گروتسک در غزل پست مدرن

دکتر فریده داودی مقدم
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شاهد
دکتر محبوبه خراسانی
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد

چکیده
با مطالعه و تأمل در اشعار پست مدرن دریافته می‌شود که بسیاری از ویژگیهای سبک یا فن گروتسک در این نوع شعر جریان دارد. این نوشتار در پی معرفی کوتاهی از جریان شعر پست مدرن و سبک گروتسک به بیان شباهتهای این دو و تحلیل کاربردی ویژگیهای گروتسک در شعر پست مدرن می‌پردازد. شیوهٔ تحقیق به روش تحلیل محتواست. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که جریان شعر پست مدرن و مضامین آن در موارد فراوانی با موضوعات و اهداف فن گروتسک همسویی دارد که این شباهت و اشتراک هم می‌تواند در ذات این آثار به دلیل ویژگی هجوگونه و عصیانگرانه مورد بررسی قرار گیرد و هم ناشی از جریان پست مدرنیزم باشد که ادبیات امروز جهان را تحت تأثیر قرار داده است.

کلیدواژه‌ها: شعر فارسی امروز و گروتسک، غزل پست مدرن، طنز دوسویه در غزل معاصر، نقد اجتماعی در شعر فارسی امروز.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/٦/۲۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۲/۱۱/۷

مقدمه

در سالهای اخیر، تودهٔ عظیمی از دفترهای شعر، ویژگیهای غریبی از این دست پیدا کرده که نامهای عجیبی هم به خود گرفته اند؛ شعر دگرگون، شعر در وضعیت دیگر، شعر متفاوت، شعر غیر نیمایی، فرا نیمایی، هیپ هاپ و شعر پست مدرن. این جریانها موافقان و طرفداران و مخالفان و منتقدانی دارد که هر کدام از این دو گروه با انکار گروه دیگر در پی اثبات ادعاهای خویش هستند و کمتر می‌توان گروه متعادلی را یافت که نگاهی خنثی، علمی و عادلانه به این وضعیت داشته باشد.

دربارهٔ زمینه و بستر ادبی پیدایش و سرایش این اشعار کمابیش نظریاتی از سوی نقادان مطرح شده است که در میان آنها بویژه دربارهٔ شعر مورد پژوهش این مقاله یعنی غزل پست مدرن می‌توان اظهاراتی از قبیل تأثیر ادبیات پست مدرن جهان و پیامدهای جامعهٔ مدرنیته و تجربهٔ نابهنگام آن در ادبیات فارسی و ساختارشکنی و هنجار گریزیهای آن اشاره کرد.

در هر صورت، این شعر ویژگیها و مضامین مخصوص به خود را داراست که آن را به طور کلی از بسیاری جریانهای شعر کلاسیک و معاصر جدا می‌کند و در عین حال پیوندهایی هم با آنها دارد که به شعر و گره خوردگی عاطفه و خیال دراین نوع از کلام مربوط است. از ویژگیهای برجستهٔ این اشعار، طنزهای تلخ و منتقدانه، وجود عناصر ناهمگون از نظر ساختار و معنا، اغراق و زیاده روی، هجوهای تفننی و ورود به حریم تابوها و خط قرمزهایی است که از این حیث آنها را می‌توان با آثار گروتسکی جهان مقایسه کرد.

به همین سبب نگارندگان این مقاله به بررسی مضامین گروتسکی در غزل پست مدرن پرداخته اند و هدف آنها طرح و تحلیل برخی ویژگیهای این نوع شعر در ساختار و محتوا از دید این نوع خاص طنز است.

شیوهٔ پژوهش به روش تحلیل محتوا از دید بنمایه‌ها و عناصر فن یا سبک گروتسک است. جامعهٔ آماری تحقیق کتابهایی است که برخی از آنها فقط یک بار چاپ، و برخی نیز به صورت الکترونیکی منتشر شده، و همچنین مجموعهٔ اشعار و مقالاتی که در نشریه‌های مخصوص غزل پست مدرن به چاپ رسیده‌است.

پیشینهٔ پژوهش

پیشینه ظهور وحضور آثار گروتسکی در غرب به اواخر قرن هیجدهم و دوران رمانتیک قرن نوزدهم می‌رسد که از جمله آنها می‌توان به آثار فرانسیسکو گویا[۲]، هنری فوزلی[۳]، ویلیام هوگارت[٤]، ژاک کالو[٥]، هافمن[٦]، سر والتر اسکات[۷]، ادگار آلن پو[۸] و ویکتور هوگو[۹] اشاره کرد و در قرن بیستم آثار توماس مان[۱۰]، فرانتس کافکا[۱۱]، گونتر گراس[۱۲]، فلانری اوکانر[۱۳]، اودورا ولتی[۱٤] و تونی موریسون[۱٥] گواه تداوم یافتن این سبک است؛ همچنین اشعار جاناتان سوئیفت[۱٦] در قطعهٔ « پیشنهادی فروتنانه » و «پری زیباروی جوانی که به بستر می‌رود» از طنزهای شاخص گروتسکی است.

در پژوهشهای محققان ایرانی می‌توان از مقاله‌هایی چون گروتسک در طنز و مطایبه از فاطمه تسلیم جهرمی و یحیی طالبیان، مندرج در فصلنامهٔ فنون ادبی نام برد که به بررسی کاریکاتورهای پرویز شاپور از دیدگاه گروتسک می‌پردازد. همچنین می‌توان از مقاله‌های محمد رفیع ضیایی با عناوین گروتسک در کاریکاتور و گروتسک و طنز، منتشر شده در کیهان کاریکاتور یاد کرد و مقالهٔ خسرو ثابت قدم با عنوان گروتسک در نثر ناباکوف، مندرج در مجلهٔ سمرقند. این نمونه‌ها بیشتر به بررسی گروتسک در کاریکاتور و کاریکلماتور پرداخته اند. در حوزهٔ ادبیات داستانی نیز می‌توان از مقالهٔ شهره انصاری و کیوان شربتدار با عنوان بررسی مفهوم گروتسک و کاوش مصداقهای آن در داستانهای کوتاه شهریار مندنی پور در مجلهٔ ادبیات پارسی معاصر، زمستان ۹۱ نام برد.

در حوزهٔ نقد شعر و غزل پست مدرن نیز بجز مواردی که در متن مقاله برای روشن شدن این نوع شعر آمده است، می‌توان از مقالهٔ رضا براهنی با عنوان«چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم» در کتاب شعر خطاب به پروانه‌ها از وی یاد کرد. همچنین می‌توان به نقدهای کاظم کریمیان دربارهٔ شعر پست مدرن در کتاب«سیر تحول در شعر امروز» و ابوالفضل پاشا در «نقبی در نقد امروز» و «گزیدهٔ ادبیات معاصر ایران» و برخی آثار الکترونیکی وی اشاره کرد.

غزل پست‌مدرن

پست مدرنیسم یکی از اصطلاحات جدید در مطالعات فلسفی و فرهنگی است که دچار

چنان تلقیهای متفاوت و اغلب متضادی شده‌است که گاه باعث سردرگمی پژوهشگران می‌شود. این سردرگمی موجب شده‌است هاله‌ای از ابهام دربارهٔ این اصطلاح تنیده شود (نجومیان، ۱۳۸۵: ۷). پیشتر این اصطلاح عمدتاً به عنوان مقوله‌ای دانشگاهی و مرتبط با تحولات خاصی در عرصهٔ ادبیات و علوم انسانی به کار می‌رفت، اما خیلی زود به اصطلاحی توصیفی برای انواع تغییرات در عرصهٔ فرهنگ و جامعهٔ معاصر تبدیل شد(وارد، ۱۳۸۷: ١٤).

به لحاظ اندیشگانی نیز از آنجا که نام این نوع شعر با فلسفهٔ پست مدرن عجین شده است، ویژگیهای این تفکر را در خود دارد. شاخصترین عوامل پست‌مدرنیسم فرانسوی را این موارد دانسته‌اند: تحقیر و توهین بیرحمانهٔ مفاهیم و مقولاتی چون روشنگری، اومانیسم، فکر حقوق بشر و چیزی که به نظر می‌رسد، کلّ حیات و تفکّر مدرن به شمار آید. البته ویژگیهایی در پست‌مدرن هست که روشنگر این نکته است که این جریان بیشتر نوعی ذهنیّت است تا نظریه، سفسطه‌ها و پیچیدگیهای عمده، گزافه‌گویی، ابهام و ایهام، مجاز و تمثیل، کنایه، استعاره، طنز، هزل و هجو، شوخی، تقلید و تصنّع، شبیه‌سازی و گرته‌برداری، یکنواختی و سادگی احساسی، احساس کسالت و رکود، دلمردگی و افسردگی، سکوت، نفرت و بیزاری از زندگی، احساس خستگی مداوم (حتی در جوانان)، اطمینان از اینکه هر چیزی که می‌توانست رخ دهد، قبلاً روی داده و نباید منتظر حوادث غیرمترقبه بود (نوذری، ۱۳۷۹: ۳تا٤٠)، که تطبیق محتوایی بسیاری با مفاهیم این نوع شعر دارد.

برخی از پژوهشگران با اذعان به ویژگیهای خاص شعر پست‌مدرن مانند کشف دنیای جدید، یک تفسیری نبودن شعر، عقلانی نبودن، به دنبال بیان احساس بودن و تمایزگرایی نه تضاد و تقابل‌گرایی با این جریان موافق هستند و بر این باورند که آزمایشهای خوبی در این سبکهای جدید انجام شده است و می‌توان امید داشت که از درون این جریان، شکوفایی بهتر و کاملتری به وجود آید (دستغیب،۱۳۸۰).

یکی از شاعران معاصر، محمدعلی بهمنی در مقدمهٔ کوتاهی که بر «مجموعه آثار برگزیدهٔ نخستین جشنوارهٔ غزل پست‌مدرن» نوشته است، ظرفیتهای این شعر را تحسین، و رهایی این جماعت را از کلیشه‌ها تأیید می‌کند (صحرایی، ١٣٨٦: ٣). در مصاحبه‌های مختلفی هم که دربارهٔ غزل پست‌مدرن انجام داده‌است، نوعی همراهی در

رفتار و گفتارش می‌بینیم (ر.ک. موسوی، ۱۳۸٦: ٦).

در باب تردیدها و تأییدها بر شعر پست مدرن چنین می‌گویند: مدرنیت شعر امروز فرایند نقد عوامل مدرنیته از سوی مدرنیسم است؛ بدین ترتیب مدرنیسم و پست مدرنیسم، داعیه‌های دوران مدرن و پیامدهای آن را بویژه در جوامع پیرامونی مورد نقد و ارزیابی قرار می‌دهند. بنابراین بخشی از متفاوت‌نویسیِ شعر امروز، معطوف به نقض مسلمات دیکته شده از سمت شعر مدرن موجود است که همچنان تقابلی می‌نگرد. شعر نو، که بتدریج مدرن نامیده شد در واقع فرایند تأمل بر اشکال و مؤلفه‌های زیبایی شناختی هنری دورانی است که ابعاد علمی- صنعتی آن را عیناً و عمیقاً درک و درونی نکرده بودیم. ظاهراً ما از راه رشد کنارگذر به شعر مدرن دست یافته‌ایم (باباچاهی، ۱۳۸۲).

همچنین بر خلاف منتقدانی که عوامل شعر پست مدرن را قابل تعریف نمی‌دانند، جوان‌بخت اذعان دارد که در شعر پست مدرن ساختار منسجم و همگنی نیست، ولی تعریفهای مشخصی از عوامل آن موجود هست؛ ساختارشکنی برامده از پساساختگرایی، نگاه متفاوت، چندصدایی، بازیهای زبانی و تصویر اسکیزوفرن. وی بر امکانات زبان فارسی در زمینهٔ فعل‌سازی و واژه‌سازی تأکید می‌کند که این مسأله امکان و ظرفیت گسترش تجربه‌های پست مدرنیستی را افزایش می‌دهد (شفاعی، ۱۳۸٤).

سبک گروتسک

گروتسک از *grotte* ایتالیایی به معنی «غار» گرفته شده است. در زبان فرانسوی واژهٔ *grotesque* نخستین بار حدود سال ۱۵۳۲ به کار برده شد و در زبان انگلیسی نیز به کار می‌رفت تا اینکه در حدود ۱٦٤۰ واژهٔ گروتسک به جای آن نشست. معنای دقیق فنی این واژه به کاربرد معمولی آن چندان ربطی ندارد. گروتسک به معنی نوعی تزیین و آرایش با نشان و نگین، مجسمه، شاخ و برگ، تخته سنگ و ریگ است. از آنجا که اینها در غار و سردابه‌ها یافت شدند، *grotteschi* نام گرفتند. این اصطلاح برای نامیدن نقاشیهایی به کار گرفته شد که آمیزه‌ای از انسان، حیوان و گیاه را تصویر می‌کرد(کادن، ۱۳۸٦: ۱۸۱).

گسترش معنای این واژه و سرایت آن به زمینهٔ ادبیات در قرن شانزدهم در فرانسه

صورت گرفت؛ مثلاً رابله[16] آن را در موارد مقتضی به کار برده است اما به نظر نمی‌رسد که تا قرن هجدهم یعنی در دورهٔ عصر خرد و نوکلاسیسیم به‌طور مرتب در موارد ادبی استفاده شده باشد. در این زمان به‌طور کلّی معنای مضحک، غریب، گزاف، هولناک و غیرطبیعی و به‌طورخلاصه انحراف از معیارهای متعارف هماهنگی، تعادل و تناسب از آن برمی‌آید (همان).

داریوش آشوری در *فرهنگ علوم انسانی* برای واژهٔ گروتسک معادلهای مضحک، مسخره، خنده‌دار، شگفت‌آور، ناهنجار، ناجور، عجیب و غریب، باورنکردنی، نامعقول، خیالی، ناآشنا، ناساز، ناموزون را آورده است.

تردیدی نیست که گروتسک معنای ثابتی ندارد اما مفاهیمی در طول زمان در آن تکرار شده است که می‌توان چنین برشمرد: ناهماهنگی، وحشت‌زایی، اغراق و زیاده‌روی، نابهنجاری، هجو و تفنن (تامسن، ۱۳۹۰: ۳٤).

در ادبیات مدرن، این اصطلاح، تقریباً جای اصطلاح قدیمی‌تر کمدی را گرفته است. شاید علت این باشد که واژهٔ کمدی، بار معنایی ساده‌تر و کوچکتر و روشنتری دارد تا واژهٔ گروتسک. کمدی عموماً فقط معنای خنده‌دار را به ذهن شنونده تداعی می‌کند؛ به او حکم می‌کند که بخندد و از موضوع نوشته لذت ببرد، اما واژهٔ گروتسک او را تشویق می‌کند تا عمیقتر بیندیشد؛ موضوع را گسترش دهد؛ جنبه‌های مختلف اجتماعی و احیاناً فلسفی قضایا را هم بررسی کند. گروتسک، خنده‌دار بودن را کنار وحشتناک بودن، مسخرگی را کنار ترسناک بودن می‌نشاند و آن را در متن به شکل ادبی در هم می‌آمیزد و به خواننده نشان می‌دهد (ثابت‌قدم،۱۳۸۳: ۲۰۲/۳).

ویکتور هوگو در «مقدمهٔ کرامول»[17] در سال ۱۸۲۷، گروتسک را به عنوان شیوهٔ بیان اختیاری و مردمی توصیف کرد که هرگز تابع قوانین و رموز اجتماعی و ادبی نیست. هوگو عقیده داشت از زمانی که وحدت تراژیک و حماسی انسان و سرنوشتش شروع به از بین رفتن و آسیب دیدن کرد، گروتسک نیز در جشنهای کارناوالی کهن و قرون وسطایی، همچنین در ادبیات کهن و قدیمی (پترون[18]، ژوونال[19] و آپوله[20] ...) پدیدار شد.

البته بویژه در دورهٔ رنسانس بود که گروتسک به‌طور ناگهانی ظاهر شد. در گروتسکی که سهم اعظم آن به کمدی مضحک، هزل‌آمیز و مسائل عجیب اختصاص

داده شده باشد، خنده در تمامی شکلهایش از خندهٔ ناهنجار و خشن تا طنزهـای بسـیار لطیف و ظریف، ظاهر می‌شود. گروتسک قرون وسطایی خنده‌ای سالم و سازگار ایجاد می‌کرد و جسم را از تمامی موانعی رها ساخت که بر آن سـنگینی مـی‌کـرد. در مقابـل، گروتسک دورهٔ رمانتیک که شبیه به تراژدی کمدی بود، موجب خندهٔ تلـخ مـی‌شـد و صحنه‌های خنده‌دار جلف و سبک را رد می‌کرد (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۱: ۳۶۲/۳).

توجه به امر گروتسک را در ادبیـات معمـولاً معلـول توجـه بـه امـر غیرعقلانـی و بی‌اعتقادی به وجود نظمی کیهانی و نارضایتی از سرنوشت بشر می‌داننـد؛ بـدین معنـا، گروتسک را آمیزش کمدی و تراژدی می‌شمارند؛ زیرا بشر نه به وجود جهانی مبتنی بر امور اخلاقی که اساس تراژدی است اعتقاد دارد و نه به نظام اجتماعی معقولی که مبنای کمدی است (ولک، ۱۳۷۳: ۵۰۸/۲).

تخطی از طبیعت و نمایش بحران آن

ما در مواجه با گروتسک قضاوتی را تجربه می‌کنیم که دنیای متعارفمـان را زیـر سـؤال می‌برد و با نمادی اهریمنی روبه‌رو می‌شویم که همواره تلاش می‌کنیم از آن دوری کنیم در حالی که می‌دانیم برای رستگاری خویش، باید با نیروی آن در گیر شـویم ... تـرس بر سراسر قلمرو باور نکردنی گروتسک سـایه افکنـده و ایـن بخـش جـدایی‌ناپـذیر از جستجوی پایان‌ناپذیر انسان برای دست یافتن به شور و هیجان اسـت. صـرف نظـر از نیت اولیهٔ ترساندن در گروتسک، اغلب تأثیر متمدنانهٔ دیگری هم به چشـم مـی‌خـورد: خندهٔ تهی از شوق که در واقع وسیله‌ای است برای بیان ضعفها، کمبودها، ناهماهنگیهـا وآگاه کردن خواننده به پستی‌ها، شرارت و تبهکاریها (آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ۱۷).

در واقع گروتسک زمانی در متنی پدید می‌آید که احساس انزجـار نتوانـد احسـاس لذّت را بکلی از صحنه بیرون کند یا بالعکس و همواره این دو احساس در کش‌وواکش باقی خواهد ماند. همچنین می‌توان در پی این بود که آیا خود این عنصر کمیـک سـبب نمی‌شود که کلّ قضیه حتی تکان‌دهنده‌تر و هضمش حتی دشوارتر شود؟ (تامسـن، ۱۳۹۰: ۸)

بعضی از فضاهای گروتسکی، واکنش به بی‌رحمی جسمانی، ناهنجاری یـا شـناعت است و گروتسک خویشاوندیِ بسیار نزدیکی با «نابهنجاری جسمانی» دارد (همـان: ۱۲). این ناهنجاریهای جسمانی که در بسیاری از موارد حکایتگر ناهنجاریهـای روحـی و در

مرحله‌ای بالاتر نابسامانیهای اجتماعی است در غزلهای پست مدرن مورد تحلیلی این پژوهش نمونه‌های فراوانی دارد که در جای خود به آن خواهیم پرداخت (ر.ک. عاصی، ۱۳۸۷: ٤۳؛ میزبان، ۱۳۸۹: ۹، ۷٦ ؛ حسینی مقدم، ۱۳۸۹: ٦۹).

در سال ۱۹۵۷ با انتشار کتاب ولفگانگ کایزر[۲۱]، منتقد فقید آلمانی، به نام «گروتسک در هنر و ادبیات» گروتسک موضوع تحلیل زیبایی‌شناختی و ارزیابی انتقادی قرار گرفت. در دوره های گذشته آن را صرفاً اصل ناهماهنگیِ افسارگریخته می‌دانستند یا در زمرهٔ انواع خامتر کمیک قرارش می‌دادند، اما حال این گرایش پیدا شده است که گروتسک را اساساً دوسوگرا، تلاقی شدید ضدین و به همین دلیل، دست کم در برخی از گونه‌های آن، بیان درخورِ پیچیدگی هستی تلقی کنند. تصادفی نیست که شیوهٔ گروتسک در هنر و ادبیات معمولاً در جوامع و دوره‌هایی شیوهٔ غالب می‌شود که ویژگی اصلی آنها نزاع و کشمکش، تغییر یا سردرگمی بنیادی است (تامسن، ۱۳۹۰: ١٤).

در گروتسک برخلاف دورهٔ کلاسیسیم، اصل محاکات یا بازنماییِ واقعگرایانهٔ جهان مألوف به عمد نادیده گرفته، و از قوانین طبیعت و تناسب تخطی شده است (همان : ١٦). در شعر زیر از محمدحسن داودیان این اصل و تخطی از طبیعت و نمایش بحران آن، که هدف اصلی گروتسک است بخوبی نمایانده شده است ضمن اینکه این شعر از ناهنجاریهای ساختاری شعر پست مدرن به دلیل همین هدف در امان مانده است:

می‌توان مرور کرد تیشه و درخت را — عشق و بیت و اشک و آه سالهای سخت را
پابرهنه دم زدم روی ماسه‌های داغ — در شفق نیافتم ردّ پای بخت را
... در تموج جنون می‌توان عبور کرد — موجهای وحشی و صخره‌های سخت را
آی نازنین بیا پشت سر گذاشتیم — جوی آبی و جوگی و سایهٔ درخت را

(داودیان، ۱۳۸۷: ۱۳٤)

فانتزی، کمدی یا تراژدی و هولناک

کایزر و دیگران بحق اعتراض کرده‌اند که گروتسک لودگی مبالغه‌آمیز یا فانتزی مضحک نیست؛ چون به نظر آنها در این تلقی نمونه‌های متعددی از حضور همزمانِ امر مضحک با امر هولناک، مشمئزکنندهٔا وحشت‌آور مغفول مانده است (تامسن، ۱۳۹۰: ۱۷).

راسکین[۲۲] در فصل «رنسانس گروتسک» در کتاب *سنگهای ونیز* (۱۸۵۱)، گروتسک

والا یا راستین را از گروتسک فرومایه یا دروغین جدا می‌کند و اولی را حاصل شناخت سرشت تراژیک و ناقص انسان می‌بیند و دومی را حاصل سبکسری عامدانه. هرچند شاید لحن اخلاقیِ تحلیل راسکین را نپسندیم، کار او به دلیل تأکیدش بر عنصر بازیگوشی یا شنگولی در گروتسک شایان توجه است. نزد او، بخشی از هنر گروتسک در مجموع محصول رانهٔ بسیار قویِ بازیگوشی و ابداع و دستکاری «تجربه کردن» است (همان: ۱۹و۱۸).

در جستار راسکین به دو نکتهٔ جالب دیگر هم می‌توان اشاره کرد. او بر تلفیق امر مسخره با وحشتناک در گروتسک پای می‌فشارد؛ عنصر دوم را هم ناشی از احساس هراس یا خشم یا بهت فرد از رویارویی با وضعیت انسان می‌داند (همان: ۱۹).

همه جانبه‌ترین تلاش برای تعریف سرشت گروتسک، کتاب ولفگانگ کایزر است که به این نتایج می‌رسد: گروتسک بیان جهان بیگانه یا غریبه‌شده است؛ یعنی جهان آشنا از منظری دیده می‌شود که سبب می‌شود ناگهان غریبه شود (و این غریبه‌شدن ممکن است کمیک باشد یا وحشت‌زا یا هر دو). گروتسک بازی‌ای است با ابزوردیته به این مفهوم که هنرمندِ گروتسک‌پرداز نیم‌خندان و نیم‌وحشتزده با ابزوردیته‌های عمیقِ هستی بازی می‌کند. گروتسک تلاشی است برای مهار و تسخیر عناصر اهریمنی در جهان. در شعر حسینی مقدم، برخی از عناصر یاد شده در مفاهیم گروتسکی هم در ساختار شعر و هم در معناهای پنهان در آن دیده می‌شود:

چنگالهای خونی تو روی میز نیست — دیگر عزیز، میز برایم عزیز نیست
چیز کمی نیست که از من گرفته‌اند — چنگال یک نیاز درشت است، ریز نیست
... در جستجوی هیچ به چنگال می‌رسیم — یعنی درون دست تو هم هیچ چیز نیست

(حسینی مقدم، ۱۳۸۹: ۳۳)

ویژگیهای کاریکاتوری و نابهنجاریهای معنایی در بازیهای کلامی میان چنگال، دست و چنگال به عنوان مکمل قاشق و میز و میز غذا آن را به شیوهٔ گروتسک نزدیک می‌کند؛ چنانکه تامسون می‌گوید: «اغراق در کاریکاتور هنجاری دارد- هنجاری در نابهنجاری. وقتی کاریکاتور پا از این هنجار فراتر بگذارد، دیگر فقط بامزه نیست، بلکه مایهٔ اشمئزاز یا ترس هم می‌شود؛ زیرا به قلمرو هیولایی نزدیک می‌شود» (تامسن، ۱۳۹۰: ٤٧).

تضاد ادراکی در رویارویی با مفاهیم متعالی عرفی

تمایل به ابداع و تجربه به دلیل ابداع و تجربه، عاملی است کـه در تمـامی آفرینشـهای هنری دخالت دارد اما می‌توان انتظار داشت که این عامل در گروتسک، که در آن خُـرد کردن و دوباره سوار کردن واقعیتِ آشنا سـهمی چنـین بـزرگ دارد، قـویتر از معمـول باشد(همان: ۷۸).

در شعری از حکمت شعار، مفاهیمی که والا و محترم است، چنان ظهور می‌یابد که خواننده دچار تضاد ادراکی می‌شود و ناهماهنگی‌ای که در مفهـوم و تلقـی و ارائـهٔ آن وجود دارد، برایش عجیب و غریب می‌آید. خانواده و رابطهٔ پدر و مادر در زمان جنـگ در خانه‌ای دلهره‌آور تصویر می‌شود:

نفسـش واهمـه در دخمـهٔ جـن مـی‌انـداخت　　خبـر مـرگش، اسـتامینوفن مـی‌انـداخت
دلش از حلق به پس‌لرزه‌ای از خون می‌ریخـت　　و صدایش بمی از زلزله بیرون می‌ریخت:
– زن از اون زهـر گیـاهی تُـف تلخـی مونـده　　ته اون فنجون، فیـل‌افکنـی از جوشـونده
داس در خوشه کش مزرعه ... فانتوم به زمـین　　سر صد مرد ویتنامی گوم گوم بـه زمـین
خورد و ناگاه زمین چادر سـرخی شـد، بمـب　　و پدر ترکش زد: هـی زن لکاتـه بجنـب
(حکمت‌شعار، ۱۳۸٤: ۱۱–۹)

راوی در توصیف دارو خوردن پدر از اصطلاح دشنام‌آمیـز «خبـر مـرگش» اسـتفاده می‌کند که نشان از بی‌علاقگی به بودن شخص در زندگیش دارد. مرد کـه اعتیـاد دارد و دچار بیماری تنفسی است، خطابهای زشت و بی‌ادبانـه بـه زن دارد. مـا در ایـن غـزل بشدّت با تلاقی ضدین مواجهیم؛ شعر فضـایی را ترسـیم مـی‌کنـد کـه سرشـار از فقـر اقتصادی و فرهنگی است در حالی که در شعرهایی از این دست، معمولاً بر معصومیت خانواده و تقدس جنگ تأکید می‌شود و نابودگری جنگ که آتش بـر آرامـش خانـه‌هـا انداخته و این همان چیزی است که چسترتن بدان اشاره دارد. وی مدعی است کـه بـه کمک گروتسک می‌توان جهان را بی‌هیچ دخل و تصرفی در پرتوی جدید عرضه داشت و با گروتسک از جمله می‌شود کاری کرد که جهان واقعی را از نو ببینیم از دیدی تازه، هرچند منظری عجیب و آزارنده در هر حال معتبر و واقع‌بینانه (تامسن، ۱۳۹۰: ۲۱).

پرتوهایی که تا به حال بر نمایش دادن بمبـاران و جنـگ افکنـده شـده بـود، خـواه ناخواه می‌خواست مظلومیت ملت و بی گناهی و پاکی و نابود شدن انسانهایی ارزشمند

را به تصویر بکشد، اما در این غزل جهان آن خانواده «بی‌هیچ دخل و تصرفی در پرتوی جدید عرضه شده است» و این به ما این اجازه را می‌دهد که دوربین دیگری در دست بگیریم و زاویه دید تازه‌ای را تجربه کنیم و ما به قول تامسن از خود می‌پرسیم که چرا چنین مسائلی با این لحن شوخ‌طبعانه ارائه شده‌است و آن را اهانتی به حساسیت اخلاقی خود تلقی می‌کنیم.

بیشترین فضای غزلهای منصوره حکمت شعار گروتسکی است؛ در سراسر دفتر دوم شعری او به نام «باروت حرفهای پس از برف» واژه‌های پربسامد این اثر طیفی از رنگ سیاه را نقاشی می‌کند؛ مرده، قبرستان، سرطان، آمبولانس، لاشخور، بهشت زهرا، شکنجه، فاجعه و ... . در اولین غزل وی، مرده‌ای که خیلی مرده است! از قبر برمی‌خیزد:

چوی برخاستن مرده‌ای از دندان درد — مازوخیستی-شبی از تیره‌ی قبرستان‌گرد
مرده‌ای مرده‌تر از مرده، درک بر دوشی — خفه از خواب پس از خلسهٔ دوشادوشی

و ندا درمی‌دهد:

-آی برگردین ... گور به گوریا پامو بدین — - نیگاهای هرزه برگردین چشمامو بدین
(همان)

تشخص دستور زبانی مرده‌تر از مرده، تصویر شبی مازوخیستی از جنس قبرستانگرد، دَرَک، خفه، گوربه‌گوریها، پا و چشم مرده را برگرداندن برای مخاطب فضایی وهم‌آلود و وحشت‌افزا، عجیب و ناآشنا به وجود می‌آورد که با فضاهای گروتسکی کاملاً همخوان است. یکی از شرایط ایجاد گروتسک، دوسوگرایی و تلفیق ناهماهنگیها و تضاد است، در این شعر، همان طور که گفته شد، فضای وحشت به وجود می‌آید، اما این وحشتی صرف نیست که اگر چنین بود ژانر آن به ژانر وحشت[۲۳] مربوط می‌شد نه گروتسک؛ لیکن شاعر با شکستن زبان و تغییر لحن و حالت تخاطب در آخرین بیت مثال، جنبهٔ طنز و خنده‌آوری را هم به شعر کشانده است و همین امر آن ترس و وهم ابتدایی را کمی فرومی‌نشاند.

آوردن دشنامهای صریح و صریحاً بی‌توجهی کردن به تجویز پزشک بر اثر فرو رفتن در اعتیاد، و برعکس کردن نقش بیمار و پزشک و نسخه‌پیچیدن بیماری از این دست برای پزشک با معیارهای خاص خودش (واحد قرص را حب می‌داند)، خنده‌ای از این

پارادوکسِ کمیک-تراژدیک صورت گرفته بر چهرهٔ خواننده نقش می‌بندد، اما از آن سو در نظر آوَردن فقر فرهنگی و نوع برخورد با کسی که دلسوز اوست، بار طنز شعر را کم کرده، خنده را کمرنگ می‌کند و آهی به جای آن از نهاد برمی‌کشد.

در غزلی با عنوان «دیر آمدی» در مطلع و مقطع آن، شاعر می‌سراید:

دیـــر آمدی همین دو سه ساعت پیش، بر من نهـاده‌اند لحـــدها را
گل ریختند و یکسره پوشاندنـد، هی تنـد تنـد رد لگـــدها را
من مرده‌ام و گریه ندارد که این هم سفید تازه عروسان است
مشـــکی به پوســـت تو نمی‌آیـد، بگـــذار عادت بد بـدها را
(حکمت شعار، ۱۳۸۹ : ۳٤)

راوی شعر مرده است و تازه در قبر گذاشته شده که مخاطب یا معشوقش می‌رسـد. راویِ مرده خود معشوق را دلداری می‌دهد که کفـنش همـان لبـاس سـپید نوعروسـان است! تا اینجا با فضایی غمگین و غریب مواجهیم؛ نوعی رئالیسم جادویی که گویی مـا نیز در جایگاه خواننده پذیرفته‌ایم که راوی می‌تواند بمیرد و دو سه ساعت بعد از درون قبرش گزارشی را به مخاطبش بدهد. این غم‌آلودگی و وحشـت ناشـی از تصـوّر درون گور بودن با بیت آخر قدری تعدیل می‌شود؛ زمانی که می‌خوانیم دغدغهٔ راوی نیامـدن لباس سیاه سوگواری به رنگ پوست معشوق است. تضادی که در این شعر نهفته است با ناهماهنگی و عجایب‌نگاری گروتسکی سازگاری دارد.

عصیان و سرکشی در مقابل واقعیتهای هستی و اجتماعی

غزل پست مدرن نام شعر انسانی است که در قالبی سنتی و قطعی بـا زبـانی عقلانـی و مدرن سرگرم تردید در منطق و دستگاه فکری دودویی ارسطویی است و می‌خواهد بـه تحلیل ناکارامدی این نظام فکری بپردازد (یوبـال، ۱۳۸٦: ۵۰). از این رو علیـه بسـیاری از مظاهر هستی عصیان می‌کند.

این شعر محسن عاصی، عصیانی است بر هستی انسان:

مـرگ مـن در حصـار قبـری کـه — خـــیس از اضـــطراب ادرارســـت
مثـل افکـار پـوچ ژان پـل سـارتر — تـوی مـتن کثیـف دیـوار اسـت...
در فـــرار از گـــزاره‌ای عقلـــی — امتنـــاع از فشـــار ســـیفونی
کـــه تمـــامی بـــودنم را بـــرد — در خـم و پـیچ لولـه‌هـایی تنـگ

بیست و یک سال زندگی را کرد　　لکه‌ای بر سفیدی یک سنگ
(عاصی، ۱۳۸۷: ٤۳)

به نظر می‌رسد غزل نمونهٔ کاملی از زشت‌انگاری و ادبیات تهوع باشد. زندگی‌ای که به اندازهٔ مرگش پوچ و بی‌معنی است به تفکرات نهیلیستی تبدیل می‌شود؛ به قضای حاجتی که در فاضلاب فرو می‌رود! نهایت اشمئزاز و بیزاری را در این سروده حس می‌کنیم؛ شاعر با آوردن واژه‌هایی مانندِ پوچ، سارتر، تهوع، عقل، بودن، فلسفه، انتحار، رامون گری (شخصیت رمان دیوار سارتر) و در آخر که راوی-شاعر کشته می‌شود، یکی دیگر از وجوه مشترک پست مدرنیسم و گروتسک را که جدی نگرفتن مفهوم زندگی و برخوردی مسخره و مضحک و در عین حال چندش‌آور است، رقم می‌زند. عاصی گرچه در شعرهای اخیرش همان تفکرات را بازگو می‌کند، گویی زبانش کمی ولنگاری گروتسکی‌اش را کنار گذاشته است:

دوباره گریه و سردرد بعد بیداری　　دوباره زندگی و زندگی تکراری...
و می‌خزی تو در این حس خواب بی‌عاری　　دوباره له شدنت، توی زیرسیگاری
(عاصی، ۱۳۹۱)

مونا زنده دل در دفتر شعر «صدای موجی زن» می‌نویسد:

دارم به نفع مرگ عقب می‌کشم　　دستی بریده عقربه را می‌برد جلو
(قریشی، زنده‌دل، ۱۳۸٤: ۵)

از پنجره سقوط کسی دیده می‌شود　　مغزم به خاطرات تو پاشیده می‌شود
(قریشی، زنده‌دل، ۱۳۸٤: ۱۷)

دوسویه‌های تراژیک گروتسک، تضادها و تلفیقهای ناهمگون

در گروتسک تشدید تضاد میان واکنشهای ناسازگار اتفاق می‌افتاد: یک طرف خنده و یک طرف وحشت یا اشمئزاز. در یک متن گروتسکی ما غالباً به خشم می‌آییم که چرا چنین مسائلی با این لحن شوخ‌طبعانه ارائه شده‌است و آن را اهانتی به حساسیت اخلاقی خود تلقی می‌کنیم. در عین حال در هر دوی اینها دلیل‌تراشی و ساختارهای دفاعی دخالت دارد که خود گواهی است بر اینکه تحمل گروتسک دشوار است و معمولاً تلاش می‌کنیم از احساس ناخوشایندی فرار کنیم که در ما بیدار می‌کند(تامسن، ۱۳۹۰: ٦و۵).

در شعر بدیعِ علیرضا بدیع درونمایه‌های تراژیک و دوسویهٔ گروتسک دیده می‌شود:

.... و من به هیأت پیراهنی برای زنم — و سالهاست که در حال پیرتر شدنم
تمام البسهٔ پشت شیشه معتقدند — که بس بی سروپایم، شبیه پیرهنم
مرا – تورا به خدا – یک نفر پسند کند — مرا که هدیهٔ ناقابلی به یک بدنم
شبی تو می‌رسی از پشت پنجشنبهٔ بعد — نگاه می‌کنی از پشت ویترین به تنم
سلام، قیمت آن چارخانه‌ها چند است؟ — سلام، چارهٔ آن چاربوسه از دهنم !!!!
قبول می‌کنی و می‌روی اتاق پرو — و توی آیینه تنها: تو من تو من تو منم
میان پیکر ما هفت دگمه فاصله است — و هفت ثانیهٔ بعد با تو می‌بدنم
شبانه می‌روی از ذهن جمعه‌ها، آن گاه — چگونه خانم شلوار از تو دل بکنم؟
تو رفت! نوبت این جالباسی پیر است — چقدر بی سر و پایم! چقدر مثل منم!

(بدیع، ۱۳۸۷: ۹۶)

شعر علیرضا بدیع یک شعر روایی است، با اینکه درونمایهٔ اصلی آن تراژیک است به دلیل ویژگیهای فانتزی و انسان‌نمایی آن دارای .یژگیهای آثار گروتسکی است ضمن اینکه دریافت عشق عمیق پیراهن به شلوار از سوی مخاطب می‌تواند طنزآلود تلقی شود. از سوی دیگر، کارکردهای اجتماعی متن، که در پس واژگان و فضای فراواقعی متن پنهان شده است، آن را بیشتر به اهداف گروتسک نزدیک می‌کند؛ آنجا که گروتسک می‌تواند به عنوان منتقدی اجتماعی وارد فضای آثار هنری شود و پیامهای این فضاها را از طریق طنز و مطایبه و گاه ناهمگونیها و جوّهای هول و هراس خویش بنمایاند. در این شعر، راوی که یک پیراهن زنانه است از روزمرگیها شکایت می‌کند و تکرار سالهایی که او را به سوی پیر شدن پیش می‌برد. دریافت این فضا با آوردن سه نقطه و واو در آغاز بیت بخوبی نشان داده شده و مصراع «سالهاست که در حال پیرتر شدنم» و طرح چارخانه که نقش اصلی پیراهن را در ابیات دیگر توصیف می‌کند، حکایتگر این امر است. حضور ویترین به عنوان عنصری همیشگی برای نمایش دادن نمادی است بر حضور نمایشها و نقشهای صوری و ساختگی که انسانها باید در این دنیا بازی کنند و نقطهٔ اوج آن پیشنهاد قبیح فروشنده به مشتری است، وقتی قیمت پیراهن را از او می‌پرسد و مشتری می‌پذیرد. روایت شعر که تا اینجا در فضایی فراواقعی، متعادل و یکنواخت با همان جوّ روزمرگی و تکرار موتیفهای آشنا پیش

می‌رفت با واقعیتی هولناک در بستر اجتماع، گاه پیدا و گـاه پنهـان، روبـه‌رو مـی‌شـود؛ واقعیتی که با توجه به دین و فرهنگ و عـرف و سـنت اجتمـاعی غریـب و خوفنـاک می‌نماید و فضای ترسناک همراه با پوزخندی تلخ را بر لب می‌نشاند و کاملاً مـی‌تـوان آن را از مقوله‌های هستی‌شناسی هول و هراس گروتسکی دانست.

اتاق پرو، نمادی از تکثر آیینه‌هاست؛ آیینه‌هایی که وظیفه‌شان نشان دادن انتخاب در لحظه‌ها و دقایق کوتاه اسـت نـه انتخـابی عمیـق کـه شـامل شـناختی ژرف و معرفـی اندیشمندانه باشد. بدیع براحتی این انتخاب لحظه‌ای را در مصراع «و هفت ثانیهٔ بعد، با تو می‌بدنم» نشان می‌دهد.

دو بیت پایانی شعر، دقیقاً نمایانگر این نوع انتخاب است و مخاطب متوجه می‌شود که معشوق پیراهن زنانه که خود مرد اسـت، خـانم شـلوار اسـت نـه خـود زن کـه در لحظه‌ای پیراهن را انتخاب می‌کند و بعد براحتی فراموشش می‌کند. می‌تـوان حـدس زد که دلیل عشق پیراهن به شلوار بـه دلیـل ایجـاد فضـای تشـخیص و دیگـر ویژگیهـای شاعرانگی و سورئال متن وارد کمی مطایبه و طنز شـده اسـت، اشـتراک در سرنوشـتی یکسان و به فراموشی سپرده شدن هر دو تای آنهاست. اکنون که پیراهن از ویترین، کـه محل به نمایش گذاشته شدن اجناس نو و لوکس است به جالباسی پیـری منتقـل شـده است که مکان قرار گرفتن لباسهای کهنه و فرسوده است.

در واقع بدیع با بیانی کاملاً گروتسکی توانسته است فضاهای تصنعی و کلیشـه‌ای و عاری از معارف هستی‌شناسی در بستر پنهان اجتماعی را توصیف کند؛ همچنین نشستن پیراهن به جای راوی انسان و صفت بی‌سروپا بـودن و چارخـانگی آن و هفـت دگمـهٔ فاصله و ذهن جمعه‌ها و پیری جالباسی ضمن تقویت شاعرانگی متن با انسـان‌انگـاری، آن را به ویژگیهای آثار گروتسکی نزدیک کرده است و به نظر می‌رسد در این اثر، بیشتر القای همان ترس اجتماعی از شکستن مرزهای اخلاقی است که در آثار گروتسکی گاه توسط دیوانگان، دلقکها، کودکان و ... بیان می‌شود؛ ضمن اینکه شکستن برخی قالبها و هنجارهای زبانی و شعری و ... بـا شکسـتن نُرمهـا در صـورت و معناهـای گروتسـک مطابقت کلی دارد و این برخاسته از تقلید صرف نیسـت و در بسـیاری از آثـار پسـت مدرن که نویسندگان معروف جهان نوشته‌اند، کاملاً درونی شده است ضـمن اینکـه در ظاهر مانند آثار گروتسکی می‌تواند رویه‌ای از طنز و شوخی و خنده و گاه تناقض را داشته

باشد. شالبافان در این باب می‌آورد:

> اصولاً در موقعیت پسامدرن نامگذاریها فقط شوخی تلقی می‌شود. این مسأله که بعضی عنوان می‌کنند شعری به نام پست مدرن نیست از جهتی درست است ولی اگر همین شوخی را دنبال کنیم، می‌بینیم همهٔ نامها دچار تناقض است. پس بهتر است خیلی با این شوخی سر خود را گرم نکنیم و به اصل قضیه بپردازیم.
>
> بحثهای کلامی و فلسفی در موقعیت پست مدرن، تنها نمود کوچکی از این موقعیت سنگین است.موقعیت پست مدرن خیلی جذاب و البته برای کسی که در دلش نباشد خیلی ترسناک است. اگر ما به این نتیجه برسیم که نوری وجود دارد، خنده دار است که از تاریکی بترسیم. این موقعیت چیز جدیدی نیست هر جا که ناآرامی یا تشکیکی در طول تاریخ رخ می‌داده تا اندازه‌ای به مسأله نزدیک می‌شده است.
>
> موقعیت پست مدرن تقریباً موقعیتی انتزاعی است و نمی‌توان اولاً نتایج اتفاق افتادن آن را کاملاً و جزئاً در ذهن متصور شد و ثانیاً ذاتاً به دلیل عدم وقوع قطعی خود قابل تضاد است؛ اصلاً هیچ ابایی از پارادوکس ندارد. یکی از اتفاقات اتفاقاً خیلی سطحی این قضیه، که در متن موقعیت، کاملاً رو اتفاق می‌افتد، شکسته شدن قالبهاست؛ یعنی یک گزاره یا به طوری گسترده‌تر، متن می‌تواند هم فلسفه باشد هم ادبیات و هم همهٔ آن قالبهایی که نام بردم.
>
> شکسته شدن این قالبها بدون اینکه ما تلاش کنیم که آنها را نشکنیم با این ذهنیت اتفاق می‌افتد؛ یعنی تلاش برای شکستن این قالبها کار عبثی نشان داده می‌شود؛ پس نتیجه می‌گیریم شعری که خود شعر پست مدرن می‌نامد ذاتاً گزاره‌ای پارادوکسیکال را مبنای خود قرار می‌دهد (شالبافان، ۱۳۸۷: ۸۳).

خوراک انگاری، رویکردی گروتسکی در نقد اجتماعی

حیوان انگاری و گیاه پنداری که در ادبیات و هنر بویژه فن گروتسک برای القای مفاهیم مورد نظر نویسندگان و شاعران آن، کاربرد فراوانی دارد در غزل پست مدرن با بسامد قابل توجهی جریان دارد. در نمونه‌هایی از اشعار ذیل به ترفندی جدید برمی‌خوریم و آن خوراک انگاری است که برای رساندن اهداف و معانی گروتسکی با آن شیوهٔ غیر معمولش در غزل پست مدرن خوب جای گرفته است؛ به عنوان نمونه خوراک انگاری گروتسکی در شعر علیرضا عاشوری به دلیل ایجاد فضای طنزآمیز و نقد اجتماعی قابل تأمل است:

همچون همیشه عاشق این شعر من کی‌ام؟/ که لابـه لای چهـرهٔ تـو آشـیانه‌اش/ مـن منتظر، [صدای تو]/ -"خانم بگو که نیست/ رفته بهار را برساند به خانه اش"/ من ته گرفته ام ته یک سوپ لاک‌پشت/ در دیسی از پلو سر این لاک خـم شـدم/ چنگـال رفته توی تنم من چه کرده‌ام/ این‌گونه این منم؟... بله این گونه هم شدم/ این جهـان متورم درون سر/ هی فکر می‌کنم چه کنم، گیر کرده‌ام/ پشت همین خطوط، زمان بند آمده/ ساعت سه و حضور تو که زیر آفتاب/ داری چه لیز می‌خوری این دست آخـر است/ اخبار خود را درون این همه خط پیر کرده‌ام/ دیسی پر از گلوله به جای بـرنج با .../ باروت یک خورشت فسنجان دیگر است/ آبی که کـر... عـرق شـده بـر روی زمین شهر/ سگهای مست در تن شهری که بی سر است (عاشوری، ۱۳۸۷: ۵۷).

کیمیا تاج‌نیا نیز در شعری با همین عناصر و از همین دید به دنبـال رهـایی و آزادی می‌گردد:

خنده‌های تو منتشر شده باز/ در لعاب غلیظ آینه/ باز بشقاب دستهایت را/ چیده ای روی میز آیینه/ سوپ جو گندمی موهـایم/ در عـرق‌ریـز میکروویـو جهـان/ انتشـار جزیره‌ای آزاد/ انفجار انار در آبان/ خنده زنبوری عسل‌ناکت/ روی اضـلاع مـن دراز شده/ هر کجای شباهت خانه/ خنده‌های تو طاق باز شده/ از خطـوط برهنـه آزادی/ هر چه را خواستی به باد بده/ سادگیهای ذهن و ذائقه را/ به قضایای کهنـه یـاد بـده/ یک نشانه ... فقط کمی کلمه/ یک سر خط خطی ... جهان تمیز/ و نقـاطی کبـود ... آدمها/ شوک ماهیچه ... در دو ابرو لیز/ دامنت در کشاله‌های سبک/ اتفـاقی عجیـب خواهد شد/ توی خیاط خانه‌های جهان/ دکمه‌های تو سـیب خواهـد شـد... (۱۳۸۷: ۵۸)

در شعرهای تاج‌نیا و عاشوری مایه‌های این طنز و البته بیشتر معناهای پنهان در متن اثر دیده می‌شود. در ضمن وجود حیواناتی چون لاک‌پشت و سگ و زنبور و غـذاهایی چون سوپ و پلو و خورشت فسنجان و گیاهانی چون گندم و انار، فضای اثر را، البتـه با توجه به کاربرد آنها در متن، وارد ویژگیهـای متـون گروتسـکی بـا آن عملکردهـای خاص این فن می‌کند. وقتی عاشوری از ته گـرفتن خـورش در تـه سـوپ لاک‌پشـت می‌گوید و همزمان با آن در دیسی از پلو بـر سـر لاکـش خـم مـی‌شـود و از چنگـالی می‌گوید که باید از پس این نقشمایه‌ها بر تن خویش تحمل کند و سـؤالی کـه از خـود می‌پرسد، پاسخ مقدری است بر پیامی که در شعر حضور دارد: «این گونه نه این مـنم؟ ... بله این گونه هم شدم».

نمونه‌هایی از بنمایه‌های تناقض گروتسکی

یکی از صفات مشخص هنر گروتسک، چه در حوزهٔ نقاشی و معماری و چه در حوزهٔ ادبیات، ناهمگونی و ناسازگاری و بیان نـامعهودات ذهنـی و عرفـی اسـت کـه مسـلماً اهدافی را در ساحت معنا دنبال می‌کند. این ویژگیها، امروز در هنر پست مدرن و شـعر پست مدرن به گونه‌ای دیگر جریان دارد و این صفات را از ویژگیهای هنر پست مدرن نیز برشمرده‌اند. به دلایل این تناقضها و ناهمگونیهای ساختاری و معنایی و نیـز وجـود نامعهودات و خلاف هنجارهای آثار پست مـدرنی، کمـابیش در ایـن گونـه آثـار دیـده می‌شود؛ طنزهایی که ضمن نشاندن خنـده بـر لـب، حقـایقی جـدی و گـاه تلـخ را بـا آشکاری واقعیتهای اجتماعی به ذهن مخاطب منتقل می‌کند.

نسیمی در شعری مبهم با فلسفه‌ای از کارکردهایی از سبک گروتسک، برخی از این فضاها را به تصویر کشیده است:

قی‌آبه در دهان تُمرگیدن، آغاز باز مفت دویدنها
حالای روزهای مترسک‌سا، امروز هم برو به درک تنها
از جنگ از مکاشفه از وحشت از پخش زنده زندهٔ تکراری
حالت به هم که می‌خورد از این طور، خاموشها به خاطر روشنها
... جان سنگ آفریدهٔ بی‌بختی، کف خواب اکس و اشک کشیدنها
... شوک! خلق متن از سر آزارش! یک کفتر سپید و پریدنها
... یک مشت‌زن و واژهٔ چرانیدن، این بار قافیه مثلاً من‌ها
... نزدیک تخت واژهٔ بیماری خود را چه‌جای واژهٔ دکتر زد
... یک ردّ صاف و بوق ... پیامت را دیگر کسی نمی‌شنود بگذار
هی! من کلاغ آخر قصه‌ام، خسته شدم از این نرسیدنها
یک عده حرف این همه بیراهی، گاهی خدای گریه ولی تنها
بندی ضخیم، تبصره‌ای معصوم، قانون تیر جنگل آهنها
(نسیمی، ۱۳۸۷: ۲۹)

شعر با واژگان چندش‌آور در فضایی سرشار از یأس و ناامیدی آغاز می‌شود که کل آن را در بر می‌گیرد. ساختار اثر آنجا که راوی به کفتری سپید و روزها به مترسک مانند می‌شوند، وارد ساختار و صورتی گروتسکی می‌گردد و در بحث بنمایه نیز، مشتمل بـر بسیاری از بنمایه‌های گروتسک است. وقتی که از مفت دویدنها و خاموشها بـه خـاطر

روشنها می‌گوید که بنمایهٔ تناقض را در کارکرد اجتماعی بیان می‌کند، ترکیبات نامأنوس شعر در صورت و معنا، خواننده را به فضای یکی از داستانهای گروتسکی ساموئل بکت در رمان «وات» می‌کشاند.

مخاطب با یک بار خواندن شعر، چیز زیادی در نمی‌یابد و بعد از چندبار خواندن تحت تأثیر تلقینهای راوی می‌تواند با او همسو و هم نظر شود. کارکرد دوگانه و دوسویهٔ برخی عناصر متن، جلوه‌ای گروتسکی می‌یابد. وقتی به نظر می‌رسد، منظور از صدای بوق دستگاه مانیتورینگ قلبی سی سی یو باشد اما بلافاصله در می‌یابد که صدای بوق تلفنی است که هرگز از آن طریق، پیامی منعکس نخواهد شد.

همین‌طور حضور کلاغ آخر قصه، که اگرچه در قصه‌های ایرانی هرگز به مقصد نمی‌رسد، نرسیدن او معنایی است بر حضور همیشگی او؛ اما در متن از این نقش خود خسته، و آخر شعر به جنگلی منتهی می‌شود که نه از درخت بلکه از تیرآهنها پوشیده شده است.

این شعر رویکردی شناختی از گروتسک را بیشتر درنظر دارد ضمن اینکه عوامل ناهمگونی، معماگونگی و پارادوکس را نیز در ساختار به همراه دارد.

علی بهمنی در باب شعر می‌آورد:

> بی پرسپکتیوی تصاویر برخاسته از ذهن سیال، نگریستن به شعر را با چشمی مشجر می‌طلبد. نگاهی سردرگم و یأسی فلسفی سراسر اثر را فراگرفته است؛ سردرگمی و بلاتکلیفی در گسترهٔ زیست و دست و پا زدن با زندگی، دلتنگی از زندگی ماشینی (قی‌آبه در دهان تمرگیدن، آغاز باز مفت دویدنها، حالا روزهای مترسک‌سا، امروز هم برو به درک) و جنگ ناگریز که در آن هر فرصتی برای به دست آمدن، فرصتهای دیگر را از بین خواهد برد. ... به روزهای پرفلاکت می‌نگری و قلبت می‌ایستد؛ به تماشای هر آنچه بی‌بختی است. خیال به تو شکی وارد می‌کند تا با تکیه بر باید گریزگاهی باشد تا شرایط را بر خود قابل تحمل کنی؛ باید باشی و نباشی؛ باید بپذیری و نپذیری؛ باید بروی و نروی؛ این سو و آن سویت یکی باشد و نباشد و از هر سو آغاز باشی و از هر سو پایان (بهمنی، ۱۳۸۷: ۳۷).

«چگونه زرافه را درون یخچال بگذاریم»، عنوان مجموعه شعرهای پست مدرن از محمد حسینی مقدم است که از دیدگاه‌های گوناگون قابل نقد و تحلیل است و ما در

این مقال در پی آن نیستیم که ویژگیهای زیباشناسی یا حتی ساختاری و ... را بیان کنیم؛ فقط به برخی ویژگیهای این اشعار از دیدگاه سبک گروتسک اشاره می‌شود:

شعر «اسب سیاه اهلی» با تصاویر مشمئزکنندهٔ گروتسکی: «در زیر سم او/ مخلوطی از کثافت مرغان/ آب دهان مرد کشاورز» و گاه بی ادبانه و تحریک‌آمیز: «اسب سیاه اهلی/ صورت گذاشته/ بر مخرج خران/ بو می‌کشد رضایت شهوت را/ هم بند از ته دل/ می‌خواندش به خود/ می‌گویدش حکایت عادت را. گویای کارکردهای اجتماعی در بعد انتقادی آن است؛ آنجا که در پایان می‌آورد: اسب سیاه اهلی/ تن ده به مهرورزی شلاق راکبت/ تکرار را چه سود که هی کاش و کاش و کاش .../ در بین ما خران/ همرنگ جمع باش.

در این شعر، اسب و نجابت او، معناهایی خنده‌دار تلقی می‌شود از نوع خنده‌های رویه‌ای در مضامین تراژیک گروتسکی، وقتی خندهٔ او ناشی از بی‌خیالی سر در توبره کردن باشد:

> اسب سیاه اهلی/ پستی جوانه کرده/ در روزمرگیت/ در روزهای مستی ای موشهای پیر/ تا زیر زانوان تو/ هم پاگرفته است/ یک دم نگاه کن/ سر را بخور گند هوسها گرفته است/ اسب و نجابتش/ در حد حرف نیز فقط جای خنده است/ اسب سیاه اهلی/ اما چه بی‌خیال/ سر را درون توبره کرده است/ در آخور همیشه غم‌انگیز/ با چشمهای خیره/ خیره به هیچ چیز ... (حسینی مقدم، ۱۳۸۹: ۱۶-۱۹).

عمیقترین مباحث هستی‌شناسی در عناصر مطایبه‌آمیز

به نظر می‌رسد در آثار و متون گروتسکی گذشته، عنصر خنده و طنز بر دیگر عناصرش غالب بوده است. اما در گروتسک مدرن، که غالباً در ادبیات و الهیات کاربرد دارد، گروتسک با عناصر ناهمگون و متناقض و گاه مطایبه‌آمیزش بیشتر بر مباحث هستی‌شناسی و هول و هراسهای ناشی از درک وحشتناک جهان دلالت دارد.

میخاییل آندره برنشتاین می‌گوید: «خنده در گروتسک مدرن مستقیما با این جهان وحشت برانگیز ارتباط دارد و واکنشی به ترس است و در واقع باید گفت دیوانگی را زیر سؤال می‌برد». همچنین باختین در این باره می‌گوید:

> در گروتسک فولکلور دیوانگی تقلیدی طنزگونه از منطق رسمی و اهمیت نه چندان زیاد واقعیت پذیرفته شده است و نوعی دیوانگی مسرورکننده به شمار می‌رود؛ اما از

سوی دیگر گروتسک رومانتیک نوعی دیوانگی را به نمایش می‌گذارد که نیازمند انزوایی فردی در بعدی غم‌انگیز و محزون است (آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ٤٧).

الهام میزبان در شعری این معناها را به شیوه‌ای پست مدرنی از نوع گروتسکی می‌آورد:

نشسته‌ای وسط این چهاردیواری/ میان این همه کابوس تلخ بیداری/ بلند می‌شود از عکسهای غمگینت/ که جسم گیج خودت را به کوچه بسپاری .../ شروع می‌شود از تخت تو تشنج‌هات/ شروع می‌شوی از این جنون ادواری/ و زندگیت فقط نامه‌های ترسویی است/ برای سوختن توی زیر سیگاری (میزبان،۱۳۸۹: ٣٤).

یکی از مشکلات عمدهٔ بشر، که دین از آن سخن می‌گوید، تجربهٔ سردرگمی و گمراهی و گیجی در رابطه با ماهیت جهان و زندگی و هویت ما در آن است. در واکنش به این سردرگمی، جهان‌بینی علم الهیات، فلسفه‌های گوناگون کیهان شناسی و عالم هستی ایجاد شده است؛ با این امید که بتوانیم حقیقت جسم را دریابیم. و با توجه به تمام نظریه‌ها و روشها به دنبال تفسیری شایسته از واقعیت هستیم و می‌خواهیم زودتر از زمان رستاخیز، که همه چیز برای ما روشن می‌شود به این واقعیت دست یابیم. در هر حال گروتسک چیزی را به ما نشان می‌دهد که توضیح‌ناپذیر است و انکارکنندهٔ جهان‌بینی و الگوهای اخلاقی ما هست و آنها را وارونه می‌کند و با ارائهٔ تصاویری این کار را انجام می‌دهد که به واسطهٔ نیروی اساطیریشان حسی ناگهانی و غیر منتظره از سردرگمی و ندانستن ایجاد می‌کنند و در واقع، حتی نمی‌دانیم از کجا و چگونه دانستن را آغاز کنیم (آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ۸۳).

یکی از مصداقهای بروز گروتسک در معنا و صورت، مسألهٔ مرگ و اجزا و متعلقات مربوط به آن است؛ چنانکه یکی از فضاهای شایع ادبیات گروتسکی، گورستان و جسد و جمجمه و کرمهایی است که جسد را می‌خورند و ... که در شعر زیر از شهرام میرزایی دیده می‌شود. وجود عناصر مشمئزکننده که نقبی به اشمئزاز از برخی واقعیتهای موجود و هولناک اجتماعی می‌زند از دیگر صحنه‌های گروتسک است و میرزایی این مسأله را بروشنی نشان می‌دهد. طنز تلخ در این شعر رویهٔ دیگر آن است که دوگانگیش را بیشتر آشکار می‌کند:

شبها دوباره این جسد بدشگون و تو/ و چشمهای بی‌حدقه، غرق خون و تو/ و هیکلی که کرم زده، گوشت ریخته/ و بوی مشمئز شدهٔ واژگون و تو/ بالا می‌آوری و

تنت جمع می‌شود/ سرگیجه‌های منبسط در جنون و تو/ و توی خود خزیده‌ای و فکر می‌کنی/ به مرد پوچ و بی‌جهت و بی درون و تو ... (میرزایی، ۱۳۸۸: ۱۱ و ۱۲).

در شعر زیر از وحید نجفی تصاویر متناقض و طنزآلود همراه با حضور حیواناتی چون دایناسور در کنار آدم آهنی و خر همراه با فیلسوف در بافت معنایی غزل که انتقاد از جهانی با لایه‌های پوسیده است، آن را در شمار متون گروتسکی قرار می‌دهد:

گریز از تو به شاخه به دستهای تبر/ به ساقه ساقهٔ خشک درخت ناباور/ گریز از همهٔ قرصهای بی‌اعصاب/ گریز از تو به یک صحنهٔ روانی‌تر/ گریز جامعه از فردیت به معنی عام/ گریز فلسفه از فیلسوف احمق، خر/ گریز لیزری ساعت شنی از خود/ گریز دایناسور از آدم آهنی، بشر .../ جهان من همهٔ لایه‌هاش پوسیده/ ببند پنجره‌های شب مرا مادر (نجفی، ۱۳۸۹: ۲۱).

گروتسک را می‌توان به هنری تشبیه کرد که یک بخش آن موضوع و شکل، و بخش دیگر همزمان و برخلاف آن مقولهٔ ماهیتی یا جهان شخصی است که ما بخشی از آن را تشکیل می‌دهیم. تصاویر آن اغلب مظاهر نامأنوسی از اغراق و آیین آمیخته با اجزای ناهمگون است که برای ما همانند جهانی وارونه، عجیب و نامعقول جلوه می‌کند.

ما در رویارویی با گروتسک، تسلیم محض، بهت زده و عاجز هستیم و احساس بازیچه قرارگرفته شدن، به سخره گرفته شدن و آزموده شدن به ما دست می‌دهد.

گروتسک یادآور برخی از احساسات، مانند احساس دلتنگی، بیم، تنفر، شادی، سرگرمی و دلهره است که با نیروهای یادآورنده‌اش به نظر قالبی متناقض جلوه می‌کند. گروتسک هم دنیایی است و هم غیردنیایی و همان است که فراخوانی از واکنشهای متناقض به‌شمار می‌رود.

پاسخ به گروتسک نیز متفاوت است: گاه با تبسم به جنبه‌های کمیک آن، حسی از معنای ضمنی تاریکی به ما دست می‌دهد که همزمان با شیفتهٔ قدرت آن شدن از سوی آن تهدید و مجبور به نفی آن می‌شویم (آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ۲۰).

این مضامین بیم و تنفر با واکنش‌هایی دوگانه از هزل و جد در شعر زیر از حسینی مقدم نیز دیده می‌شود:

«ضدّزن»های گیج، اول شعر / پیش چشمم تلوتلو خوردند/ سر بریدند کلّ زنها را / بعد با سبزی و پلو خوردند/ ... دستهاشان روی روده‌هاشان بود/ ضدزنها که پیچ می‌خوردند/ پرسشی توی ذهنشان می‌گشت

که مگر چی مگر که چی خوردند؟/ چیزی انگار توی آنها بود/ دست و پا می‌زدند و می‌زدشان/ ناگهان با فشار بیرون زد/ رشته‌ای از درون مقعدشان (حسینی مقدم، ۱۳۸۹: ۵۷-۵٤).

رابله خصوصاً به جسم و بیان فعالیتهای جنسی و شهوانی می‌پردازد. برای او بویژه روزنه‌های بدن بسیار مهم هستند. چشم، گوش، بینی، دهان، واژن و مقعد. بدن در عملکردهایی مانند خوردن، جویدن، لیس زدن، ادرار کردن و معاشقه مشاهده می‌شود که تمامی آنها به واسطهٔ واژه‌هایی نمود می‌یابد که برای تأکید هر چه بیشتر در کنار یکدیگر گذاشته شده‌است. همچنین تولد و مرگ نیز به گونه‌ای طنز مورد پردازش قرار گرفته‌اند. تصویر بدن و اجزای آن با یکدیگر ترکیب می‌شود و همجوار یکدیگر قرار می‌گیرد و باعث بازشناسی ساده‌ای در هرگونه حسی از یک عضو به عنوان قسمتی خصوصی یا عمومی، خوب یا بد، زننده یا جذاب می‌شود (آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ٤٥).

همچنین نجفی در شعر زیر با استفاده از بنمایه‌های پنهان در تفکر فلسفی که اساس اندیشه‌های گروتسکی را تشکیل می‌دهد با توجه به فضای خاص منفی اجتماعی در پی نقدی هزل‌آمیز از راضی بودن به هستی پست و مادون است:

و من به عینه کثیفم کثیف عینه به ذات — به خلط فلسفه‌های مزاج با کلمات
نه مارکوام که پولو در ونیز می‌فرمود — نه یک جزیرهٔ مسکون درون جیب حیات
رفاه حال شما عرض می‌کنم خانم! — برقص تا که بلرزد ستونم از فقرات
بگیر از لب حافظ لب مرا و ببین — شب است و شاهد و شمع و شراب و هی شکلات
سر از طویله درآور که پوزه بندم را — چشیده سفره‌ای از قند و شکری به بیات!
و اسب در عربی بود و ارمنی می‌زد — شب و شراب نشستند تا ته افراط ...

(نجفی، ۱۳۸۹: ٦٧)

ما به سخره گرفته شدن زندگی معنوی را توسط گروتسک می‌چشیم در حالی که ابهامات دینی و اشتیاق تحولات روحانی را به ما القا می‌کند. ما گروتسک راکم اهمیت‌تر از واکنشهای احتمالی، نیرویی منحصر به فرد و پیچیده و تجسمی از نیروهای اهریمنی یا بدتر از آن، نیروهایی با دو چهرهٔ تاریکی و روشنی می‌یابیم بسته به اینکه در کجای فرایند درک معنای آن باشیم در حالی که می‌فهمیم چنین اعمالی، چیزی بیش از خلق خلاقیت هنری نیست (آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ۲۱).

در شعر قبل و غزلی دیگر از نجفی، برخی از نظریه‌های کایزر در حوزهٔ گروتسک نمودی چشمگیر دارد:

نه هجو پروانه حواشی ماشین — نه تلخی قهوه بر لبانی از شیرین
بیا به بستر قبری که زنده ای و بایست — بیا و فکر بکن خسته هستی و بنشین
بکش دماغت را مثل بچه‌ها بالا — بکش دماغت را مثل بچه‌ها پایین
که دستمال به آلودگی تمیزم کرد — و بعد دکمهٔ بالابری که فین فین فین
به جنبه‌های فراآسمانی ات برگرد — به یک اتاق که خالی شدیم روی زمین

(نجفی، ۱۳۸۹: ۳٤)

وین بوت[۲٤] شادی طنز گروتسکی را با عناصر تابویی این سبک مرتبط می‌داند که در غزل پست مدرن بدان پرداخته شده است و به این دلیل شباهتی تام با این نوع تلقی از مفاهیم گروتسک دارد. بوت ضمن ارائهٔ خلاصه‌ای از نظریات باختین در مورد نقش و قدرت خندهٔ شادی‌آور می‌آورد: «این خندهٔ مسرورکننده، که به نوعی به هر چیز ممنوع شده اشاره دارد با نوعی کفرگویی بذله گویی همراه است و نوعی حس پیچیده را ارائه می‌کند که اجزای جسم مادی در آن دیگر نابرابر نیست.»

او به منظور علاقه‌مند کردن ما به این مقوله، انرژی بسیاری برای درک گروتسک صرف می‌کند و این کار را از یک سو با شناسایی کارناوال و جشن و سرور و قالبهای مرتبط با آن مانند فستیوالها، فرهنگ عامی، تصاویر دلقکها، آدمهای مسخره و دیوانه و شیطان به عنوان اولین منابع مواجهه با گروتسک، و از سوی دیگر با بررسی نگرش گروتسک به عنوان ساختاری مثبت انجام می‌دهد که می‌تواند ارائه‌کنندهٔ تجربه‌ای آزادی‌بخش متحول‌کننده باشد.

کایزر از گروتسک ادراکی را ارائه می‌کند که ما را به این نگرش سوق می‌دهد تا واقعیت شیطان به عنوان جنبه‌ای از زندگی انسان را از نظر علم الهیات بررسی کنیم و همچنین به ماهیت محدود زندگی فانی پی ببریم. الگوی باختین ما را دعوت می‌کند تا به بررسی قدرت گروتسک برای آزادکردنمان از نیروهایی بپردازیم که سرشت حقیقی انسانیت ما را تغییر داده است و نگرشی جدید از زندگی اجتماعی به ما ارائه می‌کند. مسلماً اینکه یک اثر هنری گروتسک کدام حالت را به ما ارائه می‌کند، کاملاً به پذیرش ما و شراکتمان در آن اثر بستگی دارد (همان: ۹و٤۸).

مهمل گویی و یاوه سرایی

یاوه‌گویی و آوردن کلمات مهمل، که به تبع آن فهم متن را نیز دچار اشکال می‌کند از دیگر ویژگیهای غزل پست مدرن است که قبلاً نیز نمونه‌هایی از آن آورده شد و در ظاهر از ویژگیهای مشترک میان این اشعار و متون گروتسکی است. اما باید توجه کرد که بعد یاوه‌پردازی در گروتسک به هجوی ناظر است که در درون آن نهفته است و واقعیتهای بزرگتری را دنبال می‌کند. ولی در اشعار پست مدرن خیلی نمی‌توان به این مسأله مطمئن بود؛ برای نمونه شعر زیر قابل ذکر است:

تو تلپ من تلپ ته کافه، عطر یک بوسه در جوارح من
تق تق ضربه‌ای به درب موال، اهه ... تو – بعد لحظه‌ای- اهه ... من!
- مرگ بر موش!
- مرگ موش کجاست؟
منم آن موشکی که می‌مرگم
تو تلپ من تلپ به گوش به گوش، گوشوار تو از لبم آویخت
آخرین لحظه گوشیت نالید، جان به در بردی از سوانح من! (بوالفضول‌الشعرا، ۱۳۸۷: ۷۸).

محال بودن و یاوگی بُعد محوری گروتسک است. کایزر این پوچی در گروتسک را از مزخرفات تراژدی متمایز می‌کند؛ زیرا امکان یافتن مفهومی در قهرمان یا رنجی که می‌کشد در سرنوشتش وجود دارد؛ اما بی معنایی موجود در گروتسک هیچ‌گونه مفهومی را ارائه نمی‌کند که بتوان با آشکار شدن آن، اثر ادراک شود. این بی‌معنایی توسط هنرمند به ما ارائه می‌شود و آن چنان با آن بازی می‌کند که گویی خود به داخل آن کشیده می‌شود؛ یعنی بازی با نامعقولات اصل نهایی این است که گروتسک تلاشی برای احضار و مقهور ساختن ابعاد شیطانی جهان به شمار می‌رود که کایزر اصرار دارد گروتسک حتی با اینکه به نظر می‌رسد هنرمند را گرفتار می‌کند، عامل بذله‌گویانه و بازی مانند اثر را به طور کامل تخریب نمی‌کند و دقیقاً این قدرت واکنش به اثر است که به آزادسازی راز درون آن منجر می‌شود.

> علی رغم تمامی عجز و وحشت القا شده توسط نیروهای ظلمانی که در دنیای ماورای ما به کمین نشسته‌اند و این قدرت را دارند تا آن را برای ما به جهانی بیگانه تبدیل کنند، تأثیرات هنرمندانهٔ واقعی باعث آشکار شدن این تاریکیها و نیروهای

شوم شده و این قدرتهای غیرقابل ادراک به مبارزه طلبیده شده است» (آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ۳۸).

اسطوره و گروتسک در غزل پست مدرن

از ویژگیهای اشعار پست مدرن حضور اسطوره و مفاهیم اساطیری به منظور عمق بخشیدن به مباحث هستی‌شناسی مدّ نظر شعرای این نوع است که البته این هدف در آثار گروتسک با عمق بیشتری طرح شده است.

گروتسک از زمان ظهورش در فرهنگ غرب، نشاندهندهٔ جایی متفاوت برای بودن و زیستن است. فرهنگی آمیخته با اسطوره‌ها که از میان رفته است. این مسأله یک حلقهٔ مهم در نظریه *هارفام* است؛ زیرا او می‌خواهد با این فرض اصلی به کار خود ادامه دهد که گروتسک شامل حضور بصری یا بی‌واسطهٔ عناصر اسطوره‌ای و باستانی در مفهومی مدرن یا غیر اسطوره‌ای است و نیز فرمولی که گنجایش دگرگونی آن تقریباً بی‌نهایت است و گسترهٔ وسیع عناصر گروتسک را روشن می‌کند. در چنین فرضیه‌ای باید شیوه‌های تاریخی تفکر را در نظر گرفت؛ جایی که منطق و تناسب به واسطهٔ طبقه‌بندی و استعاره عمل می‌کند. تصاویر گروتسک شیوه‌ای اسطوره‌ای برای تفکر را ارائه می‌کند؛ یعنی استعاره‌ای با این فرض که من هم می‌توانم یک اسب باشم و هم یک انسان (همان: ۵۹).

در شعر زیر صحرایی با استفاده از مفاهیم اساطیری با گذر در طیفهای کفر و ایمان از سرگردانی استعاری بشر امروز در این حوزه سخن می‌گوید:

ماه تلخ و استکانی نیمه‌خورده/ شعلهٔ آغوش یک بودای مرده/ بستری امن و یه توفان مقدس/ وحشت از نوری که توی چشمای آینه‌س/ ... من مسیحایی شدم با غسل اشکات/ سرد و یخ بسته‌م، برو هم گریه ... هم خون/ با غروبت خشت خشتم را بسوزون/ آتش کفرو تو شبهام شعله‌ور کن/ مدتی بی من بدون گریه سر کن (۱۳۸۷: ۱۵۵).

گروتسک زبان اساطیری و اغراقی افسانه‌ای را بیان می‌کند که در قالب خاص خود آنها را جای مبدهدداده و هیچ نقشهٔ تشریحی برای هیچ چیز به ما نمی‌دهد بلکه با مجموعه‌ای از تصاویر محرک، واژه‌ها، صداها و حرکات و با قدرت سمبلیک خود ما را وارد جهانی می‌کند که علم اساطیر حاکم بر آن است. جهانی که آشوب و نظم، خوبی و

بدی، متعالی و پست، تکامل و رهایی، مقدسات و کفر در جوار یکدیگر قرار می‌گیرد و در ترکیب آفرینشی جدید به گونه‌ای اغراق‌آمیز مورد هجو و استهزا قرار می‌گیرند.

آن چنانکه کایزر می‌گوید:

> با ارائهٔ جهانی بیگانه ما را به حیرت درآورده و تهدید می‌کند؛ اما در این فرایند جهانی را به تصویر می‌کشد که ما را به سوژه‌های مد نظر خود مشغول می‌دارد. نیروهای شر، مقدسات، زجر و مرگ با واقعیتی اساطیری که ما را به مسائل بنیادین زندگی مرتبط می‌سازد (آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ٧٤).

چرایی زیستن در کرهٔ خاک از سؤالات بنیادین اسطوره‌ها، آثار گروتسکی و شعر پست مدرن است که هر کدام به شیوه‌ای از آن سخن می‌گویند؛ اما بنمایه‌های اصلی در همهٔ آنها یکی است. شاعر غزل زیر این مفهوم را این گونه ترسیم کرده است:

> عبور از مرزهای دور/ نشستن توی تاریکی/ سؤال گیج من از من/ سؤال مرگ از هستی/ جوابم را نفهمیدن/ هجوم آوردن مستی/ دوباره چشم می‌بندم/ که برگردم به خاموشی/ عبور از مرز بی‌حرفی/ سکونت در فراموشی/ تمام عمر پوشیدن/ شفاهی زندگی کردن ... (خواجه‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۰).

گذر از زبان رسمی و فخیم شعر کلاسیک

یکی از تلاشهای قابل توجه در شاعران پست مدرن، گذر از زبان رسمی و فخیم شعر کلاسیک با همهٔ عظمت و شکوهش است. دقیقاً همان اتفاقی که آثار گروتسکی در پی ایجاد آن بودند، چه در نقاشی و معماری و چه در متون ادبی. شعر زیر -که البته نوع افراطی از این مقوله است- تا چه حد توانسته که به هدف گروتسک در این باب نزدیک شود:

> مردهٔ شور، مردهٔ شیرین، مردهٔ تفت داده با کفگیر
> شور این مرده را درآوردی، برو ای مرد مرده شور بمیر
> پوزخندی بزن به معدهٔخود، پوز این خنده را بزن دلقک!
> معدهٔ گازسوز سیری چند؟ تف بر این چند و چون معدهٔ سیر
> باز هم «هشت و نیم» نیمه شب است، «فدریکو» بیا سر صحنه
> [«حرکت- دوربین- صدا!»... O! God]
> قلب من توی کیسه‌ای دم در ... و یهو فیکس می‌شود تصویر
> (بوالفضول‌الشعرا، ۱۳۸۷: ۷۹).

هارفام می‌گوید که جهان کلاسیک به دلیل سبکهای گوناگونش جدایی در دنیا ایجاد کرده است؛ سبک متعالی و سبکهای پست که هر یک به ترتیب بیان کنندهٔ عظمت و شکوه انسانیت و شرافت یا نمایانگر زندگیهای معمولی و وجوه تاریکتر هستی بوده‌اند. این جداسازی دوگانگی خود را ایجاد می‌کند و دو مقولهٔ برتر و پست‌تر مطرح می‌شود که البته گروتسک آن را وارونه می‌کند. «گروتسک واژه‌ای برای وضعیت شرورانهٔ پست به عنوان عنصر بالارونده و اوج گیرنده است در حالی که وجوه والاتر رو به سقوط است». مردم در ابعاد سیاسی، فرهنگی و روانشناختی، سیستمی از هنجارها و آداب را ایجاد می‌کنند تا از آنها در برابر تهدیدهای پست و حاشیه‌ای حفاظت کند و ایشان را در جایگاه محوری خود نگاه دارد و در این فرایند، آنها در مقابل شرارت، مجهولات، دوگانگیها و ابهامات زندگی آسیب‌پذیر می‌شوند و این برهان قاطع دو حدی است که با آن روبه‌رو هستیم و در واکنش به این فرایند، حکومت مستبد و ستمگر زاده می‌شود و انقلابها شکل می‌گیرند (جستجو برای نظامی جدید) و در رویارویی با این وضعیت بغرنج، گروتسک ظاهر می‌شود و به ما دربارهٔ وضع موجود آگاهی و هشدار می‌دهد.

برای کوریلوک گروتسک در درجهٔ نخست مرتبط با شهوانیت، توهین به مقدسات، عناصر رافضی و جعلی است. برای ارزیابی فرضیهٔ کوریلوک، تأکید بر نگرش او به گروتسک در حکم فرهنگ جانبی خاص و منعکس کنندهٔ افکار ضدفرهنگ غالب، بسیار مهم است. مسأله تنها استفاده از کج‌نمایی در هنر یا ترکیب اجزای ناهمگون یا افراط نیست که تشکیل دهندهٔ گروتسک است، بلکه قالبی خاص برای ارائه است که از کج‌نماییهای ادیبانه و صاحب سبک و ترکیباتی نامعقول برای مقابله با هنجارهای فرهنگ چیره استفاده می‌کند؛ هنجارهایی مانند آنچه می‌توان در آموزه‌های مسیحیت یافت یا خداترسی ملّی جامعه، سبک زیبایی شناختی کلاسیک یا نگرشی ویژه از جنسیت (آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ٦٥-٦٢).

نتیجه

با مطالعهٔ دقیق و تحلیلی در باب نظریه‌های سبک گروتسک می‌توان به این نتیجه رسید که شاعران پست مدرن در بیان تناقضها، ناهمگونیها و طنزهای دوسویه و گاه استفاده از عناصری که سبب نفرت و اشمئزاز می‌شود با این سبک اشتراکهای قابل توجهی دارد؛ اما این اشتراک بیشتر به لحاظ صوری نمود دارد و بسیاری از ژرف‌اندیشیها و

نظریه‌های عمیق آثار گروتسکی در غزلهای پست مدرن دیده نمی‌شود. با ایـن حـال از دید نقادیهای اجتماعی و بیان فلسفی برخی مباحث هستی‌شناسی چون هستی انسـان و جهان و مفاهیم پنهان در معناهای اساطیری، معناهای سبک گروتسـک در شـعر پسـت مدرن هم دیده می‌شود.

در بیانی کلّی، می‌توان از محورهای شاخص گروتسک یاد کـرد کـه در آثـار پسـت مدرن، از جمله غزل پست مدرن، جریان دارد:

تضاد با قوانین حاکم بر جهان، قدرتی علیه ریاکاری، تقابلی پنهان میان نیروها در جهان به عنوان منتقد اجتماعی با کارکردی مؤثر از طریق کاربرد طنـز و مطایبـه، آشـکارکنندهٔ بازیها و رقابتهای ناهمگون و نـابرابر، عـدم تناسـبات کلاسـیک، معمـاری گفتـاری در ساختار و معنا، منطقی شگفت‌انگیز و گاه واقعیتـی بـی‌ادبانـه و تحریـک‌آمیـز، زننـده و مضحک، استعمال اشیا، صحنه‌ها و عناصر مشـمئزکننده، اسـتفاده از حقیقـت مـرگ بـه عنوان کمدی بی‌تناسب و گروتسکی و طنزی سیاه، لطیفه‌ای مخـوف، انعکـاس جهـانی بی‌وفا همراه با تباهی و فساد در مضامین گروتسکی، آشکارسازی نیروهـای شـیطانی و ظلمانی همراه با نیشخندی از طنز و مطایبه.

پی‌نوشت

۱. از آنجا که برخی مطالب طرح شده، برگرفته از سایتهای اینترنتی است و این سایتها در بخش منـابع به طور کامل معرفی شده است، لذا در قسمت ارجاع درون متنی فاقد صفحه می‌باشد و نام منتقد یـا نویسنده در ابتدای پاراگراف آمده است.

2. Francisco Goya
3. Henry Fuseli
4. William Hogarth
5. jacque calou
6. Hofmann
7. Walter Scott
8. Edgar Allan Poe
9. Victor Hugo
10. Thomas Mann
11. Franz Kafka
12. Günter Wilhelm Grass
13. Flannery O'Connor
14. Eudora Welty
15. Toni Morrison
16. François Rabelais

17. Cromwell
18. Petron
19. Jean Juvénal des Ursins
20. Apulee
21. Wolfgang Kaiser
22. John Ruskin
23. Horror
24. Wayne bout

منابع

کتابها

آدامز، جیمز لوتر و ویلسون یتس؛ ***گروتسک در هنر و ادبیات***؛ ترجمهٔ آتوسا راستی؛ تهران: نشر قطره، ۱۳۸۹.

باباچاهی، علی، گزاره‌های منفرد: بررسی انتقادی شعر امروز ایران؛ چ. اول؛ ج. ۲؛ تهران: انتشارات سپنتا، ۱۳۷۷.

بهمنی، محمدعلی؛ ***گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود***؛ چ. هشتم، تهران: انتشارات داریوش، ۱۳۸۲.

تامسن، فیلیپ؛ ***گروتسک***؛ ترجمهٔ فرزانه طاهری؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۰.

حسینی مقدم، محمد؛ ***چگونه زرافه را توی یخچال بگذاریم***، مشهد: انتشارات سخن گستر، ۱۳۸۹.

حقوقی، محمد؛ ***مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران: نظم، شعر***؛ تهران: انتشارات قطره، ۱۳۷۷.

حکمت‌شعار، منصوره؛ ***باروت حرف‌های پس از برف***؛ شیراز: انتشارات داستان‌سرا، ۱۳۸۹.

شمس لنگرودی، محمدتقی؛ ***تاریخ تحلیلی شعر نو***؛ چ. دوم؛ تهران: انتشارات مرکز، ۱۳۷۷.

صحرایی، رضا؛ ***گریه روی شانهٔ تخم مرغ (مجموعه آثار برگزیدهٔ نخستین جشنوارهٔ غزل پست‌مدرن)***؛ ناشر الکترونیک: کتابناک، ۱۳۸٦.

قریشی، هدی؛ مونا زنده‌دل؛ ***صدای موجی زن***؛ مشهد: انتشارات سخن‌گستر، ۱۳۸٤.

کادن، جان آنتونی؛ ***فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد***؛ ترجمهٔ کاظم فیروزمند؛ تهران: نشر شادگان، ۱۳۸٦.

کهنمویی پور، ژاله، نسرین دخت خطاط، علی افخمی؛ ***فرهنگ توصیفی نقد ادبی***؛ تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۱.

موحد، ضیاء، ***شعروشناخت***؛تهران،مروارید، ۱۳۷۷.

میزبان، الهام؛ ***بردن توله‌گرگ‌ها به مهدکودک***؛ مشهد: انتشارات سخن‌گستر، ۱۳۸۹.

نجفی، وحید؛ ***پروانه در بایگانی***؛ مشهد: انتشارات سخن‌گستر، ۱۳۸۹.
نجومیان، امیرعلی؛ ***درآمدی بر پست مدرنیسم در ادبیات***؛ اهواز: نشر رسش، ۱۳۸۵.
نوذری، حسینعلی؛ ***پست مدرنیته و پست مدرنیسم (مجموعه مقالات)***؛ تهران: انتشارات نقش جهان، ۱۳۷۹.
وارد، گلن؛ ***پست مدرنیسم***؛ ترجمهٔ قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی، چ. دوم، تهران: نشر ماهی، ۱۳۸۷.
ولک، رنه؛ ***تاریخ نقد جدید***؛ ترجمهٔ شیرانی؛ تهران: نیلوفر، ۱۳۷۳.

نشریه‌ها

باباچاهی، علی؛ «تردیدها و تأییدهای شعر پست مدرن» (گفت و گو)، ***روزنامه همشهری***، ٦ مرداد، ۱۳۸۲.
ـــــــــــ «غزل پست مدرن وجود خارجی ندارد» ***نشریهٔ آرمان***، ۳۰ مرداد،۱۳۸٤.
بدیع،علیرضا، شعر؛ نشریهٔ همین فردا بود ***(فصل‌نامهٔ غزل پست مدرن)***؛ ش سوم، بهار، ۱۳۸۷.
بروفر، محمد ؛ «شعر پست مدرن ایرانی» (گفت و گو)؛ نشریهٔ اسرار، ۱۰ مهر، ۱۳۸۵.
بوالفضول‌الشعرا، شعر؛ نشریهٔ همین فردا بود (***فصل‌نامهٔ غزل پست مدرن***)؛ ش. سوم، بهار، ۱۳۸۷.
تاج‌نیا، کیمیا ؛ شعر؛ نشریهٔ همین فردا بود (***فصل‌نامهٔ غزل پست مدرن***)؛ ش. سوم، بهار، ۱۳۸۷.
تسلیم جهرمی، فاطمه و یحیی طالبیان، تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطایبه، ***مجله فنون ادبی***، س سوم، ش ۱، ص ۲۰-۱، دانشگاه اصفهان، ۱۳۹۰.
ثابت قدم، خسرو، گروتسک در نثر ناباکوف، ***سمرقند***، ش ۳و ٤، ص ۲۱۰-۲۰۱، ۱۳۸۳.
خواجات، بهزاد ؛ «ادعای شاعران پست مدرن ایران» (گفت و گو)؛ ***نشریهٔ فجر***، ۲۳ شهریور، ۱۳۸٤.
خواجه پور، محمد، شعر؛ نشریهٔ همین فردا بود (***فصلنامهٔ غزل پست مدرن***)؛ ش.اول، تابستان ۱۳۸٦.
داودیان، علی، شعر؛ نشریهٔ همین فردا بود (***فصلنامهٔ غزل پست مدرن***)؛ ش. سوم، پاییز و زمستان ۱۳۸۷
دستغیب، عبدالعلی؛ «شعر پست مدرن جای امیدواری دارد»؛ ***روزنامه همشهری***، ۳۱ اردیبهشت، ۱۳۸۰.
شالبافان، محمدرضا، شعر؛ نشریهٔ همین فردا بود (***فصلنامهٔ غزل پست مدرن***)؛ ش. سوم، بهار ۱۳۸۷.

شفاعی، آرش؛ «چندصدایی در شعر امروز: با دکتر ترانه جوانبخت و مؤلفه‌های ادبیات پست-مدرن» ***نشریهٔ جام جم***، ۱۱ تیر، ۱۳۸٤.
صالحی، سیدعلی ؛ «نزدیکی شعر گفتار به اندیشه‌های پست مدرن: (گفت و گو)»؛ ***نشریهٔ عصر پنجشنبه***، ش.٦۹، ۱۳۸۵.
ضیایی، محمد رفیع؛ گروتسک در کاریکاتور، ***کیهان کاریکاتور***، شماره ۷۳ و ۷٤، ص ۲٤-۲۲، ۱۳۷۷.
_____؛ گروتسک و هنر، ***کیهان کاریکاتور***، شماره ۷۷ و ۷۸، ص ۱۷-۱٦، ۱۳۷۷.
عاشوری، علیرضا؛ شعر؛ نشریهٔ همین فردا بود (***فصلنامهٔ غزل پست مدرن***)؛ ش. سوم، بهار ۱۳۸۷.
عاصی، محسن؛ شعر؛ نشریهٔ همین فردا بود (***فصلنامهٔ غزل پست مدرن***)؛ ش. سوم، بهار ۱۳۸۷.
مفتاحی، محمد ؛ «پست مدرن از نوع ایرانی» (نگاهی به زندگی و آثار هوشنگ ایرانی)؛ ***نشریهٔ اسرار***، ۱٦ مرداد، ۱۳۸٤.
میرزایی، محمدسعید ؛ شعر؛ نشریهٔ همین فردا بود (***فصلنامهٔ غزل پست مدرن***)؛ ش. سوم، بهار، ۱۳۸٦.
نجفی، وحید ؛ شعر؛ نشریهٔ همین فردا بود (***فصلنامهٔ غزل پست مدرن***)؛ ش. سوم، بهار، ۱۳۸۷.
نسیمی،علیرضا،شعر؛ نشریهٔ همین فردا بود (***فصلنامهٔ غزل پست مدرن***)؛ ش. سوم، بهار،۱۳۸۷.

سایتها

اختصاری، فاطمه ؛ ترفندهای زبانی؛ قابل دسترسی در سایت: www.havakesh3.persianblog.ir، ۱۳۹۱.
عامری، رضا؛ متن حاشیه‌ای یا حاشیه متن؛ سایت عامری، [آخرین تاریخ دسترسی: ۲۰ دی ۱۳۹۱] به نشانی: www. ameri.persianblog.ir/post/، ۱۳۸۲.
موسوی، سید مهدی ؛ جستاری در غزل امروز؛ قابل دسترسی در سایت سوره مهر: [آخرین تاریخ دسترسی: ۵ بهمن ۱۳۹۱] به نشانی: www.iricap.com/magentry.asp?id=4703، ۱۳۹۱.
یوبال (شجاعی)، سعید ؛ به بهانهٔ عنوان پارادوکسیکال غزل پست مدرن؛ قابل دسترسی در سایت عروض: [آخرین تاریخ دسترسی: ۲٦ فروردین ۱۳۹۲] به نشانی: www.arooz.org/index/archive/no-eleven/post-923.php، ۱۳۸٦.