 146). سپس ادبیات گروتسک را ادبیاتی می‌داند که «درصدد است تا آن خنده‌ای را که همهٔ خوانندگانِ متن را یک‌سان می‌کند ازبین ببرد» (ibid: 147). این نکته تقریباً همان است که گروتسک را از یک‌سان‌شدن با طنز جدا می‌کند. گویی طنز محضِ خنده‌انداختن است، اما گروتسک هم این است و هم نیست. هرکس بنابه ظرفیتِ وجودیِ خودش، و بنابه آن‌چه در درونِ آشفته یا آرام او می‌گذرد، نسبتی با این «خندهٔ» ویژهٔ گروتسکی برقرار می‌کند.

۴. مبانی فکری ـ فلسفی گروتسک: زیبایی‌شناسی گروتسک

اگر بپذیریم که گروتسک یک سبک یا شیوهٔ ادبی ـ هنری است، و اگر قبول کنیم که جنبه‌های تلخ، سیاه، مشمئزکننده، دلهره‌آور، زشت، کج و معوج، و مضحک از اصولِ گروتسک‌اند، آن‌گاه می‌توان نتیجه گرفت که گروتسک به‌منزلهٔ یک سبک ادبی و هنری در تقابلی اساسی با مفهومِ متعارف زیبایی و خوبی قرار می‌گیرد. یعنی با هنری یا ادبی‌دانستنِ گروتسک باید بپذیریم که هرچه هنری باشد، یا هر اثری که ادبی تلقی شود، الزاماً زیبایی و هنرمندانگیِ آن زیبا و دل انگیز معمول نیست. چه‌بسا زیباییِ(!) آن در زشتی‌اش باشد! چه‌بسا جذابیت آن در اشمئزاز برانگیزی‌اش باشد! و چه‌بسا هنری ــ ادبی‌بودنش در نابسامانی و نامتوازنی و دلهره‌آوربودنِ آن باشد.

این مسئله پژوهش پیرامون گروتسک را به مباحث زیبایی‌شناسی مدرن و پست‌مدرن می‌کشاند؛ به مقولاتی چون زیبایی‌شناسیِ زشتی، زیبایی‌شناسیِ شر.

از این‌رو می‌توان به این مسئله پرداخت که زیبایی‌شناسی اساساً چیست و زیبایی‌شناسی گروتسکی از چه نوعی است؟ چه‌بسا برای درک این نوع زیبایی نیاز باشد تا تصورمان را از امرِ زیبا به‌کلی عوض کنیم. دیوید کراس (D. Cross) در کتاب *گونه‌ای از زیبایی: جسمِ گروتسک در هنرِ معاصر* به همین مقوله پرداخته است. برای مثال کراس به نظرِ توماس آکوئیناس (T. Aquinas)[۷]، که می‌گوید برای این‌که امرِ زیبا وجود داشته باشد نه‌تنها می‌بایست همهٔ ابعاد مقتضی حضور داشته باشند بلکه افزون‌بر این می‌بایست در نهایت یک‌پارچگی و انسجام هم باشند، اشاره می‌کند. پس هرچیزی باید در کمالِ وجودیِ خود باشد (Cross, 2006: 27). به گفتهٔ نویسنده چنین برداشتی اساساً زیباییَ را از گروتسک به‌کلی جدا می‌کند (ibid: 28). درادامه نویسنده با بررسی آرای گوناگون اندیشمندان و ادیبان و فلاسفه‌ای مانند هگل (G. W. F. Hegel)، کانت (I. Kant)، باتای (G. Bataille)، اکو (U. Eco)، دریدا (J. Derrida)، و کریستوا (J. Kristeva) همین مسئله را بررسی می‌کند که زیبایی چیست؟ و آیا آن‌چه در تصورِ کلاسیک و سنتی زشت است می‌تواند امری زیبا و هنری دانسته شود؟ ازجمله می‌گوید زیبایی به‌معنای سنتیِ آن از رساندنِ بسیاری از مفاهیم ناتوان است. برای مثال تصویری که هنرمندان مختلف بارها و بارها از به صلیب کشیده‌شدنِ مسیح ارائه کرده اند، مسیحی که بر بلندای صلیب از جسمِ نزارش خون می‌چکد و در دستان و پاهایش میخ فرورفته و نیمه‌عریان رها شده است، بی‌شک «زیبا»، در معنای متعارف آن، نیست اما باز بی‌شک اثری هنری است. گروتسک در معنایی مقابل با زیبایی و گاه در معنایی مکملِ زیبایی این سویه‌های امور را بازمی‌تاباند. سویه‌های گاه زشت، مشمئزکننده، و نفرت‌انگیزِ زیبایی را (ibid: 28, 40).

۵. دو رویکرد اساسی به گروتسک

تا قرن بیستم، پژوهش‌های پراکنده‌ای پیرامون گروتسک به‌عمل آمده و نظریه‌هایی دربارهٔ آن عرضه شده بود، اما در قرن بیستم ازسوی دو نظریه‌پرداز و پژوهش‌گر دو رویکرد اساسی و مهم به گروتسک شکل گرفت: یکی رویکرد ولفگانگ کایزر و دوم رویکرد میخائیل باختین.

الف) رویکرد کایزر: ولفگانگ کایزر، نویسنده و منتقد آلمانی، در ۱۹۵۷ با انتشارِ کتابِ خود با نامِ *گروتسک در هنر و ادبیات* از کسانی بود که نخستین گام‌های جدی را برای تثبیت گروتسک به‌مثابهٔ یک سبک و یک رویکرد و روشِ مهم ادبی ــ هنری برداشت. از نظرِ کایزر: «گروتسک تجلی دنیای پریشان و از خود بیگانهٔ» روزگار ماست. روزگار ما در

دو قرن بیستم و بیست‌ویکم سال‌ها و دهه‌های زیادی را در جنگ‌های عالَم‌گیر، ویرانی‌ها، تحولات، مهاجرت‌ها، مدرن‌شدن‌ها، و تغییرات عمیق و سرگیجه‌آورِ تکنولوژیکی، اجتماعی، فرهنگی، و مانند آن سپری کرده است. گروتسک نوعی رویارویی با این تحولات ژرف 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 شود ولی درنهایت با خنده‌ای تلخ اضطرابِ درونش را از این رویارویی و تماس بیرون می‌ریزد. به تعبیر کایزر «هنرمند گروتسک‌پرداز، درحالی که اضطراب خاطر را با خندهٔ ظاهر پنهان می‌کند، پوچی‌های عمیق هستی را به بازی می‌گیرد» (ibid: 31).

به باورِ کایزر: «گروتسک در قرنِ بیستم روند استبدادی و خودسرانه‌ای را دنبال کرده و توصیف می‌کند. این‌گونه می‌نمایاند که گویی دیگر به اصلاحات اجتماعی و اخلاقی چندان نیازی نیست» (Goodwin, 2009: 8).

ب) رویکرد باختین: باختین گروتسک را در پیوند با خنده، طنز، و کمدی می‌بیند و آن را هم‌پیوند فرهنگ توده می‌داند، اما کایزر بر جنبه‌های اهریمنی و مخوف آن تأکید دارد (مکاریک، ۱۳۸٤: ۲۵۰). باختین می‌کوشد تا گروتسک را از دلِ کارناوال‌های عامیانه و پرشَر و شور تودهٔ مردم بیرون بکشد و این کارناوال‌ها را نظامِ مقابلِ نظامِ حاکم ببیند؛ نظامی که در آن برخلاف نظامِ حاکم همه‌چیز با خنده، شوخی، و مسخرگی پیش می‌رود؛ جایی‌که در آن تابوها و مُحَرَّمات شکسته می‌شود، مردم نقاب ها و صورتک های عجیب و غریب، مسخره، یا ترسناک بر چهره می‌گذارند و در عریان‌ترین و بدوی‌ترین شکلِ ممکن ظاهر می‌شوند و به‌گونه‌ای به مقابله با نظام حاکم می‌روند. از نظر باختین هر آن‌چه در مقابل خواسته‌های خشک و بدون انعطاف و رسمی حکومت و مذهب روزگار قرار می‌گیرد، سویه‌ای گروتسک دارد و کارناوال مکانی می‌شد برای تجلی هر آن‌چه نظام حاکم با آن سر مخالفت داشت. محل تجلی خود راستین مردم؛ جایی‌که به انسان به‌معنای واقعی خودش و با همهٔ نیازهای پست و جسمانی‌اش توجه می‌شد.

۶. عناصر و اهداف و کارکردهای گروتسک از نظر تامسون

۱.٦ عناصر گروتسک

الف) ناهماهنگی (disharmony)؛ ب) خنده‌آور و خوفناک (comic and terrifying)؛ ج) افراط و اغراق؛ د) نابهنجاری (abnormality).

۲.٦ اهداف و کارکردهای گروتسک

۱. پرخاش‌گری و ازخودبیگانگی (aggressiveness and alienation)؛
۲. تأثیر روانی؛
۳. تنش و گشایش‌ناپذیری (tension and unresolvability)؛
٤. تفریح و بلهوسی (playfulness)؛
۵. گروتسک ناخواسته.

۷. بررسی برخی از داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور از منظر گروتسک

شهریار مندنی‌پور از نسلِ داستان‌نویسانِ پس از انقلاب است. او در میانِ این نسل جایگاه برجسته‌ای دارد. اغلبِ نوشته‌های او داستانِ کوتاه است که تاکنون چند مجموعه از آن‌ها منتشر شده است. ازجمله: *مومیا و عسل*، *هشتمین روزِ زمین*، *شرقِ بنفشه*، *ماه نیم‌روز*. یگانه رمانی هم که تا امروز از این نویسنده منتشر شده است *دلِ دل‌دادگی* نام دارد. گذشته از این‌ها کتابی هم با نامِ *کتاب ارواح شهرزاد: سازه‌ها، شگردها، و فرم‌های داستان نو* از او منتشر شده که دربارهٔ هنرِ داستان‌نویسی است. داستانی هم با نام *هزار و یک سال* به سیاقِ هزار و یک شب و تاحدودی به شیوهٔ *شازده کوچولوی* اگزوپری برای کودکان نوشته است.

در داستان‌های مندنی‌پور، کم‌وبیش می‌توان رگه‌هایی از نوعی گروتسک را ردیابی کرد، اما پیش از پرداختن به آن بهتر است این نکته را بگوییم که مندنی‌پور در داستان‌نویسی زبانِ ادبیِ ویژه‌ای دارد. به‌نوعی می‌توان این نویسنده را از دنباله‌روهای نویسندگانی چون هوشنگ گلشیری دانست که اساساً به مقولهٔ «زبان» و «نثر» بسیار اهمیت می‌دهند.

اما بررسیِ جنبه‌های گروتسکیِ داستان‌های مندنی‌پور را می‌توان از چند زاویه مورد توجه قرار داد:

ـ حضور فضاهای گروتسکی و هر آن‌چه به فضاهای داستانی گروتسکی مربوط می‌شود: دخمه‌ها، سردابه‌ها، زیرزمین‌های سرد و نمور و تاریک، دژها و اماکن کهن و متروک، مزارها و گورستان‌ها، و مانند آن ازجمله فضاهایی‌اند که مندنی‌پور در داستان‌های خود فراوان از آن‌ها بهره می‌گیرد. چنان‌که پیش‌تر دیده‌ایم چنین فضاهایی به‌نوعی فی‌نفسه گروتسک‌اند.

در داستان «بشکن دندان سنگی را» از مجموعهٔ *مومیا و عسل* چنین فضایی حاکم است. داستان در قالب نامه‌نگاری‌های مردی است با همسر خود. مرد دورهٔ خدمتش را درمقام معلم در جایی به نام «گوراب» می‌گذراند. جایی‌که به گفتهٔ او روزهایش «آخرالزمانِ دنیاست» (مندنی‌پور، ۱۳۷۵: ۹).

مرد در نامه‌هایش از سردابه‌ای حرف می‌زند که چهل تا پنجاه پله به پایین می‌رود و در آن نقشی کهن بر دیوار است. در نامه‌هایش برای همسر خود از سگی نوشته که همهٔ اهالی گوراب قصد کشتنش را دارند و این سگ «سگ‌جان» است و نمی‌خواهد بمیرد (همان: ۱۰).

گوراب و دشت اطراف آن چنین ویژگی‌هایی دارد:

> چهل پنجاه کومهٔ خشتی وسط یک دشت گود و سه طرف دشت کوه‌های بلند زرنیخی با تخته سنگ‌هایی چرب؛ نه دار و درختی و نه آبی. خاک که پوسیده باشد آب را طوری می‌مکد که انگار هیچ‌وقت بارانی نباریده (همان: ۱۲).

نزدیک‌ترین آبادی به گوراب هم چنین نام و مشخصاتی دارد: «یک آبادی دیگر هم توی این دشت هست، به اسم "گورگدار" که بچه‌هایش می‌آیند این اطراف دزدی. سیاه‌سوخته با چشم‌هایی سیاه‌تر و خیره» (همان). حال در چنین فضایی هرچیزی هم که به ظاهر ترسی ندارد و دلهره‌ای ایجاد نمی‌کند ترس‌آور می‌شود: «وحشتناک‌تر، گندم‌ها هستند. به همین زودی زرد شده‌اند و به طرز تحقیرکننده‌ای تُنُک و کوتاه‌اند» (همان). مرد در سردابه نقشی را یافته است و وقتی با زحمت زیاد روی آن را پاک کرده تا قابل تشخیص شود، چنین تصویری بر دیوار حک بوده است: مردی روبه‌روی یک سگ بزرگ با خنجری در دست به سمت سرِ سگ (همان: ۱۵).

داستان «شرق بنفشه» از مجموعه‌ای به همین نام در فضای حافظیهٔ شیراز و گورستان نزدیک آن روایت می‌شود (مندنی‌پور، ۱۳۷۷: ۹). داستان «شام سرو و آتش» در آرام‌گاه خواجه ماه‌نهال (همان: ٤٠) و سردابه‌ای که سرایدار در زیر ساختمان یافته است روایت می‌شود (همان: ٤٧). داستان «مومیا و عسل» در خانه‌ای قدیمی، که اخلاف سلسلهٔ زندیه در آن می‌زیند، می‌گذرد (مندنی‌پور، ۱۳۷۵: ٦٦). داستان «سنگ» در فضای آثارِ باستانی می‌گذرد و شخصیت‌ها نیز متخصصِ باستان‌شناسی‌اند (مندنی‌پور، ۱۳۷۱: ۷). در «هشتمین روز زمین» با فضای دریا و طوفان و امواج درهم‌کوبنده روبه‌روییم (همان: ۵۹). در داستان «سنبل ابلیس» انواع فضاها حضور دارند: از بیمارستان تا خرابه‌های باستانی و تخت جمشید و کاخ و کوخ‌های ویرانه (مندنی‌پور، ۱۳۷۵: ۱۵۹ به بعد).

ـ شخصیت‌های گروتسک و اعمال و رفتارهای گروتسکی این شخصیت‌ها: در داستان «بشکن دندان سنگی را» خود مرد جوان که در گوراب مانده است و به‌رغم توصیف‌هایش از آن‌جا و شگفتی‌اش از این‌که چرا مردم این‌جا را رها نمی‌کنند بروند به جایی بهتر، «لب دریا، شالی‌زار» (همان: ١٤)، در آن‌جا ماندگار شده است. همهٔ مردم آرام‌آرام از او هراس به دل گرفته‌اند و تا او را می‌بینند پا به فرار می‌گذارند. تنها کسی که با او اُخت شده همان سگ است که همه می‌خواهند بمیرد و نمی‌میرد (همان: ۱۲). مردم چندین‌بار خواسته‌اند سگ را دار بزنند، سَم بخورانند، با چوب، بیل، سنگ، و تفنگ بکشند، اما هربار کارشان بی‌نتیجه مانده است. حتی از مرد جوان خواسته اند که لای غذایش سَم بگذارد و به‌دست خود او کشته شود، اما سگ با وجود این که سم را خورده چند روز بعد سر و کله‌اش دوباره پیدا شده است (همان: ۱۷).

برخی از مردمی که در آن روستا زندگی می‌کنند، خشخاش می‌کارند و تریاک مصرف می‌کنند (همان).

> یکی همین دیروز دخترش را فروخت؛ زیر ابروی دخترک را برداشتند و هفت و نُهش کردند و فرستادندش برای عربی آن‌طرف خلیج. شاید به آن‌جا هم نرسد ... صادق پولش را می‌خواست که زنش را ببرد شهر زایمان. زنک یازده ماه را تمام کرده و هنوز بچه‌اش نیامده (همان: ۱۳).

مردهای این‌جا «زن‌هایشان را شب‌ها می‌زنند و برای هم‌دیگر تعریف می‌کنند» (همان: ۱۸).

در «زیر بال درنا» عیدی قربان، شخصیت اصلی داستان، کارمند دون‌پایهٔ حسابداری سازمان حفاظتِ محیط زیست، در کنارِ کارِ اصلیِ خود، برای اضافه‌کار و درآمد بیش‌تر، «سگ‌کشی» می‌کند (همان: ۲۸)؛ و آخرِ همِ همین سگ‌ها روزی به او حمله‌ور می‌شوند و ناقصش می‌کنند (همان: ۳۱).

همین حضور جانوران، از مار گرفته تا سگ و شغال و مانند آن، در داستان‌های دیگر مندنی‌پور هم جایگاه ویژه‌ای دارد.

در «شرق بنفشه» دو عاشقِ ناکام تصمیمِ غریبی می‌گیرند: خود را به‌دست دو مارِ افعیِ مرگ‌بار می‌سپارند تا با هم نَیش بخورند و بمیرند و در دنیایی دیگر به هم برسند! (مندنی‌پور، ۱۳۷۷: ٣٤). در «ناربانو» از آن‌جاکه شخصیت راوی شکارچی است، تقریباً مانند شخصیت «زیرِ بال درنا»، با انواع جانوران از شیر تا قوچ، گوزن، سگ، و مانند آن روبه‌رو

می‌شویم (همان: ۱۳۲ به بعد). شخصیت این داستان گویا شکارچی‌بودن را بعد از کشته‌شدنِ پدرش با شیر آغاز کرده است. «بگویم: بعد از پدر شروع شد. وسوسه‌ای بود که می‌خراشید، زخم می‌کرد، تا می‌کشاندم روبه‌روی قفسِ شیر» (همان: ۱۳٦).

در «مومیا و عسل» پدرِ خانواده فردی تریاکی و از تبارِ سلسلهٔ ساقط‌شدهٔ زند است، اما در دنیای مالیخولیاییِ خود پذیرای واقعیت نیست و کلِ خانه و خانواده را فدایِ جنونِ دِماغِ خود می‌کند (مندنی‌پور، ۱۳۷۵: ٦۵ به بعد).

داستانِ «مهمان» از مجموعهٔ *شرق بنفشه* از نمونه‌هایی است که دو شخصیت گروتسکیِ برجسته در آن وجود دارد: یک خواهر و برادر. دختر، که انسیه نام دارد و حدود چهارده سال دارد، گرفتار یک نوع بیماری است و آن این‌که طاقت شنیدنِ هیچ نوع صدایی را ندارد. هر نوع صدایی، به‌ویژه اگر بلند باشد، برای او حکم عذاب را دارد:

> گوشاش عجیب می‌شنفن. صداهای خیلی دور رو می‌شنفه. خیلی صدا می‌شنفه. یواش که حرف می‌زنیم به گوش او انگار داد می‌زنیم. دیوونه‌اش می‌کنن صداها. از تو کوچه، از آسمون، از اتاقای همسایهٔ بغلی ... (مندنی‌پور، ۱۳۷۷: ۱۷۰).

اما پسر که کمی عقب مانده است، اسمش ظاهراً «منگل» است: «پسری چاق، یک‌لا قبا، با آستین‌هایی آویزان، پاره»، «چشم‌های ریز مغولی» دارد و «خیلی می‌خوره. سیری نداره» (همان: ۱۷٤). نخستین بار که در داستان ظاهر می‌شود «پر گنجشکی به گونه»اش چسبیده است و ظاهراً نشان از این دارد که گنجشکی را گرفته و شاید زنده‌زنده خورده است. مردی که در غیابِ پدرشان از بچه‌ها مراقبت می‌کرده، می‌گوید: «پدرسوخته، مث گربه فرزه. نگای چشاش نکن. یه کارایی می‌کنه که از خنده روده‌بر می‌شی. خیلی شیرینه» (همان).

همین پسری که ظاهراً خیلی شیرین است و کارش فقط خوردن است، یک‌باره تغییر می‌کند:

> منگل مثل گربه‌ای چاق خرامید طرف امیر. نزدیک او نشست و زل زد. امیر دست برد موهای سیخ‌شدهٔ او را خواباند. با پشت انگشت گونه او را ناز کرد و یک‌دفعه دید که نرمهٔ دستش لای دندان‌های منگل است. نعره کشید از درد. انسیه گوش‌هایش را چسبید و به رعشه افتاد. هادی مشتی به کلهٔ منگل زد. دو دست انداخت بین فک‌های او و بازشان کرد. امیر دستش را چسبید. خون روی دندان‌های درخشان منگل رقیق می‌شد. با زبان لیسیدش ... (همان: ۱۷۸).

همین منگل را شب‌ها هم باید مراقبش بود. هادی، که می‌خواهد بچه‌ها را به امیر بسپارد، به او این‌طور توصیه می‌کند:

انسیه خیلی کم غذا می‌خوره. بهش اصرار نکن. ولی این، هرچی می‌خواد بهش بده. کار ازش بکش. یه طنابی تو پستو هس. همونجا هم یه حلقهٔ آهنی تو دیوار کوفته‌ام. شبا، حتماً ببندش، دندوناش هرجا گیر بکنه می‌کنه ... (همان: ۱۸۲).

ـ زبانِ شاعرانه و ادبی و روایت هولناک و غیرِمنتظره: یکی از عناصری که به گروتسک در نوشته یاری می‌رساند، چنان‌که پیش‌تر هم گفته شد، نوعی فخامت و استواری و رعناییِ نثر و زبانِ نوشته است درصورتی که در تناقضی آشکار با قصهٔ پسِ پشت روایت قرار داشته باشد. یا گاه آرامشِ راوی و زبان است در حضورِ طوفانِ پشت واقعه. در نوشته‌های مندنی‌پور تقریباً همه‌جا همین زبان و نثر خودنمایی می‌کند. گاه نثر تا حد شعر می‌رسد و به یک نثرِ شاعرانهٔ معاصر و نو بدل می‌شود. نثرِ نوشته جذب می‌کند و نوازش می‌دهد و خود ماجرا می‌هراساند و دلهره می‌آفریند.

در آغازِ داستانِ «شرق بنفشه»، خوانندهٔ داستان با این جمله‌ها روبه‌رو می‌شود:

... حالا که دانسته‌ای رازی پنهان شده در سایهٔ جمله‌هایی که می‌خوانی، حالا که نقطه‌نقطه این کلام را آشکار می‌کنی، شهد شرابِ مینو به کامت باشد؛ چراکه اگر در دایرهٔ قسمت، سهم تو را هم از جهان دُرد داده‌اند، رندی هم به جان شیدایت واسپرده‌اند تا کلمات پیش چشمانت خرقه بسوزانند. پس سبک‌باری کن و بخوان (همان: ۸).

داستان در حافظیه و اطراف آن می‌گذرد. هم راوی و هم شخصیت‌های داستان دوست‌دار حافظ و غزل‌های اویند. زبانِ حافظ هم به مدد راوی آمده تا به این شاعرانگی هرچه بیش‌تر یاری برسانَد، اما وقتی در پایان داستان می‌بینیم و می‌خوانیم که دو عاشقِ دل‌داده دو مارِ کبرای سمّی را می‌پرورند تا آن‌ها را بگزند و بکشند! و از این راه به وصالِ جاوید برسانند! (همان: ۳٤-۳۵)، آن وقت است که این زبان خصلت گروتسک (دوگانه‌ای که می‌کشانَد و می‌رمانَد؛ لذت می‌بخشد و نَفور می‌کند) خود را نشان می‌دهد.

نمونه‌های فراوانِ دیگر را هم در مجموعهٔ *شرق بنفشه* و هم در دیگر آثار مندنی‌پور می‌توان دید.

ـ موجودات گروتسک: اگر بتوان چنین اصطلاحی و چنین کاربردی را درست دانست، آن‌گاه می‌توان جانورانی مثلِ سگ و مار و مانند آن را جانورانی گروتسک دانست: جانورانی که ازیک سو نماد زندگی، وفا، و دوستی‌اند و ازسوی دیگر مظهر شومی، پلیدی، و شر. در این مورد فقط به مار می‌پردازیم چراکه در داستان‌های مندنی‌پور حضور بسیاربسیار جدی و پررنگی دارد.

شخصیت سرنوشت ساز داستان «شرق بنفشه» مار است. همو که به باورِ ذبیح و ارغوان، شخصیت های داستان، می‌کُشد و زَندگیِ نو نصیب می‌کند. مار در داستانِ «مومیا و عسل»، یکّه‌تازِ میدان است. همهٔ خانهٔ بزرگ کهن را به آشوب کشیده و همه را مقهورِ کینه و زهرِ خود کَرده است. مار است که پایان کار را، که پسران قصد کشتنِ پدر را دارند، به نوعی دیگر رقم می‌زند. در «آیلار» و «ناربانو» و دیگر داستان‌ها هم همین مار حضور دارد.

در کتاب *رمزهای زنده‌جان*، در فصلی که به مار اختصاص یافته، آمده است: «مار از جهان آغازین سر برمی‌آورد و به‌همین‌جهت، سجده شده و صورتی اساطیری یافته و آفرینندهٔ عالم و موجب تجدید حیات آن به‌شمار رفته است» (دوبوکور، ۱۳۷٦: ٤۳). خود نویسنده درادامه تحت عنوانِ «الهام‌بخش دوپهلو» آورده است:

> دوسوگرایی این رمز "کلیدی" در ادبیات نیز دیده می‌شود، بدین معنی که مار برای بعضی، جانوری است که بار همهٔ رذائل و معاصی را بر گُرده دارد و در نظر برخی دیگر، جانوری الهی و راهنمای حیاتی نو است (همان: ٦٤).

میرچا الیاده (M. Eliade) هم در *رساله در تاریخ ادیان* موارد متعددی از رمزپردازی‌های مار را ذکر کرده است. ازجمله مار را محلِ «تجلّی قداست ماه» می‌داند و می‌گوید همان کار ویژهٔ ماه را داراست (الیاده، ۱۳۷٦: ۱٦۹) و درادامه اشاره می‌کند که در رمزپردازی‌های اسطوره‌ای «مار جانوری است که "تغییر شکل" می‌دهد» (همان: ۱۷۲).

باورهای عامیانهٔ کهن و خرافیِ ایرانیان هم در این زمینه کم نیستند. در داستان «مومیا و عسل» پدرِ خانواده به این باورها اشاره می‌کند: مار خانگی را زخمی نمی‌کنند یا نمی‌کُشند؛ زیرا خودش یا جفتش انتقام سختی از آدمی می‌گیرند (مندنی‌پور، ۱۳۷۵: ۷۲). پسر بزرگ خانواده هم می‌گوید: «زمین به حکم مار است. مار بخواهد، زمین دهن باز می‌کند و مار تویش قایم می‌شود» (همان: ۷۳). صادق هدایت در *نیرنگستان* برخی از این باورها را گرد آورده است (هدایت، ۲۵۳٦: ۹۰-۹۲).

در ادبیات داستانیِ جهان نیز گاه همین نقش را برای مار شاهد هستیم. در داستانِ *شازده کوچولو*، نوشتهٔ آنتوان دو سنت‌اگزوپری (A. de Saint Exupéry)، وقتیِ شازده‌کوچولو وارد زمین می‌شود با اولین موجودی که برخورد می‌کند مار است. ماری که به تعبیر شازده «با معما» حرف می‌زند و به تعبیرِ خودش «حلاّل همهٔ معماها» است (دو سنت‌اگزوپری، ۱۳۸۲: ۷۵). همین است که وقتیِ شازده می‌خواهد به سیّارهٔ خودش برگردد و از زمین برود به مار متوسل می‌شود. شازده در پاسخ به اعتراضِ اگزوپری، که

می‌گوید نباید با نیشِ مار برگردد، می‌گوید: «من ظاهراً خواهم مرد، ولـی باطنـاً ایـن‌طـور نیست ...» (همان: ۱۱۰).

این همان مسئله‌ای است که در «شرق بنفشه» هم شاهدیم.

۸. نتیجه‌گیری

گروتسک را اغلب در میان سبک‌ها یا انواع ادبی دسته‌بندی نکرده‌اند. گروتسک را بـیش‌تـر نوعی نگاه به جهان و انسان می‌دانند. نوعی نگاه، بینش، و نگـرش بـه دنیـا و آن‌چـه در آن است و به انسان و همهٔ خصلت‌های نیک و بد او. این نگاه واجد ویژگی‌های متعدد و ضـد و نقیضی است: نگاهی که می‌کوشد تا جنبه‌های مختلف وجود آدمی و سویه‌های متنـاقضِ هستی بر این زمین را در یک نمای کلی نشان دهد؛ رویکردی که به‌دنبال آن است تا خیر و شر، خنده و شادی، جنایت و محبت، زشتی و زیبایی، و دیگر تقابل‌هـای دوسـویه را، کـه همگی در نهاد این دنیا و سرشت انسان ها نهفته است، در آنِ واحد به مخاطب القا کند و با این کار او را بیش از پیش و راستین‌تر از هر نگرشی با واقعیتِ هستی و وجود خودش آشنا کند و پرده‌های فریبنده و آراستهٔ تعارفات را کنار بگذارد.

گروتسک از این منظر، بیش‌تر از آن‌که یک سبک یا گونـهٔ هنـری ــ ادبـی باشـد، یـک نگرش است؛ نگرشی که با بهره‌گیری از انواعِ سبک‌ها، گونـه‌هـا، و نگـاه‌هـا، ماننـد طنـز و آیرونی و مکابر و پوچی و کمدی و کاریکاتور، و هم‌راستا با آن‌ها اما اغلب با اندکی تفاوت در آثارِ ادبی ـ هنریِ دنیا حضور و جلوه می‌یابد.

رویکردهایی هم که به گروتسک وجود داشته یـک‌سـان نبـوده اسـت. نگـاه برخـی از منتقدان مانند کایزر بیش‌تر بر جنبه‌های تلخ و دهشتناک و اشمئزازبرانگیز گروتسک و آثاری بوده که گروتسک به‌شمار می‌آمده‌اند؛ و نگاه دیگر نظریه‌پردازان و منتقدانی چون باختین بر سویه‌های شاد و کارناوالی و شادخوارانهٔ آن بوده است.

گروتسک از شعر تا نقاشی و از معماری تا رُمان و داستان و از کاریکاتور تا فیلم و سینما، در آثارِ گوناگونی حضور دارد و برخی از آثار شماری از نام‌داران دنیای ادب و هنر را از جنبـه‌هـایی گروتسک به‌حساب آورده‌اند. اثرآفرینانی مانند: شکسپیر، رابله، اِسترن (R. Stern)، کافکـا، بکِـت (S. Beckett)، جـویس (J. Joyce)، گِـراس (G. Grass)، نابـاکوف (Nabokov)، یونسـکو (UNESCO)، اُکـانر (O'Connor)، پیرانـدللو (L. Pearandello)، دورنمـات (F. Dürrenmatt) و مانند آن‌ها و برخی نویسندگان ایرانی مانند هدایت، گلشیری، دولت آبادی، مندنی‌پـور، و از

این قبیل جنبه‌هایی از برخی آثارشان واجد خصلت‌هایی است که می‌توان آن‌ها را گروتسک به‌حساب آورد.

پی‌نوشت

۱. نظریه‌پردازِ ادبی و اندیشمند نام‌دار روسیِ سدهٔ بیستم (۱۸۹۵–۱۹۷۵) از آثارِ اوست: *تخیل مکالمه‌ای، رابله و دنیای او*، و *پرسش‌هایی از ادبیات و زیبایی‌شناسی*.

۲. نویسندهٔ فرانسوی سدهٔ شانزدهم (۱٤۹٤–۱۵۵۳)؛ او از نویسنده‌هایی است که به نوشته‌های تخیلی، طنز، گروتسکی، هزل و ... مشهور است. از آثار اوست: *پانتاگروئل*، *گارگانتوآ*.

۳. شاعر، منتقد، نمایش‌نامه‌نویس، و استاد دانشگاه امریکایی.

٤. نویسنده، فیلسوف، مقاله‌نویس، و شاعر امریکایی.

۵. رمانِ *As I Lay Dying* (*گور به گور*)، معادلی که نجف دریابندری برای این کتاب گذاشته است، نوشتهٔ ویلیام فاکنر (۱۸۹۷–۱۹٦۲) از نوشته‌های فاکنر، که برخی به فارسی هم ترجمه شده‌اند، می‌توان به این‌ها اشاره کرد: *خشم و هیاهو*، *آبشالوم آبشالوم*، *برخیز موسی*، *روشنایی ماه اوت*، *حریم*، و *تسخیرناپذیر*.

6. Carnival Virtues: Sex, Sacrilege, and the Grotesque in Nathanael West's *Miss Lonelyhearts*.

۷. کشیش، حکیم، و متألّهِ ایتالیاییِ نام‌دار سدهٔ سیزدهم (۱۲۲۵–۱۲۷٤م).

منابع

آشوری، داریوش (۱۳۸۱). *فرهنگ علوم انسانی انگلیسی به فارسی*، تهران: نشر مرکز.

الیاده، میرچا (۱۳۷٦). *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.

باختین، میخاییل (۱۳۸۷). *تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی دربارهٔ رمان*، ترجمهٔ رؤیا پورآذر، تهران: نشر نی.

پاکباز، رویین (۱۳۷۹). *دایرةالمعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.

تامسون، فیلیپ (۱۳۸٤). *گروتسک در ادبیات*، ترجمهٔ غلامرضا امامی، تهران: نوید شیراز.

حق شناس، علی‌محمد، حسین سامعی، و نرگس انتخابی (۱۳۸۸). *فرهنگ معاصر هزاره انگلیسی ــ فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.

دوبوکور، مونیک (۱۳۷٦). *رمزهای زنده‌جان*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.

دو سنت‌اگزوپری، آنتوان (۱۳۸۲). *شازده کوچولو*، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی، تهران: نیلوفر.

سبزیان، سعید، و میرجلال‌الدین کزازی (۱۳۸۸). *فرهنگ نظریه و نقد ادبی: واژگان ادبیات و حوزه‌های وابسته*، تهران: مروارید.

سیدصدر، ابوالقاسم (۱۳۸۸). *دایرةالمعارف هنر: سبک‌ها، شیوه‌ها، هنرمندان ...*، تهران: سیمای دانش.
کرامتی، محسن (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات و واژگان هنرهای تجسمی انگلیسی به فارسی*، تهران: چکامه.
کلارک، مایکل (۱۳۸۹). *فرهنگ فشرده اصطلاحات هنر آکسفورد*، ترجمهٔ الهام‌السادات رضایی، تهران: برگ‌نگار.
مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸٤). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
مندنی‌پور، شهریار (۱۳۷۱). *هشتمین روز زمین*، تهران: نیلوفر.
مندنی‌پور، شهریار (۱۳۷۵). *مومیا و عسل، مجموعه داستان*، تهران: نیلوفر.
مندنی‌پور، شهریار (۱۳۷۷). *شرق بنفشه*، تهران: نشر مرکز.
موری، پیتر و لیندا موری (۱۳۸۷). *فرهنگ هنر و هنرمندان*، ترجمهٔ فریبا مقدم، تهران: دایره.
هدایت، صادق (۲۵۳٦). *نیرنگستان*، تهران: امیرکبیر.

Baldick, Chris (1992). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford: Oxford University Press.

Childs, Peter & Roger Fowler (2006). *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, Routledge.

Cross, David (2006). *Some Kind of Beautiful: The Grotesque Body in Contemporary Art*, Brisbane: Queensland University of Technology.

Evans, Robert C. (2009). "Aspects of the Grotesque in Franz Kafka's *The Metamorphosis*", in: *The Grotesque*, Infobase.

Gillum, Michael (2009). "Great God, What They Got in That Wagon?: Grotesque Intrusions in *As I Lay Dying*", in: *The Grotesque*, Infobase.

Goodwin, James (2009). *Modern American Grotesque*: *Literature and Photography*, The Ohio State University Press.

Hobby, Blake & Zachary Deboer (2009). "Carnival Virtues: Sex, Sacrilege, and the Grotesque In Nathanael West's *Miss Lonelyhearts*", in: *The Grotesque*, Infobase.

Hornby, A. S. (2000). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*, Jonathan Crowther (ed.), Oxford: Oxford University Press.

Kerr, john (2009). "The Grotesque in *Henry IV, Part 1*", in: *The Grotesque*, Infobase.

Schevill, James (2009). "Notes on the Grotesque: Anderson, Brecht, and Williams", in: *The Grotesque*, Infobase.

Anather Refrence

Bloom, Harold (2009). *The Grotesque, Bloom's Literary Terms*, Chelsea House.

Rivkin, Julie (2004). *Literary Theory: An Anthology, Blackwell Anthologies*, Michael Ryan (ed.), Wiley-Blackwell.

Summers, Della (2008). *Longman Dictionary of Contemporary English*, Harlow: Pearson.

Smith, Paul & Carolyn Wilde (2002). *A Companion to Art Theory*, Blackwell.