Doi: ۱۰,۲۲۰۵۹/jor.۲۰۱۸.۲۴۹۷۹۰,۱۶۳۱
شاپای الکترونیکی: ۷۰۹۲-۲۵۸۸؛ شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

واکاوی عناصر گروتسک در *هری پاتر* بر اساس رویکرد کایزر

آرزو پوریزدان‌پناه کرمانی*
استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد
یزد، ایران

زینب شیخ حسینی**
استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حضرت نرجس(س)
رفسنجان، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۶/۱۰/۱۸، تاریخ تصویب: ۹۷/۰۷/۰۸، تاریخ چاپ: خرداد ۱۳۹۸)

چکیده

یکی از مؤثّرترین مقولات نظری برای نهیب‌زدن و جوابگویی به مسائل دنیایی معاصر، گروتسک است. گروتسک مقوله‌ای کم و بیش وهمی و تخیلی است، چون بسیاری مقوله‌ها در آن درهم می‌آمیزند و در آن می‌توان ناهنجاری، شگفتی، خنده، وحشت و بیش از همه عنصر خیال را دید. گروتسک از دیرباز در هنر و ادبیات، آگاهانه یا به طور ناخودآگاه مورد توجّه بوده، امّا در قرن اخیر این موضوع بیشتر در ادبیات مدرن به‌خصوص در قالب داستان، مورد توجّه قرار گرفته است. اشتراکات ساختاری گروتسک و فانتزی سبب شده است تا در بسیاری از موارد تمایز میان داستان‌های گروتسک و فانتزی امکان‌پذیر نباشد؛ از این رو در این گفتار شاخص‌ترین عناصر گروتسک با استناد به رویکر کایزر، در داستان هری پاتر با شیوه‌ی توصیفی ـ تحلیلی و با بهره‌گیری از روش کتابخانه‌ای و سندکاوی مورد واکاوی قرار گرفته است. خوانش انتقادی هری پاتر حکایت از این دارد که با توجّه به مشاهدهٔ عناصر اصلی گروتسک در این اثر، می‌توان این داستان را براساس رویکرد کایزر نمونه‌ای از گروتسک به‌شمار آورد و گرایش به این سبک در این داستان به علّت دل‌زدگی انسان معاصر از محیط پیرامونش است که به صورت قهرکردن با معقولات و روی آوردن به تصاویر سوررئالیستی غیرعقلانی نمود یافته است.

واژه‌های کلیدی: داستان، کایزر، گروتسک، هری پاتر، نابهنجاری، ناهماهنگی.

* نویسنده مسئول: E-mail: pooryazdanpanah@yazd.ac.ir
** E-mail: zsheikhhosseini@gmail.com

۱- مقدّمه

در دو قرن اخیر در جهان، آثار ادبی و هنری تخیلی، دارای عناصر نابهنجار، ترسناک، چندش‌آور، سرشار از اغراق و افراط، بسیار مورد اقبال مخاطبان قرار گرفته‌اند. این شاخصه‌ها و ویژگی‌ها را بیش از هر ژانری می‌توان در گروتسک مشاهده کرد. گروتسک، به منزلهٔ 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 مفاهیم آن عرضه‌کرده‌اند. گروتسک، چنان‌که منتقدان و پژوهشگران گفته‌اند، به منزلهٔ یک شیوه یا سبک از دیرباز و از قرن‌های پیش از میلاد مسیح، در نوشته‌های ادبی ـ هنری حضور داشته است؛ امّا به مثابهٔ مفهومی که پیرامون آن اندیشیده شده باشد و نظریه‌پردازی صورت گرفته باشد، مفهومی است نوتر که سابقه‌اش به چند قرن اخیر و پژوهش‌های اروپاییان می‌رسد.

در غرب این شیوهٔ هنری دست‌کم از اوایل مسیحیت در فرهنگ روم وجود داشته است و در آن دوره به شکل‌گیری سبکی انجامیده است که در آن عناصر انسانی، جانوری و گیاهی در یک تابلو با ظرافت تمام درهم بافته و تلفیق می‌شده‌اند (تامسون، ۱۳۹۰، ۱۵). درواقع می‌توان گفت این اصطلاح ابتدا در معماری و هنر به کار رفت، ولی کم کم وارد عرصهٔ ادبیات شد.

پیشینه‌ی پژوهش و حضور آثار گروتسکی در غرب، به اواخر قرن هجدهم و دوران رمانتیک قرن نوزدهم می‌رسد که از جمله آن‌ها می‌توان به آثار فرانسیسکو گویا[۱]، هنری فوزلی[۲]، ویلیام هوگارت[۳]، ژاک کالو[۴]، هافمن[۵]، سر والتر اسکات[۶]، ادگار آلن پو[۷] و ویکتور هوگو[۸] اشاره کرد و در قرن بیستم آثار توماس مان[۹]، فرانتس کافکا[۱۰]، گونتر گراس[۱۱]، فلانری اوکانر[۱۲]، اودورا ولتی[۱۳] و تونی موریسون[۱۴] گواه تداوم‌یافتن این سبک است؛ همچنین اشعار

۱- Francisco Goya
۲- Henry Fuseli
۳- William Hogarth
۴- jacque calou
۵- Hofmann
۶- Walter Scott
۷- Edgar Allan Poe
۸- Victor Hugo
۹- Thomas Mann
۱۰- Franz Kafka
۱۱- Günter Wilhelm Grass
۱۲- Flannery O'Connor
۱۳- Eudora Welty
۱۴- Toni Morrison

جاناتان سوئیفت در قطعهٔ «*پیشنهادی فروتنانه*» و «*پری زیباروی جوانی که به بستر می‌رود*» از طنزهای شاخص گروتسکی است.

در حوزهٔ نظری پژوهش‌های متعددی دربارهٔ گروتسک در ایران صورت گرفته است. در این باب می‌توان از مقاله‌هایی چون «گروتسک در طنز و مطایبه» نوشتهٔ فاطمه تسلیم جهرمی و یحیی طالبیان، در فصلنامهٔ *فنون ادبی* نام برد که به بررسی کاریکاتورهای پرویز شاپور از دیدگاه گروتسک می‌پردازد. همچنین می‌توان از مقاله‌های محمّد رفیع ضیایی، با عناوین «گروتسک در کاریکاتور» و «گروتسک و طنز»، منتشر شده در *کیهان کاریکاتور* یاد کرد و مقالهٔ خسرو ثابت‌قدم با عنوان «گروتسک در نثر ناباکوف»، در مجلّهٔ *سمرقند*. این نمونه‌ها یا به بررسی گروتسک در کاریکاتور و کاریکلماتور پرداخته‌اند یا آثار نویسندگان خارجی را تحلیل کرده‌اند. مقالهٔ «گروتسک در غزل پست‌مدرن» از فریده داوودی مقدّم و محبوبه خراسانی در فصلنامهٔ *پژوهش‌های ادبی* و مقالهٔ «بررسی و تحلیل عناصر ساختاری گروتسک در برخی داستان‌های فارسی و خارجی» اثر محسن محمّدی فشارکی در مجلّهٔ *مطالعات و تحقیقات ادبی* گروتسک در ادبیات فارسی با نیم‌نگاهی به ادبیات غرب مورد بررسی قرار گرفته است.

شایان ذکر است گروتسک به میزانی که در هنر و معماری مورد بحث و بررسی قرار گرفته در ادبیات چندان مورد توجّه واقع نشده است و پژوهش‌های انجام‌شده در ادبیات، در این زمینه نسبت به هنر بسیار اندک و ناچیز است. هری پاتر داستانی است که عناصر گروتسک در آن کاملاً مشهود است، امّا همواره به عنوان اثری فانتزی بررسی شده و به آن به عنوان گروتسک نگاه نشده است. فقط یک مقاله در این باره با عنوان «مفهوم گروتسک در هری پاتر» به کوشش انوار محمّد و اسما محمّد نوشته شده که در نشریهٔ آن لاین *هنر و ادبیات*[۱] نمایه شده است. برخلاف عنوان این مقاله، در این مقاله به صورت اجمالی و اشاره‌وار بیان شده که رولینگ، در مجموعه داستان‌های هری پاتر از گروتسک استفاده‌کرده‌است، امّا بررسی مفهوم گروتسک در مقالهٔ مذکور مغفول مانده و به این جمله و ذکر پیشینهٔ گروتسک و ارائهٔ چند تعریف از آن ختم می‌شود. تأکید نویسندگان در مقالهٔ نامبرده‌شده، بر روی این موضوع است که رولینگ بر اساس شخصیت‌های اساطیری، شخصیت هری پاتر را خلق کرده و چرا این کار را کرده است؟ ساختار بنیادین اسطوره‌ها در مجموعه کتاب‌های هری پاتر چگونه نمود یافته

۱- http://www.sciencepublishinggroup.com

است؟ و چرا همواره در مجموعه‌های هری پاتر، همواره جدال خیر و شر بـه نمـایش گذاشـته می‌شود؟ این امر نگارندگان این سطور را برآن داشت تا در این گفتار عناصـر گروتسـک را در داستان هری پاتر با شیوهٔ تحلیلی- توصیفی و روش سندکاوی و کتابخانه‌ای مورد بررسی قـرار دهند. پیش‌فرض این سؤال که این پژوهش بر آن استوار شده است، این اسـت کـه بـا نگـاهی اجمالی به تعاریف و رویکردهای انتقادی گروتسک و استخراج شاخصه‌های برجستهٔ آن و بـا تحلیل آن‌ها در داستان هری پاتر، آیا می‌توان این اثر را یکی از آثار گروتسـکی مـدرن قلمـداد کرد یا اینکه باید آن را در گروه فانتزی‌ها جای داد؟ بر اساس کدام‌یـک از رویکردهـای اصـلی گروتسک می‌توان هری پاتر را یکی از نمونه‌های گروتسـک نامیـد؟ بـارزترین شاخصـه‌هـای گروتسک در این اثر چیست؟

۲- بحث

گروتسک از grotte ایتالیایی به معنی «غـار» گرفتـه شـده اسـت. در زبـان فرانسـوی واژهٔ grotesque نخستین بار حدود سال ۱۵۳۲ به کار برده شـد و در زبـان انگلیسـی نیـز بـه کـار می‌رفت تا اینکه در حدود ۱۶۴۰ واژهٔ گروتسک به جای آن نشست. معنای دقیق فنّـی واژه بـه کاربرد معمولی آن چندان ربطی ندارد. گروتسک به معنی نـوعی تـزیین و آرایـش بـا نشـان و نگین، مجسّمه، شاخ و برگ، تخته سنگ و ریگ است؛ از آنجا که این‌ها در غـار و سـردابه‌هـا یافت شدند، grotteschi نام گرفتند. این اصطلاح برای نامیدن نقّاشی‌هایی به کار گرفته شد که آمیزه‌ای از انسان، حیوان و گیاه را تصویر می‌کرد (کادن، ۱۳۸۶، ۱۸۱).

۲-۱- تعریف لغوی و اصطلاحی گروتسک

در *فرهنگ پیشرفتهٔ آکسفورد* ذیل گروتسک چنین آمده اسـت: «۱ ـ زشـت یـا مضـحک و بی‌معنا با شیوه‌ای مشمئزکننده؛ ۲ ـ عجیب و غریب، زشـت و غیرطبیعـی بـه نظـر رسـیدن بـه اندازه‌ای که موجـب هـراس یـا خنـده شـود» (Hornby, ۲۰۰۰, ۵۲۵). همچنـین در فرهنـگ دانشگاهی آریان‌پور نیز معادل کلمهٔ گروتسک این‌گونه نوشته شده است: «۱ـ غریب، غریـب و عجیب، بی‌تناسب، مضحک، تناقض‌دار؛ ۲ ـ پیکر، صورت عجیب و غریب، آرایشی که عبارت باشد از صورت انسان و حیوان بزرگ که به شکل غریب و بی‌تناسب درآورده باشـند، لـوده و مسخره‌ای که لباس‌های مضحک و عجیب و غریب پوشیده باشد، غیـر متناسـب» (آریـن پـور، ۱۳۶۶، ذیل گروتسک).

گسترش معنای این واژه و سرایت آن به زمینهٔ ادبیات در قرن شانزدهم میلادی در فرانسه صورت گرفت؛ فرانسوا رابله[۱] با رمان *گارگانتوا* نخستین گام را برای ورود گروتسک به عرصهٔ ادبیات برداشته و آن را در موارد مقتضی به کار برده است. او که از چهره‌های سرشناس طنز ادبیات فرانسه به شمار می‌رفت، در توصیف و شرح اعضای بدن، به ویژه نقص‌ها و عیوب جسمانی و اصل زندگی مادّی و جسمانی از تصاویر دوگانهٔ خنده‌دار و همراه با اغراق و افراط استفاده می‌کرد. در رمان گارگانتوا، احمق‌ها در نقش خردمندان ظاهر می‌شوند و برعکس؛ مقدّسات و مقدّسان به سخره گرفته می‌شوند و ملغمه‌ای از کفر و ایمان به هم می‌آمیزد و سرانجام، دنیایی وارونه خلق می‌شود (مقدادی، ۱۳۷۸، ۳۹۱)؛ امّا کادن این احتمال را می‌دهد که در آغاز قرن هجدهم میلادی با ورود گروتسک به عنوان یک مقولهٔ زیبایی‌شناسی و ورود آن به مباحث فلسفی شناخت هنر، کاربرد صرف ادبی آن آغاز شده باشد. در این زمان به‌طور کلّی معنای مضحک، غریب، گزاف، هولناک و غیرطبیعی و به طور خلاصه انحراف از معیارهای متعارف هماهنگی، تعادل و تناسب از آن برمی‌آید (کادن، ۱۳۸۶، ۱۸۱).

شایان ذکر است که این اصطلاح به دلیل ماهیت آن، از گنجیدن در تعریفی جامع و مانع سرباز می‌زند؛ چراکه مقوله‌ای چند وجهی است و تأکید بر یک وجه آن، وجوه دیگر را کم‌رنگ می‌سازد. تردیدی نیست که گروتسک معنای ثابتی ندارد؛ امّا مفاهیمی در طول زمان در آن تکرار شده است که می‌توان چنین برشمرد: ناهماهنگی، وحشت‌زایی، اغراق و زیاده‌روی، نابهنجاری، هجو و تفنّن (تامسن، ۱۳۹۰، ۳۴).

در ادبیات مدرن، این اصطلاح، تقریباً جای اصطلاح قدیمی‌تر کمدی را گرفته است. شاید علّت این باشد که واژهٔ کمدی، بارِ معنایی ساده‌تر و کوچک‌تر و روشن‌تری دارد تا واژه‌ی گروتسک. کمدی عموماً فقط معنای خنده‌دار را به ذهن شنونده تداعی می کند؛ به او حکم می‌کند که بخندد و از موضوع نوشته لذّت ببرد، امّا 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 درهم می‌آمیزد و به خواننده نشان می‌دهد (ثابت قدم، ۱۳۸۳، ۲۰۲ ـ ۲۰۳).

توجّه به امر گروتسک را در ادبیات معمولاً معلول توجّه به امر غیرعقلانی و بی‌اعتقادی به وجود نظمی کیهانی و نارضایتی از سرنوشت بشر می‌دانند؛ بدین معنا، گروتسک را آمیزش

۱- François Rabelais

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 : ۲/ ۵۰۸).

۲-۲- رویکردهای گروتسک

منتقدان رویکرد یکسانی به گروتسک نداشته‌اند. تا قرن بیستم، پژوهش‌های پراکنده‌ای پیرامون گروتسک به عمل آمده و نظریه‌هایی دربارهٔ آن عرضه شده بود؛ امّا در قرن بیستم از سوی 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 جدّی را برای تثبیت گروتسک به مثابهٔ یک سبک و یک رویکرد و روش مهم ادبی ـ هنری برداشت. از نظرِ کایزر: «گروتسک تجلّی دنیای پریشان و از خود بیگانهٔ» روزگار ماست. روزگار ما در دو قرن بیستم و بیست‌ویکم سال‌ها و دهه‌های زیادی را در جنگ‌های عالم‌گیر، ویرانی‌ها، تحوّلات، مهاجرت‌ها، مدرن‌شدن‌ها و تغییرات عمیق و سرگیجه‌آورِ فناوری، اجتماعی، فرهنگی و مانند آن سپری کرده است. گروتسک نوعی رویارویی با این تحوّلات ژرف است؛ تحوّلاتی 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، اضطراب درونش را از این رویارویی و تماس بیرون می‌ریزد. به تعبیر کایزر «هنرمند گروتسک‌پرداز، در حالی‌که اضطراب خاطر را با خندهٔ ظاهر پنهان می‌کند، پوچی‌های عمیق هستی را به بازی می‌گیرد» (Cross, ۲۰۰۶, ۳۱). به باور کایزر: «گروتسک در قرن بیستم روند استبدادی و خودسرانه‌ای را دنبال کرده و توصیف می‌کند. این گونه می‌نمایاند که گویی دیگر به اصطلاحات اجتماعی و اخلاقی چندان نیازی نیست» (Goodwin, ۲۰۰۹, ۸). درواقع کایزر بیشتر بر جنبه‌های تلخ و دهشتناک و اشمئزازبرانگیز گروتسک متمرکز شده است.

ب) رویکرد باختین: باختین گروتسک را در پیوند با خنده، طنز و کمدی می‌بیند و آن را هم‌پیوند فرهنگ توده می‌داند؛ امّا کایزر بر جنبه‌های اهریمنی و مخوف آن تأکید دارد (مکاریک، ۱۳۸۴، ۲۵۰). باختین می‌کوشد تا گروتسک را از دل کارناوال‌های عامیانه و پر شر و شور تودهٔ مردم بیرون بکشد و این کارناوال‌ها را نظام مقابلِ نظام حاکم ببیند؛ نظامی که در آن

برخلاف نظامِ حاکم همه‌چیز با خنده، شوخی و مسخرگی پیش می‌رود؛ جایی که در آن تابوها و محرّمات شکسته می‌شود، مردم نقاب‌ها و صورتک‌های 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 تجلّی هر آنچه نظام حاکم با آن سر مخالفت داشت. محلّ تجلّی خود راستین مردم؛ جایی‌که به انسان به معنای واقعی خودش و با همهٔ نیازهای پست و جسمانی‌اش توجّه می شد (شربتدار و انصاری، ۱۳۹۱، ۱۱۲). برخلاف کایزر، نگاه باختین به سویه‌های شاد و کارناوالی و شادخوارانهٔ گروتسک معطوف شده است. از این رو، می‌توان داستان‌های گروتسک را به دو دسته تقسیم کرد:

الف) داستان‌های گروتسک با محتوای خنده و ترس

ب) داستان‌های گروتسک با محتوای وحشت و تنفّر

ولی این تقسیم‌بندی نسبی است؛ زیرا گروتسک آمیزش‌گاه حس‌های مختلف است. به بیانی دیگر «گروتسک یادآور مجموعه‌ای از احساسات مانند دلتنگی، بیم، تنفّر، شادی، سردرگمی، هراس و دلهره است که به وسیلهٔ نیروی یادآورنده‌اش به نظر قالبی شاخص و متناقض‌نما جلوه می‌کند» (راستی، ۱۳۸۸، ۲).

۲-۳- هری پاتر و عناصر گروتسک

هری پاتر جادوگر نوجوانی است که به همراه بهترین دوستان خود، رون ویزلی و هرمیون گرنجر، در مدرسهٔ علوم و فنون جادوگری، هاگوارتز، مشغول به تحصیل است. وقتی هری وارد مدرسه می‌شود، می‌فهمد که مسابقات دوره‌ای سه جادوگر که بین سه مدرسهٔ هاگوارتز، بوباتون و دورمشترانگ (دورمسترانگ)، انجام می‌شود، آن سال در هاگوارتز برگزار خواهد شد. شرکت در مسابقه شرط سنّی هفده سال دارد و هری نمی‌تواند شرکت کند. هرکس قصد شرکت در مسابقه دارد، باید نام خود و مدرسه‌اش را روی کاغذی بنویسد و داخل جام آتش بیندازد. روز انتخاب شرکت‌کنندگان، جام آتش نام سه نفر را از سه مدرسه به بیرون پرت می‌کند و این نشانهٔ این است که آن سه نفر برای مسابقه انتخاب شده‌اند، امّا ناگهان نام هری از جام بیرون می‌آید و همه با او دشمنی پیدا می‌کنند، حتّی بهترین دوستش: رون! هری در مسابقه شرکت می‌کند و در مرحلهٔ اوّل با اژدها روبه‌رو می‌شود؛ در مرحلهٔ دوم ضمن اینکه به دریا

می‌رود و دوستش را از چنگ موجودات دریایی نجات می‌دهد، خواهر یکی از شرکت‌کنندگان را نیز نجات می‌دهد و این سبب بالارفتن امتیازش می‌شود. مرحلهٔ سوم هزارتویی است که باید به مرکز آن رسید. هری موفّق می‌شود به همراه شرکت‌کنندهٔ دیگر هاگوارتز، سدریک دیگوری، به جام برسد، امّا وقتی آن دو جام را لمس می‌کنند به مکان دیگری منتقل می‌شوند و فرود می‌آیند. در آنجا هری شاهد بازگشت ولدمورت به بدن فیزیکی‌اش است و سدریک نیز کشته می‌شود. هری و ولدمورت با هم دوئل می‌کنند؛ هری موفّق به فرار می‌شود و به هاگوارتز بازمی‌گردد. وقتی بازمی‌گردد، همه در فکر مرگ سدریک هستند، معلّم درس دفاع در برابر جادوی سیاه، او را به دفترش می‌برد و برایش می‌گوید که او معلّم این درس، یعنی مودی چشم باباقوری نیست، بلکه مرگ‌خواری است که خود را به شکل مودی درآورده، نام هری را داخل جام آتش انداخته است و به‌صورت غیرمستقیم کمک کرده تا هری در مسابقهٔ سه جادوگر پیروز شود. امّا قرار بوده که هری به دست ولدمورت کشته شود، ولی هری موفّق به فرار شده است؛ به همین دلیل مودی قلاّبی قصد کشتنش را می‌کند. امّا همان موقع، دامبلدور می‌رسد و هری از مرگ نجات می‌یابد.

هری پاتر داستانی است که در آن، عناصر گروتسک کاملاً مشهود و قابل ملاحظه است؛ چراکه گروتسک ساختمان و الگوی خاصّ خود را دارد. از این رو، می‌توان در یک اثر گروتسک مؤلّفه‌های بارزی را تشخیص داد. فیلیپ تامسون مؤلّفه‌های اصلی گروتسک را این‌گونه برشمرده است: ناهماهنگی، نابهنجاری، خنده‌آور و خوفناک، افراط و اغراق (تامسون، ۱۳۹۰: ۳۴).

۲-۳-۱- ناهماهنگی[۱]

اوّلین و برجسته‌ترین ویژگی داستان‌های گروتسک عنصر ناهماهنگی است. به عقیدهٔ تامسون «پایدارترین مشخّصهٔ گروتسک طی زمان عنصر ناهماهنگی است. چه مصداق آن تضاد و تعارض امور ناهمگون باشد، چه امتزاج اجزای نامتجانس» (تامسون، ۱۳۹۰، ۲۴). این ویژگی حتّی در معنای لغوی واژهٔ گروتسک نیز به چشم می‌خورد. در فرهنگ دانشگاهی آریان‌پور، یکی از معادل‌های گروتسک، تناقض‌دار است (آریان‌پور، ۱۳۶۶، ذیل گروتسک)؛ زیرا گروتسک یادآور احساساتی مانند دلتنگی، بیم، تنفّر، شادی، سردرگمی و دلهره است که با

۱- disharmony

نیروی یادآورنده‌اش قالبی متناقض جلوه می‌کند. گروتسک هم دنیایی است و هم غیردنیایی است و همان است که فراخوانی از واکنش‌های متناقض محسوب می‌شود (لوتر آدامز و یتس، ۱۳۸۹، ۲۰).

همچنین در *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ابتدا به این نکته اشاره می‌کند که گروتسک «پدیده‌ای دوگانه» است؛ یعنی «ساختاری است که ترکیبی از افکار متضاد» را در درون خود نهفته دارد» (مکاریک، ۱۳۸۴، ۲۴۴). آن‌گاه بر این اساس می‌گوید که گروتسک در آن واحد «هم مجذوب می‌کند و هم می‌رماند، هم می‌خنداند و هم می‌هراساند» (همان، ۲۴۵).

اساس داستان *هری پاتر* را تناقض و ناهماهنگی شکل داده است. در این داستان، با ناهماهنگی دو عنصر متضاد اجتماعی مواجهیم. جامعه و اعضای اجتماع به دو دسته تقسیم می‌شوند؛ دستهٔ نخست جادوگرها هستند و دیگری جماعت مشنگ‌ها یا غیر جادوگرها. در جهان هری پاتر، اولویت با طیف جادوگرهاست. در این جامعه، موجودات متناقض یا ناهمگون مشنگ‌ها یا همان غیرجادوگرها هستند و این تناقض در برابر دنیای خارج امری است که فقط در داستان گروتسک می‌توان آن را مشاهده کرد. در لحظهٔ رویارویی فرانک، نگهبان خانهٔ ریدل‌ها، با لردولدمورت، فرانک مشنگ نامیده می‌شود: «فرانک جسورانه گفت: منو چی صدا کردی؟ صدای بی‌روح با خونسردی گفت: بهت گفتم مشنگ. معنیش اینه که تو جادوگر نیستی» (رولینگ، ج۱، ۱۳۸۳، ۲۲). در این داستان، برخلاف عالم واقع مشنگ بودن (غیرجادوگر بودن) نوعی ضعف قلمداد می‌شود. همچنین خواننده با موجودی که خود را اَبَرانسان یا مافوق مرد می‌نامد، روبه‌رو می‌شود: «فرانک با عصبانیت گفت: راست می‌گی؟ تو لردی؟ ولی به رفتارت نمیاد، سرورم. پس چرا برنمی‌گردی و مثل یه مرد با من روبه‌رو نمی‌شی، هان؟ صدای بی‌روح که با وجود ترق توروق آتش بخاری به زحمت شنیده می‌شد گفت: ـ من مرد نیستم، مشنگ. من مافوق مافوق یک مردم» (همان، ۲۲).

منظور از ناهماهنگی در دنیای گروتسک این است که گروتسک دنیایی را خلق می‌کند که اجزای آن با یکدیگر یا با فضای پیرامون خود در ارتباط نیست. این عدم هماهنگی را در شیوه‌های ارتباطی جادوگران با یکدیگر و رویایی آن‌ها با مشنگ‌ها نیز می توان مشاهده کرد. ارتباط هری و سایر جادوگران با یکدیگر از طریق نامه‌نگاری و فرستادن آن با جغد است: «از زمانی که هری به پریوت درایو برگشته بود تا آن وقت دو نامه از سیریوس به دستش رسیده بود. امّا سیریوس هیچ یک از نامه‌ها را با جغد نفرستاده بود (ارسال نامه با جغدها روش عادّی جادوگران برای فرستادن نامه بود). هر دو نامه را پرنده‌های بزرگ و رنگارنگ استوایی به

دست هری رسانده بودند» (همان، ۳۲). در نامه‌ای که هری برای پدرخوانده‌اش، سیریوس، می‌نویسد از جغد نامه‌رسانش، هدویگ و پرندهٔ نامه‌رسان سیریوس، کج منقار، یاد می‌کند: «همین که هدویگ برگرده این نامه رو برات می‌فرستم. آخه رفته شکار و هنوز نیومده. سلام منو به کج منقار برسون» (همان، ۳۴). خانوادهٔ ویزلی در نامه‌ای که برای دورسلی‌ها می‌نویسند، از آن‌ها می‌خواهند که هری جواب نامه را به صورت عادّی (= با جغد) برای آن‌ها بفرستد: «اگر هری جواب این نامه را در اسرع وقت به روش عادّی برایمان بفرستد بهتر است؛ زیرا پستچی مشنگ‌ها هیچ وقت به خانهٔ ما نیامده و گمان نمی‌کنم از محلّ خانه‌مان اطّلاعی داشته باشد»(همان، ۳۹). «عمو ورنون اخم‌هایش را درهم کشید و با بدخلقی گفت: منظورش از روش عادی چیه؟ هری گفت: منظورش روش عادی خودمونه ... و پیش از آنکه عمو ورنون حرفش را قطع کند ادامه داد: یعنی پست جغدی، پست عادّی جادوگرها» (همان، ۴۲).

۲-۳-۲- نابهنجاری[۱]

نابهنجاری یکی از معانی دیگری است که در فرهنگ علوم انسانی و فرهنگ واژه‌های زبان‌های خارجی برای گروتسک ذکر شده است (داودی مقدّم و خراسانی، ۱۳۹۳، ۴۴؛ کربلایی محمّد، ۱۳۹۵، ۶۵۶). از این رو، کیفیت نابهنجاری و غیرطبیعی بودن گروتسک یکی دیگر از مؤلّفه‌های گروتسک است. در توضیح این ویژگی آمده است: «گروتسک نابهنجار است؛ زیرا حقیقت را تحریف می‌کند و از شکل می‌اندازد تا محتوای آن را هیولاگونه بسازد، به آن برجستگی دهد و به نمایش بگذارد. به این صورت گروتسک، وارونه‌ساز و بیگانه‌ساز است؛ چون در حقیقت تحریف می‌شود؛ چراکه هدف گروتسک از استحکام انداختن سلسله‌مراتب‌ها، هنجارها (نُرم‌ها) و معیارهاست و از این‌رو، دست به آفرینش هیولایی غریب و وحشت‌آور می‌زند که در عین حال مضحک است» (ابراهیمی مقدّم، ۱۳۹۴، ۲۲).

نابهنجاری‌های داستان‌های گروتسک ناشی از تعارضات جسمانی و یا اعمال و اتّفاقات خلاف عرف و اجتماع است. در داستان هری پاتر مخاطب با انبوهی از اعمال یا اتّفاقاتی خلاف عرف و اجتماع روبه‌رو می‌شود. لردولدمورت از زهر مار تغذیه می‌کند: «دم باریک، حتماً باید قبل از خواب زهرشو برام بگیری. قبل از اینکه صبح بشه بازم باید غذا بخورم» (رولینگ،ج۱، ۱۳۸۳، ۱۴). در اتاق هری اشیاء غیرعادّی متعددی همواره وجود دارد:

۱- abnormality

«هری دستش را از روی صورتش برداشت، چشم‌هایش را باز کرد و به گوشه و کنار اتاق خوابش خیره شد گویی انتظار داشت در آنجا چیز غیر عادی‌ای ببیند. اتّفاقاً اشیاء غیرعادّی متعدّدی در اتاقش بود. یک صندوق چوبی بزرگ در پایین تختش بود. در صندوق باز بود و در آن یک پاتیل، یک جاروی دسته‌بلند، چند ردای سیاه و کتاب‌های جادویی و جورواجور به چشم می‌خورد. روی میز تحریرش یک قفس پرندهٔ بزرگ و خالی قرار داشت که جغد سفیدش، هدویگ، همیشه در آن می‌نشست. در قسمتی از سطح میز تحریر که با قفس هدویگ اشغال نشده بود حلقه‌های کاغذ پوستی اینجا و آنجا به چشم می‌خورد. کنار تختش روی زمین کتابی که دیشب قبل از خواب سرگرم خواندن آن بود با صفحات باز افتاده بود. همهٔ تصویرهای کتاب متحرّک بودند. افرادی که رداهای نارنجی پررنگ به تن داشتند سوار بر جاروی پرنده از این‌سو به آن‌سوی تصویر می‌رفتند و توپ سرخ‌رنگی را به هم پاس می‌دادند. هری به طرف کتاب رفت و آن را برداشت و به توپ خیره شد. یکی از جادوگرها توپ را به درون حلقه‌ای در ارتفاع پانزده متری پرتاب کرد و یک گل تماشایی را به ثمر رساند» (همان، ۲۶ ـ ۲۷).

سازمان‌ها و اداره‌ها، انجمن‌ها و مشاغل همه جادویی هستند؛ مانند وزارت سحر و جادو، مدرسهٔ علوم و فنون جادوگری هاگوارتز، ادارهٔ ورزش و تفریحات جادویی، سازمان همکاری‌های جادویی بین المللی، ادارهٔ استفادهٔ نامناسب از سحر و جادو، سازمان حمل‌ونقل جادویی، کمیتهٔ حوادث جادویی بازگشت‌پذیر، ادارهٔ ساماندهی و نظارت بر امور موجودات جادویی، انجمن ساحره‌های سالم، رئیس سازمان ارتباطات اجنّه، کمیتهٔ وردهای تجربیه، متخصّص فراموشی، کمیتهٔ حوادث جادویی برگشت‌پذیر، نگو و نپرس (یک شغل جادویی)، سازمان اسرار، بیمارستان سوانح و امراض جادویی، سازمان همکاری‌های جادویی بین المللی، سازمان ارتباطات اجنّه و ... علاوه بر این اشیاء و اشخاص نامتعارفی نیز در این داستان به چشم می‌خورد: دیوانه‌سازها (موجوداتی که نگهبان زندان آزکابان هستند)، رمزتاز (وسیله‌ای که در یک زمان از پیش تعیین شده، جادوگرها را از محلّی به محلّ دیگه منتقل می‌کند)، قالیچهٔ پرنده، جاروی پرنده، نامهٔ عربده‌کش، افسون مشنگ دورکن، جن خانگی، شُگونه‌ها، پریزادها، لپرکانه‌ها، مرگ‌خوارها، شکارچی خون‌آشام، بدعنق روح مزاحم، کت پوست موش کور، موجودات دم انفجاری جهنده، دروس جادویی مانند مراقبت از موجودات جادویی، پیشگویی، معجون‌سازی، ریاضیات جادویی و... .

شخصیت‌های جادویی داستان، از طریق آتش و دودکش از جایی به جای دیگر می‌روند: «هری دست‌هایش را به دو طرف بدنش چسبانده بود و لحظه به لحظه با سرعت بیشتری به دور خود می‌چرخید. تصویر تار بخاری‌های دیواری متعدد با سرعت از جلوی چشم‌هایش می‌گذشتند. کم‌کم حالت تهوّع پیدا کرد و ناچار شد چشم‌هایش را ببندد. سرانجام وقتی سرعتش کم و کمتر شد دست‌هایش را جلو برد تا با صورت از بخاری آشپزخانهٔ ویزلی‌ها روی زمین نیفتد» (همان، ۶۱). «آقای ویزلی جلوی آتش خم شده بود و صحبت می‌کرد! هری چشم‌هایش را بست و دوباره باز کرد تا مطمئن شود اشتباه ندیده است. سر آموس دیگوری مثل یک تخم مرغ ریش‌دار درست وسط شعله‌های آتش بود. شعله‌های آتش در اطراف سرش زبانه می‌کشید و او بدون احساس ناراحتی تند تند حرف می‌زد... سپس با صدای ترقّه‌مانندی ناپدید شد» (همان، ۱۸۷).

در اکثر موارد اشخاص داستان کارهای خود را به واسطهٔ چوبدستی‌های جادویی انجام می‌دهند. خانم ویزلی با چوبدستی‌اش آشپزی می‌کند:

«خانم ویزلی چوبدستی‌اش را کمی محکم‌تر از آنکه می‌خواست به طرف سیب‌زمینی‌های داخل ظرفشویی تکان داد. سیب‌زمینی‌ها مثل گلوله‌های تفنگ از پوستشان درآمدند و پس از برخورد به در و دیوار کمانه کردند. خانم ویزلی گفت: «ای داد بیداد!» و بلافاصله چوبدستی‌اش را به سمت خاک‌انداز گرفت. خاک‌انداز بلافاصله جلو پرید و شروع به جمع آوری سیب‌زمینی‌ها از روی زمین کرد. ... خانم ویزلی چوبدستیش را به سمت کشوی کارد و چنگال‌ها گرفت و تکان داد. کشو به سرعت باز شد و وقتی چندین کارد از آن بیرون پریدند و به آن‌سوی آشپزخانه به پرواز درآمدند هری و رون جاخالی دادند. خاک‌انداز سیب‌زمینی‌ها را دوباره در ظرفشویی انداخت و کاردها با سرعت به سمت آن رفتند و شروع به خردکردن آن‌ها کردند. خانم ویزلی چوبدستی‌اش را روی کابینت گذاشت» (همان، ۶۹).

«بیل و چارلی با چوبدستی‌هایشان دو میز را در هوا به صورت معلّق نگه می‌دارند و در نهایت بیل است که با چوبدستی‌اش میز را ترمیم و مهیا می‌کند و با سحر و افسون یک رومیزی از غیب ظاهر کرده روی میز می‌اندازد: «بیل با یک حرکت چوبدستیش پایهٔ میز را چسباند و با سحر و افسون یک رومیزی از غیب ظاهر کرد و روی میزها انداخت» (همان، ۷۱).

این نابهنجاری‌ها باعث به وجود آمدن احساس نشاط و انزجار، خنده و ترس، جاذبه و دافعهٔ هم‌زمان می‌شود. نابهنجاری ممکن است به معنای مسخره باشد و در عین حال وحشت و انزجار را به یاد می‌آورد. همین‌که لذّت حاصل از زیرپا نهادن قوانین طبیعی از حدّ معینی از نابهنجاری بگذرد، به ترس ناشی از ناشناخته‌ها و مجهول‌ها بدل می‌شود (صابرطوسی و رحیمی، ۱۳۹۲، ۸۲).

۲-۳-۳- خنده‌آور و خوفناک[۱]

جان راسکین از دیگر نظریه‌پردازانی است که در قرن ۱۹ به ترکیب مضحکه و وحشت در گروتسک تأکید دارد. ولفگانگ کایزر که بیشترین کوشش را در بیان ماهیت گروتسک داشته، بدین نتایج دست می‌یابد که «گروتسک تجلّی این دنیای پریشان و از خودبیگانه است؛ یعنی دیدن دنیای آشناست از چشم‌اندازی که آن را بس عجیب می‌نمایاند (و این عجیب‌بودن ممکن است آن را مضحک و ترسناک جلوه دهد یا هم‌زمان، هر دو این کیفیت‌ها را بدان ببخشد)» (تامسون، ۱۳۸۴، ۳۰). عدّه‌ای گروتسک را نوعی شوخی مبتذل و یا لحنی اغراق‌آمیز مسخره می‌دانستند. «امّا کایزر و دیگران با این نظر که گروتسک، دلقک‌بازی اغراق‌آمیز است و نه حضور دوگانهٔ حالتی مسخره و مشمئزکننده و ترسناک خیلی بجا و درست مخالفت کرده‌اند» (همان، ۲۵). همچنین تامسون بر این باور است «کسانی که دربارهٔ گروتسک مطلب نوشته‌اند، آن را با مضحکه و هراس درآمیخته‌اند» (همان، ۳۴). چراکه گروتسک سبک تلفیق حس‌های متضاد است؛ از این رو، دو حسّ خنده و ترس را با یکدیگر به مخاطب القا می‌کند. کوندرا در این باره می نویسد: «گروتسک در عین خنده‌دار بودن، وحشت‌آفرین است. چیزی که پیش از این آشنا بود؛ توسّط گروتسک چند معنا و چند شقّه می‌شود و همین فرم تازه احساسات متناقضی مثل شادی و وحشت را برمی‌انگیزد که در تصاویر گروتسک متجلّی می‌شود، چنان‌که یونسکو اشاره می‌کند، کمتر چیزی یافته می‌شود که نفرت‌انگیز را از خنده جدا کند» (کوندرا، ۱۳۸۳، ۲۵۴).

بر این اساس است که خنده به گروتسک، خنده‌ای از ته دل نیست و جنبهٔ دهشتناک آن با حالت مفرّح و مسرّت‌بخش آن در تضاد قرار می‌گیرد. قاه قاه ما به چهره‌ای درهم‌کشیده تبدیل می‌شود؛ امّا می‌توان آن را وارونه هم کرد و گفت که وقتی وجه کمیک گروتسک را درمی‌یابیم، پاسخ ما به وجه دهشتناک آن کمرنگ می‌شود (تامسون، ۱۳۹۰، ۷۲).

۱- Comic and terrifying

شاید بتوانیم بگوییم خنده‌ای که به دنبال رؤیت اثر گروتسک حاصل می‌شود، خنده‌ای عصبی و چندش‌انگیز است. خنده‌ای که بیش از خنده‌دار بودن خوف‌آور است. به بیان دیگر مضحکه و هراس با هم درآمیخته است. البته این ترکیب غالباً به بیداری مخاطب منجر می‌شود. خندهٔ گروتسک چیزی شبیه به خندهٔ نهفته در طنز است؛ یعنی یک خندهٔ سطحی است که به مخاطب سرکوفت می‌زند؛ زیرا به بیان تضادها و واقعیت‌های جامعه می‌پردازد. «درواقع خندهٔ تهی از شوق در گروتسک وسیله‌ای است برای بیان ضعف‌ها، کمبودها، ناهماهنگی‌ها و آگاه‌کردن خواننده به پستی‌ها شرارت‌ها و تبهکاری‌های بشر» (راستی، ۱۳۸۸، ۴). نمی‌توان گفت گروتسک سراسر ترس یا خنده است؛ زیرا گروتسک تلفیقی از این دو حالت است و ممکن است سهم هر عنصر (خنده یا ترس) با دیگری برابر نباشد، به این ترتیب ممکن است با متنی اساساً کمیک روبه‌رو شویم که مختصری عنصر ترسناک در آن باشد یا بالعکس. در اینجاست که کایزر و باختین هریک رویکرد جداگانه‌ای به گروتسک پیدا می‌کنند.

خوانندهٔ هری پاتر بیش از هر چیز با فضاسازی‌ها و توصیفاتی روبه‌رو می‌شود که به واسطهٔ آن‌ها سعی‌شده ترس و وحشت بر داستان حاکم و به خواننده منتقل شود. از همان ابتدای داستان خانهٔ ریدل این‌گونه توصیف می‌شود: «از نظر همهٔ اهالی دهکدهٔ لیتل هنگلتون این خانهٔ قدیمی ترسناک و چندش‌آور بود. نیم قرن پیش حادثهٔ عجیب و وحشتناکی در آن به وقوع پیوسته بود و هنوز اهالی سالخوردهٔ دهکده هرگاه موضوعی برای گفتگو نمی‌یافتند، آن حادثه را پیش می‌کشیدند» (رولینگ، ج۱، ۱۳۸۳، ۸). حالات و شرایط روحی حاکم بر شخصیت‌های داستان نیز القاکنندهٔ ترس و وحشت است: «صدای بی‌روح که اکنون حالت تهدیدآمیزی به خود گرفته بود، گفت...» (همان، ۱۵)؛ «دم باریک که از وحشت جملات نامفهومی را بریده بریده بیان می‌کرد، بلافاصله ساکت شد» (همان، ۱۷). «هری تاب تحمّل آن فضای پراضطراب را نداشت. از اتاق بیرون رفت و روی پلّه‌های هال نشست. چشمش به ساعتش بود و قلبش از شدّت هیجان و اضطراب تندتند در سینه می‌تپید» (همان، ۵۱).

رفتن فرانک در شب به خانهٔ ریدل‌ها و مواجه‌شدن با دم باریک و لردولدمورت و نجنی، مار عظیم‌الجثّه‌ای که لردولدمورت از زهر آن تغذیه می‌کند، صحبت دربارهٔ کشته شدن برتا جورکینز و طرّاحی قتل هری، توصیف زندان آزکابان و دیوانه‌سازها، موجوداتی که وظیفهٔ نگهبانی این زندان را برعهده داشتند، یکی دیگر از فضاهای هراس‌آور این داستان است: «سیریوس تا دو ماه پیش در آزکابان زندانی بود. آزکابان زندان رعب‌انگیز جادوگرها بود که موجوداتی به نام دیوانه‌ساز نگهبان آن بودند. این موجودات خبیث و پلید فاقد قدرت بینایی و

مکندهٔ روح بودند و وقتی سیریوس از زندان فرار کرد برای یافتن او بـه هـاگوارتز آمدنـد. امّـا سیریوس بی‌گناه بود. سیریوس به اتّهام قتل‌هـایی زنـدانی شـده بـود کـه دم باریـک، یکـی از طرفداران ولدمورت مرتکب آن‌ها شده بود و در حال حاضر همه او را مرده مـی‌پنداشـتند. امّـا هری و رون و هرمیون می‌دانستند که او زنده است» (همان، ۳۲).

صحنه‌هایی که در آن‌ها جام جهانی کوییدیچ به تصویر کشیده شـده اسـت نیـز سرشـار از خشونت و درگیری است:

> «اکنون بازی وحشیانه و خشونت‌آمیز شده بود. مدافعان هر دو تیم بدون هیچ رحم و انصافی به بازدارنده‌ها ضربه می‌زدند. والکف و ولکانف با خشـونت چماقشـان را در هـوا تکان می‌دادند و برایشان اهمّیتی نداشت که چماق به بازدارنـده برخـورد کنـد یـا بـا سـر بازیکنان» (همان: ۱۳۲)؛ «کوئیگلی، مدافع ایرلندی با تمام نیرو به توپ بازدارنده‌ای ضـربه زد و آن را به سمت کرام پرتاب کرد. کرام نتوانست به موقع خود را عقب بکشـد و تـوپ بازدارنده محکم به صورتش خورد. صدای غرش غضب‌آلود جمعیت در ورزشگاه پیچیـد. صورت کرام غرق خون بود و به نظر می‌رسید بینی‌اش شکسته است، امّا حسـن مصـطفی در سوتش ندمید. حواس حسن مصطفی پرت بود و هری کاملاً به او حق می‌داد. یکـی از پریزادها یک گلولهٔ آتشین به سویش پرتاب کرده و دم جارویش را آتش زده بود» (همـان، ۱۳۳).

حملهٔ جادوگران نقابدار به جنگل در شب بعد از بـازی کوییـدیچ، صـدای مهیـب انفجـار و ظاهرشـدن علامـت شـوم تکمیـل‌کننـدهٔ اتّفاقـات رخ‌داده در بـازی اسـت: «فـانوس‌هـای رنگارنگی که کوره‌راه جنگلی را روشن می‌کردند دیگر خاموش شده بودند. مردم در تاریکی به زحمت از لابه‌لای درختان رد می‌شدند. کودکان گریه می‌کردند. صـدای فریادهـای هراسـان و وحشت‌زده در هوای سرد شبانه از هر سو به گوش می‌رسید. افرادی که هری قـادر بـه دیـدن صورت‌هایشان نبود با عجله به آن‌ها تنه می‌زدند و می‌گذشتند. آن‌گاه صدای نعرهٔ دردآلود رون به گوش رسید» (همان، ۱۴۳). «... هرمیون پشت ژاکـت هـری را گرفـت و او را عقـب عقـب دنبال خود کشید و گفت: بیا بریم، هری. بجنب دیگه! هری که از دیـدن چهـرهٔ رنـگ‌پریـده و وحشت‌زدهٔ هرمیون هاج و واج مانده بود پرسید: چی شده؟ هرمیون که با تمـام نیـرویش او را دنبال خود می‌کشید غرولندکنان گفت: این علامت شومه، هری! علامت اسمشو نبـر!» (همـان، ۱۵۲ ـ ۱۵۳).

در مدرسهٔ جادوگری هاگوارتز، ارواح سرگردانی چون بدعنق، روح آزاردهنده، و نیک سربریده، روحی که سرش از تنش جداست و مدام باید سرش را بر روی تنش قرار دهد، وجود دارند. همچنین در میانهٔ داستان، مرد ناشناسی به عنوان مدرّس جدید در شبی طوفانی و مخوف به اساتید هاگوارتز اضافه می‌شود. مخوف‌تر از طوفان شبانه، چهرهٔ این مرد ناشناس است: «بار دیگر آذرخشی بر سقف سحرآمیز سرسرا پدیدار شد و لحظه‌ای همه جا را روشن کرد. نفس هرمیون بند آمد. نور آذرخش همهٔ برجستگی‌ها و فرورفتگی‌های صورت مرد ناشناس را روشن کرد و هری با حیرت به او نگاه کرد؛ زیرا پیش از آن چنین چهره‌ای ندیده بود. درست مثل صورتی بود که شخص ناواردی بر روی چوب فرسوده‌ای کنده‌کاری کرده باشد، بدون آنکه بداند صورت انسان چه شکل و ترکیبی دارد. تمام صورتش پر از جای زخم بود. دهانش شبیه به یک بریدگی مورّب بود و به نظر می‌رسید یک تکه از بینی‌اش کنده شده است. امّا آنچه قیافهٔ او را ترسناک می‌کرد، چشم‌هایش بود. یکی از چشم‌هایش کوچک و سیاه و برّاق بود. امّا چشم دیگر بزرگ و گرد به اندازهٔ یک سکه و به رنگ آبی روشن و شفّاف بود. چشم آبی بدون آنکه پلک بزند بی‌وقفه به چپ و راست و بالا و پایین می‌چرخید و با چشم عادّی هیچ هماهنگی نداشت. ناگهان چشم آبی چرخید و به سمت پشت سر مرد قرار گرفت، طوری که آن‌ها فقط لکهٔ سفیدی را در حدقهٔ چشم او می‌دیدند» (همان، ۲۱۴ ـ ۲۱۵).

گاهی رگه‌هایی از طنز و موقعیت‌های کمیک نیز در داستان به چشم می‌خورد: «در ادامهٔ گزارش که از حیرت و شگفتی پزشکان حکایت می‌کرد، نوشته بود که اعضای خانوادهٔ ریدل در کمال سلامت و صحّت بوده و فقط همه با هم مرده‌اند. پزشکان (که گویی خود را موظّف می‌دانستند عیب و علّتی در جسدها پیدا کنند) اظهار داشته بودند که در چهرهٔ هر سه نفر آثار ترس و وحشت به خوبی مشهود است» (همان، ۸). از دیگر موقعیت‌های طنزآمیز این داستان می‌توان به تصویر شکل گرفته در ذهن هری از پرفسور دامبلدور در تعطیلات تابستان، تمبر چسباندن تمام سطح پاکت نامه توسط خانم ویزلی، وجه تسمیهٔ خرچال جغدنامه‌بر رون، رخدادهای کمیک هنگام غیب و ظاهرشدن چارلی، تبلیغات بازرگانی دور زمین بازی کوییدیچ، واکنش‌های لپرکان‌ها، آتش روشن‌کردن آقای ویزلی به شیوهٔ معمولی و غیره اشاره کرد.

۲-۳-۴- افراط و اغراق

عنصر دیگری که گروتسک را مشخّص می‌کند، عبور از حدّ تعادل و رفتن به سوی افراط‌های بیش از حد است. شاید این بدان معنا باشد که خیال در گروتسک بیش از حد آزاد

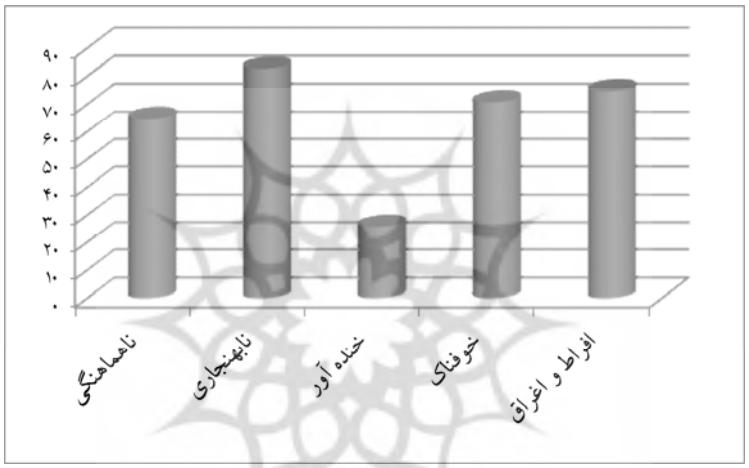
است؛ تا آنجا که می‌تواند در هر موردی حتّی مسائل غیراخلاقی نیز افراط کند. تاآنجا که همه چیز را به دلخواه تحریف کند. باید بگوییم که میان داستان فانتزی و داستان گروتسک تفاوت وجود دارد. این اختلاف باعث می‌شود تا مخاطب با خواندن داستان گروتسک تحت تأثیر بیشتری قرا گیرد. «به طور کلّی بارها این مطلب مورد قبول قرار گرفته که گروتسک دارای طبعی افراطی است و عنصر اغراق و زیاده‌روی در آن بارز است» (تامسون، ۱۳۸۴، ۳۴).

در داستان هری پاتر سطر یا پاراگرافی را نمی‌توان یافت که در آن افراط و اغراق به اوج خود نرسیده باشد. افراط و اغراق در تمامی شواهدی که برای نابهنجاری، ناهماهنگی، خنده‌آور و خوفناک ارائه شده است، به چشم می‌خورد. از دیگر نمونه‌های بارز آن می‌توان به مبالغه در اعلام نتایج بازی کوییدیچ (سیصد و نود به ده)، مدّت زمان آخرین بازی کوییدیچ (دفعهٔ قبل مسابقهٔ نهایی پنج روز طول کشید)، چادرهای برپاشده توسّط جادوگرها در جنگل که در ظاهر شبیه چادرهای معمولی و در داخل مانند قصر با تمامی امکانات و وسایل بودند، دم در آوردن دادلی، آتشی که ارتفاع شعله‌های آن به شش متر می‌رسید، سرعت غیرقابل وصف بازی کوییدیچ، توصیف جثّهٔ ویکتورکرام یکی از بازیکنان کوییدیچ و دراز شدن زبان دادلی بر اثر خوردن تافی‌های زبان درازکن و ... اشاره کرد: « ویکتور کرام جوان لاغری بود با موی سیاه و چهرهٔ رنگ‌پریده. بینی‌اش عقابی و ابروهایش پرپشت بود. درست شبیه به یک عقاب غول‌پیکر بود. هیچ کس باور نمی‌کرد که او فقط هجده سال دارد» (رولینگ، ج۱، ۱۳۸۳، ۱۲۵)؛ «خاله پتونیا همچنان فریاد می‌زد و روی نیم‌تنهٔ دادلی خم شده بود و زبان دادلی همچون یک اژدر مار بزرگ و چسبناک روی زمین می‌غلتید» (همان، ۶۰).

در گروتسک آن‌قدر در توصیف صحنه‌ها از اغراق استفاده می‌شود که گاهی تشخیص اینکه یک اثر گروتسک است یا فانتزی کار آسانی نیست. «هم فانتزی و هم گروتسک دارای خصوصیات انحراف از قوانین طبیعی‌اند، با این تفاوت که فانتزی در دنیای خیال اتّفاق می‌افتد و گروتسک در مرز بین خیال و واقعیت» (رفیع‌ضیایی، ۱۳۷۷، ۱۸). در تفاوت میان گروتسک و فانتزی فیلیپ تامسون گفته است: «گروتسک نه فقط اصلاً خویشاوندی‌ای با فانتزی ندارد، بلکه دقیقاً این اعتقاد مسلّم است که جهان گروتسک، هرقدر هم غریب، باز جهان خود ماست» (تامسون، ۱۳۹۰، ۲۸). در مقام مقایسهٔ گروتسک با فانتزی باید گفت که گروتسک و اتّفاقات آن در دنیای پیرامون ما شکل می‌گیرد؛ اگرچه بغرنج و نابهنجار است، در فضای زندگی انسان اتّفاق می‌افتد و طبیعی جلوه می‌کند. درحالی که فانتزی در دنیای ذهنی و خارج از زندگی انسان اتّفاق می‌افتد (فشارکی، ۱۳۹۲، ۱۰۶).

۲-۴- یافته‌های تحقیق

یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که عناصر گروتسک بر اساس نظر تامسون در داستان هری پاتر به چشم می‌خورد. در گفتار حاضر، تحلیل داده‌ها حاکی از آن است که بر اساس رویکرد کایزر می‌توان داستان هری پاتر را نمونه‌ای از ژانر گروتسک دانست. میزان کاربرد هر یک از عناصر گروتسک در داستان *هری پاتر* بر اساس فراوانی آن‌ها در نمودار زیر می‌توان مشاهده‌کرد:



۳- نتیجه

مهم‌ترین یافته‌ها و نتایج به دست آمده گویای این است که گروتسک که گاه از آن با عنوان «طنز آمیخته» هم یاد می‌شود، از جمله فنون یا سبک‌های رایج در هنر و ادبیات است که بیانگر احساسات ناهمگون و متضادّی چون ترس و انزجار و خنده و طنز و مطایبه است و حداقل از اواخر قرن شانزدهم شناخته شده و مورد استفاده قرار گرفته است؛ امّا مفهوم آن در ادبیات قرن بیستم، کاربردی فزاینده می‌یابد و در آثار نویسندگان بزرگ و صاحب سبک به عنوان ابزاری برجسته برای بیان پیچیدگی‌ها و ابعاد زندگی مدرن به شمار می‌رود. گروتسک را می‌توان جانشین کمدی در ادبیات مدرن دانست. گروتسک مقوله‌ای چندوجهی است، امّا با وجود این عناصر تکرارشدهٔ مشترک در تمامی آثار گروتسکی عبارت‌اند از: ناهماهنگی، وحشت‌زایی، اغراق و زیاده‌روی، نابهنجاری، هجو و تفنّن.

خوانش‌های انتقادی گروتسک را می‌توان در دو رویکرد کلّی و عمده جای داد: نخست، رویکرد کایزر که بیشتر بر جنبه‌های تلخ و دهشتناک و اشمئزازبرانگیز گروتسک تأکید دارد؛ دیگر رویکرد باختین است که در آن بر جنبه‌های کارناوالی گروتسک دست می‌گذارد و آن را در پیوند با طنز، خنده و کمدی می‌داند. داستان هری پاتر را بر اساس رویکرد کایزر می‌توان نمونه‌ای از گروتسک به‌شمار آورد؛ چراکه جنبه‌های دهشتناک گروتسک در آن مشهود است. ترتیب به کارگیری عناصر گروتسک بر اساس میزان فراوانی نیز در این داستان بدین صورت است: نابهنجاری، ناهماهنگی، افراط و اغراق، خوفناک و در نهایت خنده‌آور یا کمیک که این ترتیب با چیدمان تامسون یک تفاوت دارد و آن جابه‌جایی دو عنصر ناهماهنگی و نابهنجاری است. از نظر تامسون اوّلین شاخصهٔ گروتسک ناهماهنگی است و این تغییر و جابه‌جایی در داستان هری پاتر را باید حاصل توجّه به امور غیر عقلانی و بی‌اعتقادی به وجود نظمی کیهانی و نارضایتی از سرنوشت بشر دانست.

۴- منابع

آرین پور، منوچهر (۱۳۶۶)، *فرهنگ انگلیسی به فارسی*، چاپ اوّل، تهران: امیرکبیر.

ابراهیمی مقدّم، اسماعیل (۱۳۹۴)، *گروتسک در اشعار نسیم شمال*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی واحد تهران مرکزی.

تامسن، فیلیپ (۱۳۹۰)، *گروتسک*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ اوّل، تهران: نشر مرکز.

ـــــــــــــ (۱۳۸۴) ، *گروتسک در ادبیّات*، ترجمهٔ غلامرضا امامی، چاپ اوّل، نشر نوید شیراز: شیراز.

ثابت قدم، خسرو (۱۳۸۳)، «گروتسک در نثر ناباکوف»، *سمرقند*، ش ۳ و ۴، صص ۲۰۱ ـ ۲۱۰.

داودی مقدّم، فریده و خراسانی، محبوبه (۱۳۹۳)، «گروتسک در غزل پست مدرن»، *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، سال ۱۱، شماره ۴۴ ، صص۳۹ ـ ۷۰.

راستی یگانه، فاطمه (۱۳۸۸)، «جنبه‌های مذهبی گروتسک در ادبیات»، *صحنه*، شمارهٔ ۶۸، صص ۶۱ ـ ۶۵.

ـــــــــــــ (۱۳۸۸)، «جستاری در گروتسک»، *صحنه*، شمارهٔ ۶۹، صص ۱۱۶ ـ ۱۱۸.

رفیع ضیایی، محمّد (۱۳۷۷)، «گروتسک چیست؟»، *کیهان کاریکاتور*، شمارهٔ ۷۵ و ۷۶، صص ۱۸ ـ ۱۹.

رولینگ، جی. کی (۱۳۸۳)، *هری پاتر و جام آتش۱*، ویدا اسلامیه، چاپ پنجم، تهران، کتابسرای تندیس.

صابر طوسی، امیر ارسلان و رحیمی، علیرضا (۱۳۹۲)، «بازسنجی مفهوم گروتسک در آثار مروژک با تأکید بر نمایش‌نامهٔ بر پهنهٔ دریا»، *کتاب صحنه*، شمارهٔ ۹۴، صص۷۷ ـ ۸۸.

محمّدی فشارکی، محسن؛ خدادادی، فضل الله؛ افشارنیا، یوسف (۱۳۹۲)، «بررسی و تحلیل عناصر ساختاری گروتسک در برخی داستان‌های خارجی و ایرانی»، *مجلّهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی*، شمارهٔ ۱۷، صص۸۹ ـ ۱۰۹.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، تهران: فکر روز.

کادن، جان آنتونی (۱۳۸۶)، *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*، چاپ اوّل، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

کربلایی محمّد، افسانه و شعبانلو، علیرضا (۱۳۹۵)، «بررسی تطبیقی گروتسک (طنز سیاه) در آثار صادق چوبک و هوشنگ گلشیری»، *مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه*، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱ / ۲، صص ۶۵۵ ـ ۶۷۵ .

کوندرا، میلان (۱۳۸۳)، *هنرداستان نویسی*، پرویز همایون پور، چاپ ششم، تهران: نشر قطره.

لوتر آدامز، جیمز و ویلسون یتس (۱۳۸۹)، *گروتسک در هنر ادبیات*، چاپ دوم، آتوسا راستی، تهران: قطره.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴)، *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، مهران مهاجر و محمّد نبوی، چاپ چهارم، تهران: آگه.

ولک، رنه (۱۳۷۳)، *تاریخ نقد جدید*، ترجمهٔ شیرانی، چاپ اوّل، تهران: نیلوفر.

Cross, David, (۲۰۰۶). *Some Kind of Beautiful: The Grotesque Body in Contemporary Art*, Brisbane: Queensland University of Technology.

Goodwin, James, (۲۰۰۹). *Modern American Grotesque: Literature and Photography*, The Ohio State University Press.

Hornby, A. S. (۲۰۰۰). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*, Jonathan Crowther (ed.), Oxford: Oxford University Press.