فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال سوّم، شماره۱، (پیاپی٤) بهار و تابستان۱۳۹۰، ص۲۰-۱

تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطایبه
(نمونهٔ مورد مطالعه: کاریکلماتورهای پرویز شاپور)

فاطمه تسلیم جهرمی* دکتر یحیی طالبیان**

چکیده

گروتسک (Grotesque) مفهوم، فن یا سبکی در هنر و ادبیات است که در آن ادیب یا هنرمند تلاش می‌کند دو حس ناسازگار ترس (دلهره یا انزجار) و خنده (طنز و مطایبه) را هم زمان به مخاطب خویش القا کند. این مفهوم امروزه توصیف کنندهٔ دنیای پریشان و از خود بیگانه است؛ یعنی دیدن دنیای آشنا از چشم اندازی بس عجیب که آن را ترسناک و مضحک جلوه می‌دهد. بارزترین ویژگی‌هایی که یک اثر را گروتسک می‌سازد، عبارت است از: ناهماهنگی، افراط و اغراق، نابهنجاری و خنده‌آوری و ترسناکی. گروتسک از این نظر که نوعی تمسخر فیلسوفانهٔ ناهنجاری‌هاست کارکردی شبیه به طنز دارد؛ امّا یکی از مهمترین شاخه‌های هنر و ادبیات که گروتسک به آن راه یافته است، طنز و مطایبه است که یکی ازگونه‌های آن را «کاریکلماتور» تشکیل می‌دهد. کاریکلماتور گونه‌ای نثر کوتاه، موجز، ساده و طنزآمیز است که با نگرشی متفاوت به دنیا و پدیده‌های پیرامون به قصد برجسته‌سازی توجه می‌کند. گروتسک در کاریکلماتورها؛ بخصوص کاریکلماتورهای پیشرو این سبک، یعنی پرویز شاپور، نمود ویژه‌ای دارد. گروتسک در کاریکلماتورها بیشتر زادهٔ دو عنصر تناقض (ناهماهنگی) و اغراق و افراط است و کیفیت تصویری عجیب، ترسناک و مضحکی به آن می‌بخشد. از مهم‌ترین شگردهای گروتسک در کاریکلماتورها می‌توان به در هم ریختگی، ادغام سطوح، اغراق، دگردیسی و بهره‌گیری از همزاد و متضاد اشاره کرد. این پژوهش با روشی توصیفی- تحلیلی به شناخت و بررسی مفاهیم گروتسک، چگونگی بروز و مضامین آن در کاریکلماتورها با ارائهٔ شواهدی، پرداخته است.

واژه‌های کلیدی

گروتسک، طنز و مطایبه، کاریکلماتور، پرویز شاپور.

* دانش آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان (مسؤول مکاتبات) ftaslim@yahoo.com
** استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان ytalebian@uk.ac.ir
تاریخ وصول: ۸۹/۹/۱۷ تاریخ پذیرش:۹۰/۲/۳

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

یک از کارکردهای فنون ادبی، زیبایی شناسی آثار، انواع، سبک‌ها، دوره‌ها، زبان، عناصر و جنبش‌های ادبی است و یکی از زمینه‌های جالب توجّه آن را شناسایی و تطبیق یک عنصر ادبی بر سایر گونه‌ها و سبک‌های زبانی دیگر تشکیل می‌دهد.

«گروتسک» (Grotesque) واژه‌ای است ایتالیایی و نوعی سبک، مفهوم و اصطلاح در مجسمه‌سازی، هنرهای تزیینی، نقاشی، طراحی، معماری، هنرهای نمایشی، زیبایی شناسی و ادبیات به شمار می‌آید. این کلمه در زبان فارسی به معانی مختلفی چون مضحک و مسخره، خنده آور، شگفت آور، ناهنجار، ناجور و عجیب و غریب، باور نکردنی، نامعقول، خیالی، ناآشنا، ناساز و ناموزون ترجمه شده است که در واقع پاره‌ای از ویژگی‌های آن را معرفی می‌کند. گروتسک امروزه در نزد اغلب ادبای غرب، بیشتر به عنوان فن یا عنصر (Element) ادبی شناخته می‌شود تا نوع یا گونهٔ ادبی که شاعر یا نویسنده می‌تواند از آن به میزان کم یا زیاد و در هر جای اثر بهره‌گیری کند؛ فن و صنعتی همچون آرایه‌های بدیعی و بیانی چون مجاز، استعاره، تمثیل، کنایه و مانند آن (ر.ک. ثابت قدم،۱۳۷۳ :۲۰٤).

امّا پیش از هرگونه تعریف، باید گفت این مفهوم، بنا به ماهیّت آن، از گنجیدن در یک تعریف جامع و مانع سرباز می‌زند؛ چرا که مقوله‌ای چندوجهی است و تأکید بر یک وجه آن، وجوه دیگر را کمرنگ و یا بی‌رنگ می‌سازد. گروتسک مقوله‌ای کم و بیش وهمی و تخیّلی است- چون بسیاری مقوله‌ها در آن در هم می‌آمیزند و در آن می‌توان ناهنجاری، عجیب و عبث بودن، خنده‌دار، وحشت و بیش از همه عنصر خیال را یافت- امّا با «فانتزی» تفاوت دارد؛ زیرا که هنجارگریزی گروتسگ با هنجارگریزی موجود در عالم فانتزی متفاوت است. درحالی که فانتزی برگشت‌پذیر است و در عالم خیال و رؤیا روی می‌دهد و اغراق آن خوشایند است، گروتسک، ناموزونی، ناهمخوانی و مسخرگی دنیای واقعی خارج از ذهن یا خرابی و بدی و پوچی دنیا را با طنز و ترس به تصویر می‌کشد که غیر قابل برگشت، با اغراقی ناخوشایند و هم زمان انزجارآمیز و خنده دار است. در واقع گروتسک، نوعی تمسخر فیلسوفانهٔ ناهنجاری‌هاست.

یکی از برجسته‌ترین سبک‌هایی که گروتسک در آن مورد استفاده قرار گرفته، طنز و مطایبه است. به گونه‌ای که امروزه می‌توان گروتسک را به عنوان یکی از ویژگی‌های فرعی طنز و مطایبه معرفی کرد که در ادبیات غرب نمونه‌های متعددی از آن وجود دارد. البته در اینجا منظور از طنز و مطایبه، بیشتر طنزهای نوشتاری است تا تصویری یا شفاهی.

ازسوی دیگر چنان که می‌دانیم، طنز و مطایبه قالب‌ها و سبک‌های متعددی دارد. یکی از این قالب‌ها «کاریکلماتور» است. کاریکلماتور را کوچکترین واحد طنز به مفهوم مطلق آن دانسته‌اند (ر.ک. اکسیر،۱۳۸۷ :۲۰). امّا به طور کلّی کاریکلماتور گونه‌ای از نثر کوتاه طنز و مطایبه‌آمیز است که با نگرشی متفاوت به دنیا و پدیده‌های پیرامون به قصد برجسته‌سازی توجّه می‌کند و در نزد برخی به «کاریکاتوری که با کلمات بیان می شود» (صلاحی،۱۳۸٤: ۱۲)، نیز تعریف شده است. این واژه را «احمدشاملو» به نوشته‌های کوتاه و مطایبه‌آمیز «پرویز شاپور»،[1] کاریکاتوریست و طنزنویس معاصر، اطلاق کرد و تحت همین عنوان برای نخستین بار در ۲۱ خرداد ماه ۱۳٤٦ در مجلهٔ «خوشه» به چاپ رسانید. از پرویز شاپور ۸ کتاب کاریکلماتور در فاصلهٔ سالهای ۱۳۵۰تا۱۳۷۸ منتشر گردید و طرح‌های کاریکاتوری وی نیز درکتاب‌های «فانتزی سنجاق قفلی»، «تفریحنامه» - با بیژن اسدی پور- و «موش و گربه عبید زاکانی» به چاپ رسید.

Archive of SID

www.SID.ir

همچنین واژهٔ قراردادی «کاریکلماتور»، امروزه در نزد برخی ادبا به عنوان نوع ادبی و از زیرمجموعه‌های طنز و مطایبه پذیرفته و به طنز از ترکیب دو واژهٔ «کاریکاتور» انگلیسی و «کلمات» فارسی ساخته شده است. دربارهٔ کاریکلماتور و تعریف آن، اظهار نظرهای متفاوتی ارائه شده است؛ امّا به طور خاص «جمله‌های منثور ساده، صمیمی، کوتاه، طنزآمیز (یا مطایبه آمیز)، ادبی، غیر جدی و کاریکاتوری» (حسین پور، ۱۳۸۵: ۹۸)، به عنوان کاریکلماتور شناخته می‌شوند. ویژگی‌های عمومی این گونه را می‌توان در سه گروه عمدهٔ ایجاز و اختصار، بازی‌های زبانی- بیانی و تصویرپردازی به همراه زیر مجموعه‌های آنها بررسی کرد. هدف از کاریکلماتور گویی را می‌توان بازسازی کاریکاتوری زندگی به قصد شوخ طبعی یا انتقاد دانست.

امّا با این که در ادبیات فارسی، چه در ادب سنّتی و چه در ادبیات معاصر، شواهدی از گروتسک دیده می شود؛ امّا تاکنون پژوهشی علمی و دقیق دربارهٔ آن انجام نشده و بررسی نمونه‌های مفصّل آن نیازمند تحقیقی گسترده است.

از این رو هدف از انجام این پژوهش، یافتن ردپای گروتسک در ادبیات فارسی و تطبیق این عنصر ادبی بر یکی از سبک‌ها و انواع طنز و مطایبه فارسی؛ یعنی «کاریکلماتور» با تکیه بر آثار پرویز شاپور است. شناخت بُعد گروتسک در کاریکلماتورهای وی به دلیل تقدّم وی در این نوع سبک نوشتن و تأثیری که بر سبک دیگر نویسندگان و حتی شاعران پس از خود گذاشته، حائز اهمیت است. به این ترتیب، شناخت گروتسک باعث شناخت طنز تلخ یا سیاه می‌شود، مقوله‌ای که دست کم از چهل سال گذشته در ایران مطرح بوده است.

شایان یادآوری است که در تنها اثر ترجمه شده در باب گروتسک به زبان فارسی؛ یعنی «گروتسک در ادبیات» اثر «فیلیپ تامسون» (۱۳٦۹)، نویسنده به طور خلاصه به پیشینه، اهداف و ویژگی‌های گروتسک اشاره کرده است.

۱-گروتسک

پیشینهٔ گروتسک به غرب و دست کم به نخستین سال‌های مسیحیت؛ بویژه در فرهنگ رومی، می‌رسد. هنگامی که در نقاشی، تصویر انسان و گیاهان و حیوان را به شیوه‌ای عجیب درهم می‌آمیختند. دیوارهایی که به این صورت نقاشی شده بودند، برای نخستین بار در قرن شانزدهم میلادی در رم کشف و در توصیف آن از کلمهٔ «گروت» و «گروتو» به معنای حفره و غار استفاده شد و صفت «گروتسکو» اشاره به این نوع نقاشی داشت. این کلمه به صورت «گروتسک» وارد زبان فرانسه شد و با همین املا در زبان انگلیسی رایج گردید (ر.ک. تامسون،۱۳۸٤: ۲۳). در دوران رنسانس، این سبک دوباره در معماری، مجسمه سازی و هنرهای تزیینی رواج یافت که برجسته ترین نمایندهٔ آن «رافائل» (۱٤۸۳-۱۵۲۰) نقاش مشهور ایتالیایی است.

گروتسک برای نخستین بار در نیمهٔ دوم سدهٔ شانزدهم میلادی توسط «فرانسوا رابله» مورد استفاده قرار گرفت و پا به عرصهٔ ادبیات نهاد. رابله که از چهره‌های سرشناس طنز و فکاهی ادبیات فرانسه به شمار می‌رفت، در توصیف و شرح اعضای بدن؛ بویژه نقص‌ها و عیوب جسمانی و اصل زندگی مادی و جسمانی از تصاویر دوگانهٔ خنده دار و همراه با اغراق و افراط استفاده می‌کرد؛ مثل برخی شخصیت‌های کتاب «گارگانتوا و پانتاگروئل»، [۲] امری که بعدها میخائیل باختین ازآن به «رئالیسم گروتسک» (پوینده،۱۳۷۸ :۵۰۸) تعبیر نمود. امّا به نظر می‌رسد در آغاز قرن هجدهم با ورود گروتسک به عنوان یک مقولهٔ زیبایی شناسی و ورود آن به مباحث فلسفی شناخت هنر، کاربرد صرف ادبی آن آغاز شده

Archive of SID

www.SID.ir

باشد.در این قرن، یعنی در عصر خرد و نوکلاسیسم، گروتسک به آثار مضحک، فراشگفت (Bizarre)، [۳] مبالغه آمیز، غیرعادی و نابهنجار اطلاق می‌شد و این گونه آثار از همسازی، همخوانی و هماهنگی دوری می‌جست. به هر حال علی‌رغم کوشش‌های بسیار منتقدان و نویسندگان غربی در قرن نوزدهم برای شناخت این مفهوم، گروتسک تا قرن بیستم میلادی، که «ولفگانگ کیزر» کتاب معروف «گروتسک در ادبیات» (۱۹۵۷) را منتشرساخت، نوعی کمدی خشن پنداشته می شد. کیزر به عنوان نخستین کسی که آن را به عنوان اصلی نظام یافته و جامع مطرح کرد، ماهیت گروتسک این گونه معرفی می‌کند: «گروتسک تجلی این دنیای پریشان و از خودبیگانه است؛ یعنی دیدن دنیای آشناست از چشم اندازی که آن را بس عجیب می‌نماید و این عجیب بودن ممکن است آن را مضحک یا ترسناک جلوه دهد یا همزمان هر دو این کیفیت‌ها را بدان ببخشد. گروتسک، بازی با پوچی‌هاست. به این مفهوم که هنرمند گروتسک پرداز در حالی که اضطراب خاطر را باخندهٔ ظاهر پنهان می کند، پوچی عمیق هستی را به بازی می‌گیرد، گروتسک حرکتی است در جهت تسلّط بر عنصرهای پلید و شیطانی و طرد آنها» (تامسون ،۱۳۸٤ :۳۰-۳۱).

به این ترتیب، ناهماهنگی بین دو عنصر وحشت و مضحکه باعث نوعی سرگردانی و دودلی در تعیین خنده‌آوری یا ترسناکی یک اثر می‌گردد که از آن به عنوان ویژگی بارز گروتسک یاد می شود. هدف استفاده از گروتسک را پرخاشگری، ازخودبیگانگی، تأثیر روانی، تنش زدایی و تفریح دانسته‌اند (ر.ک. همان،۳۲-٤۰).

البته امروزه کاربرد گروتسک گسترش بسیاری یافته؛ چرا که به بسیاری از سبک‌ها و انواع ادبی و هنری چون کاریکاتور، فکاهی، پارودی، طنز و مطایبه، و کنایه و انواع دیگری چون مرگینگی (Macabre)، فراشگفت (Bizarre) و پوچی(Absurd) که بیشتر در غرب رواج دارند، داخل شده است.

از جمله شخصیت‌های برجستهٔ ادبیات غرب که پس از رابله تا روزگار معاصر، به این سبک توجه کرده و از آن در آثار خود بهره برده‌اند، می‌توان به این افراد، اشاره کرد: جاناتان سویفت در «سفرهای گالیور» و «یک پیشنهاد کوچک»، لارنس استرن با «تریسترام شندی»، ویل سلف در «مگس آباد»، کافکا در «مسخ» و «قصر»، ساموئل بکت با «در انتظار گودو» و «وات»، اوژن یونسکو در «کرگدن»، ولادیمیر ناباکوف در «شاه، بی بی، سرباز»، «خنده در تاریکی» یا «لولیتا» و جویس کرول اوتیس در «قصّه‌های گروتسک». گروتسک همچنین در آثار ادیبانی چون آلن پو، چارلز دیکنز، امیل زولا، الکساندر پوپ و بسیاری دیگر نیز قابل رؤیت است.

با گروتسک در ادبیات آنچه که طبیعی است، نامّانوس و بیگانه می‌شود، از این رو یکی از مشخّصات ادبیات مدرن را می‌توان گروتسک دانست. تا آنجا که امروزه در آثار بسیاری از برندگان نوبل ادبیات درون مایه‌ها و زمینه‌های گروتسکی، قابل رؤیت است (عظیمی،۱۳۸٤) [٤]دو اثر داستانی کامل از نظر کوندرا نیز، داستانهایی هستندکه از نمونه‌های برجستهٔ مفهوم گروتسک به حساب می‌آیند (کوندرا،۱۳۷۸ :۲۷٤).

از سوی دیگر دو مکتب سورئالیسم و دادایسم نیز بهرهٔ فراوانی از گروتسک برده‌اند تا چیزهای بی‌ربط را در کنار هم بنشانند؛ مانند موجودات یا وضعیت‌هایی گاه مسخره، گاه ترسناک یا هم مسخره و هم ترسناک که نشانه‌های گروتسکی از این نوع ادبیات هستند. گروتسک با ساختارهای منظّم مثل زمان، فضا، علّت و معلول و منطق چنان رفتاری در پیش می‌گیرد که انگار آنان به گونه‌ای دیگر نیز امکان‌پذیرند. با پی‌گرفتن چنین روشی است که گروتسک در برابر ساختار نظام منطقی سنتی (یا این یا آن) منطقی سه ارزشی می‌گذارد؛ یعنی «هم این- هم آن» و در عین حال «نه این و

Archive of SID

www.SID.ir

نه آن»؛ قابلیتی که این بار دیگر تنها محدود به دو وجه نیست و امتداد آن تا بی‌نهایت گسترده و ارزشی سه‌گانه و حتی آشفته است (ر.ک. ثابت قدم،۱۳۸۳ :۱۰۳). گروتسک با حس عدم تطابق، عبث بودن، عدم اطمینان و قرار گرفتن در مرکز تناقضات و مأیوس شدن از انتظارات همراه است. در این باره شاید کتاب «قوانین مورفی» مثال خوبی باشد که طبق قوانین آن اوضاع همیشه برخلاف میل انسان پیش می‌رود و انسان پیوسته در حال مأیوس شدن از دنیای پیرامونش است. به هرحال عدم برآوردن شدن انتظار، عدم اطمینان را به همراه می‌آورد و عدم اطمینان کل نظام را مورد تردید قرار می‌دهد و یا دست‌کم ساختار نظام از استحکام می‌افتد و به سمت و سوی گروتسک؛ یعنی به هم ریختن نظم موجود و حاکم نزدیک می‌شود تا به دنبال خود تلاش برای ساختن نظمی نوین را بیافریند. داستان «مسخ» کافکا، نمونهٔ مشهور گروتسک در ادبیات است. «گرگور سامرسای» کافکا، همان‌قدر ترحم برانگیز است که ترسناک؛ تجسّم آدمی که نه سوسک است و نه آدم و در عین حال هم سوسک است و هم آدم، صورت عینی سوگخند است.

به این ترتیب و با توجه به مطالب فوق، ویژگی‌های گروتسک در ادبیات را می‌توان این گونه خلاصه کرد:

۱-گروتسک، ناهنجار است؛ زیرا حقیقت را تحریف کرده و از شکل می‌اندازد تا محتوای آن را هیولاگونه ساخته، به آن برجستگی داده و به نمایش بگذارد. به این صورت گروتسک، وارونه‌ساز و بیگانه‌سازاست، چون در آن حقیقت تحریف می‌شود، چرا که هدف گروتسک از استحکام انداختن سلسله مراتب‌ها، هنجارها (نُرم‌ها) و معیارهاست و از این رو دست به آفرینش هیولایی غریب و وحشت‌آور می‌زند که در عین حال مضحک است. به این ترتیب مفاهیمی چون زشتی، غول‌آسایی، ناخودآگاهی، خیال پردازی و نفرت‌انگیزی را می‌توان در آثار گروتسکی یافت. جستاری در موجودات خیالی و اسطوره‌ها می‌تواند برای درک عمیق‌تر مفهوم گروتسک ما را رهنمون باشد؛ به این صورت طبیعت انسان گاهی از گروتسک الهام غیر واضحی می‌گیرد که برای او قابل توجیه نیست. حکمفرمایی تخیّلات عجیب و غریب، ما را به موجودی تبدیل می‌کند که از بیرون کالبدمان به خویش نگاه می‌کنیم. این فاجعه، احساسی مرکب از وحشت، هیجان و شاید ترحم به آن کالبد مادی و بی‌روح را در ما بر می‌انگیزد. در *ادبیات معمولاً شخصیت‌های گروتسک از یک سو ترحم برانگیز*، منزجر کننده و از سوی دیگر، طنزآمیزند. نظیر شخصیت‌های ناقص الخلقهٔ داستان وات بکت، فرا انسان‌های داستان گارگانتوای رابله و کرگدن یونسکو.

۲- از دست دادن حس و عدم درک واقعیت، چهره پوشانی، دگردیسی، مسخ، استحاله (Metamorphosis)، ماشینیسم، ناهمزمانی و شیء وارگی از دیگر مشخصات شخصیت‌ها و حوادث گروتسکی است.

۳-گروتسک در عین خنده‌دار بودن، وحشت آفرین است. چیزی که پیش از این آشنا بوده، توسط گروتسک چند معنا و چند شقّه می‌شود و همین فرم تازه احساسات متناقضی مثل شادی و وحشت را برمی‌انگیزاند که در تصاویر گروتسکی متجلّی می‌شود. چنان که یونسکو اشاره می‌کند، کمتر چیزی یافته می‌شود که نفرت انگیز را از خنده دار جدا کند (کوندرا،۱۳۸۳ :۲۵٤)، از این رو تأثیرات و نماهای منفی مثل نفرت، اشمئزاز و اکراه و ترس از یک سو و طنز و خنده و تمسخر از سوی دیگر ستون‌هایی هستند که گروتسک بر آنان می‌ایستد.

۲- زمینه‌های گروتسک در ادبیات فارسی

شاید بیش از هر چیز، ماهیت نابهنجار گروتسک و نحوهٔ عرضهٔ مستقیم و افراطی این نابهنجاری، عامل محکومیت گروتسک به عنوان مطلبی عذاب دهنده ونفرت انگیز، توهینی به عفاف و طغیانی علیه حقیقت و هنجار پنداشته شود یا

Archive of SID

www.SID.ir

از دیدگاه نقد زیبایی شناسی که ظاهراً نمی‌خواهد پای اخلاقیات را به میان بکشد، عوامل مذکور بیش از هر چیز باعث شده است که ناقدان، گروتسک را تحریفی بی‌مزه و غیر لازم یا اغراقی اجباری و بی‌معنا بدانند (تامسون،۱۳۸٤ :۱۳۸۱).

در این راستا به نظر می‌رسد، دربارهٔ حضور گروتسک در ادبیات کهن و نو فارسی، بنا به دلایل فوق و شاید به دلیل ناخوشایند دانستن حیطهٔ آن، کوشش‌های چندانی صورت نگرفته و تنها نوشته‌ها و نقدهایی پراکنده و نه چندان دقیقی انجام شده که نتوانسته است، ابعاد دقیق و پیچیدهٔ این سبک را آن چنان که باید و شاید در ادبیات فارسی بشناساند. در حالی که در ادبیات معاصر فارسی نمونه‌های متعددی از گروتسک را در داستان، رمان و شعر می‌توان مشاهده کرد؛ چنان که به جرأت می‌توان گفت، پاره‌ای از اشعار نیما و بسیاری از آثار صادق هدایت چون «سه قطره خون» و «بوف کور» و برخی از داستان‌های صادق چوبک آثاری گروتسکی‌اند. هم چنان که بسیاری از صحنه‌های نهفته در شعر نو فارسی نیز سرشار از تصاویر گروتسکی است:

– وقتی سم را در روشوئی می‌ریختم/ به خوشبختی روشویی/ رشک می‌بردم (منشی زاده،۱۳۷۰ :۳۵).

– امروز قرار است/ این دلقک/ از روی سطرهایش جراحی شود/ پرستار!/ مواظب باشید/ انبان ورم کرده‌اش/ یکهو بیرون نریزد/ که ما خواب و رویا را برای داشتن سهم‌شان/ دعوت کرده‌ایم[۵](سرانی اصلی).

– درون زره پوشی/شب پره ها به کِرت تن سربازی بذر افشانی می کنند...(ساری،۱۳۷۰: ١٤).

– اسکلت‌ها/ از ترس اینکه به قطرات نفت تبدیل شده/ تحت نظارت اوپک در بیایند/ وصیت کرده/ جسدهایشان را مثل هندی‌ها بسوزانند...(کریمی،۱۳۸۵: ٧٤).

– امروز در سرم تانکی ترکید/دوباره جسدم را جمع کردم/ امّا روحم غرق خون است...(سرانی اصلی ،۱۳۸۲: ٤٦).

اگرچه گرایش شاعران به بهره‌گیری از طنز در اشعارشان در به کارگیری گروتسک بی تأثیر نیست؛ امّا این نمونه تلخ اندیشی در ادبیات در عالی‌ترین شکل خود به طنزگروتسکی منجر می‌گردد. از نظر استرن نیز، جذبهٔ شاعرانهٔ انسانی نه درعمل که در گسیختگی عمل نهفته است.جایی که عمل متوقّف می شود و پل میان علّت و معلول شکسته می‌شود. آنجا که اندیشه در آزادی شیرین بی قید و بند، پرسه می‌زند و درنهایت وی جذبهٔ شاعرانهٔ زندگی را در «گریز از خط پیوسته و مستقیم» می‌داند (کوندرا،۱۳۸۳ :۲۷٤).

نکتهٔ مهم دیگر آن که اگر چه در منابعی که راجع به گروتسک نوشته شده، از تأثیر محرک‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی در بهره‌گیری از گروتسک، اشارهٔ واضحی نرفته است؛ امّا دست کم در ایران و ادبیات فارسی می‌توان تصوّر کرد، اغلب نویسندگان و شاعرانی که از گروتسک در آثار خود بهره گرفته‌اند، تغییر و تحوّلات اجتماعی، پیشامدها و حوادث ناگوار اجتماعی، سیاسی یا تاریخی چون، فجایع، بحران‌ها یا جنگ و کشتار و نظایر آن را بصورت مستقیم یا غیر مستقیم تجربه کرده و یا تحت تأثیر آن جریان‌ها قرارگرفته‌اند. به عنوان مثال درون مایه‌های گروتسکی نیمایوشیج و صادق هدایت را می‌توان نشأت گرفته از اوضاع متزلزل سیاسی و اجتماعی؛ بویژه دوران پهلوی اول و آغاز پهلوی دوم دانست. یا در روزگار کنونی، بسیاری از شاعران خوزستانی چون لیلا سرانی اصلی، بهزاد خواجات، امید حلالی، صادق کریمی و کوروش کرم پور که در اشعار خود از گروتسک بهرهٔ به نسبت بالایی برده‌اند، دوران جنگ ایران و عراق را بصورت مستقیم یا غیر مستقیم تجربه کرده و حداقل از تأثیرات این دوران (در محل تولد یا زندگی خود) برکنار نمانده‌اند. به همین صورت کیومرث منشی زاده (با اشعار اپیزودی کاریکلماتوری) و پرویز شاپور (درکاریکلماتورها) در

Archive of SID

www.SID.ir

روزگار قیام‌های مردمی علیه سلطنت که یکی یکی منجر به شکست می‌شده، می‌زیسته‌اند. هرچند به نظر می‌رسد این شکست‌ها بازتاب یا بروز واضح و مشخصی در آثار شاپور نداشته؛ امّا می‌توان چنین پنداشت که اوضاع نابسامان اجتماعی و سیاسی یکی از دلایل ومحرّک‌های شاپور در استفاده از گروتسک بوده است.

۳- گروتسک در طنز (رابطهٔ گروتسک با طنز)

طنزی که حاصل تلفیق دو حالت متضاد، ناهماهنگ و نامتناجس با هم مانند کمدی و ترس یا خنده و اشمئزاز یا مسخره و هراسناک باشد و یا طنز نوشتاری یا تصویری که خواننده/ بیننده را پس از دریافت دچار دو احساس ناهماهنگ می‌کند، اثری است گروتسکی و به این مفهوم یک طنز ساده نیست. اثری که از طنز گروتسک بهره برده باشد، حالت سرگردانی را در مخاطب ایجاد می‌کند، به طوری که وی نمی‌داند، باید گریه کند یا بخندد. انتقال چنین حالت دوگانه‌ای برخاسته از ماهیت دوگانهٔ طنز گروتسکی است و به همین جهت به آن «طنز مشمئز کننده» نیز گفته شده است (ضیایی، ۱۳۷۷الف :۲٤).

گروتسک با طنز در رابطه‌ای دوجانبه و درونی با هم در می‌آمیزند، به طوری که بسختی می‌توان مشخص کرد کدام قسمت یک اثر، طنز یا گروتسک است. ارتباط این دو مقوله سبب شده هر دو سبک از عناصر مشابهی چون اغراق، نابهنجاری، ناهماهنگی و عدم تجانس در شیوهٔ بیانی خود بهره برند؛ امّا دو مقولهٔ اغراق و ناهماهنگی برجسته‌ترین بُعد این ارتباطند. این ناهماهنگی معمولاً از عواملی چون کشمکش، برخورد، آمیختگی ناهمگون‌ها یا تلفیق ناجورها با هم پدید می‌آید. اغراق نیز یکی از روش‌هایی است که می‌تواند اثری را از حالت جِدّ خارج کند و این همان چیزی است که هم طنز و هم گروتسک در ساختار خود از آن بهره می‌برند. زمانی که طنز به افراط می‌رسد وکشمکش بین ترس و انزجار و خنده تحمّل ناپذیر می‌شود، طنز گروتسکی پدید می‌آید. البته این بدان معنا نیست که هر اثر دارای اغراق، طنزآمیز و به تبع آن گروتسکی باشد.

امّا گروتسک در ادبیات، به دو شیوهٔ کاملاً مجزّا بروز می‌یابد. در نوع نخست گروتسک کاری است، هنری و کاملاً هوشیارانه. ادیب دارای چنان قدرت خلّاقیّت بالایی در طنز است که یک گام به جلو رفته و مخاطب را در مرز اسرارآمیز دست یافتنی به ناشناخته‌ها سرگردان می‌کند؛ مثل این شعر از عمران صلاحی که مطابق با معیارهای گروتسک عواطف مختلف و حتّی متضاد نظیر طنز و ترحّم، لایه به لایه بر ذهن مخاطب تأثیرمی‌گذارند:

می زد رکاب
در کوچه‌ای، دوچرخه سواری که سر نداشت
مرغی
در باد می‌پرید ولی بال و پر نداشت
طفلی
از نسل شیر خشک
خون می‌مکید
از مرگ مادرش
طفلک خبر نداشت
مردی نماز وحشت می‌خواند
در حال سجده ماند و سر از خاک برنداشت

Archive of SID

www.SID.ir

توپ و مسلسل و تانک
دیگر اثر نداشت!

در تضاد با آن همهٔ فضاهای رعب آور و ترحّم انگیز و خنده آور گروتسکی، جمله کلیشه‌ای آخر است که هم طنز موقعیت و هم زمان طنز عبارتی را بیان می‌کند. یا این نمونه:

- دست‌های ما
کوتاه بود
و خرماها بر نخیل
ما دست های خود را بریدیم
و به سوی خرماها
پر
تا
ب
کردیم؛
خرما
فراوان
بر زمین ریخت
ولی ما دیگر
دست نداشتیم! (منشی زاده،۱۳۷۰ :٤۹)

و نمونه‌ای از کاریکلماتورهای پرویز شاپور:

- *هنگام غروب، سایهٔ رنگ پریده‌ام با جان کندن ازسنگ قبرها بالا و پایین می‌خزد (شاپور،۱۳۸٦: ۲۱۱).*
- *وجود جسم برای این است که مگس روی سر و کلهٔ روح آدم نشیند (همان،۵۷).*

در مقابل این شیوهٔ آگاهانه، نوعی گروتسک ناآگاهانه وجود دارد که در غرب، نمونه‌های آن را لطیفه‌های خشونت بار و چندش آور تشکیل می‌دهد که شاید بتوان گفت نظیر آن در ادبیات ما مرسوم نیست؛ امّا در غرب اشعار لطیفه‌وار «هری گراهام» (Harry Graham) درکتاب «اشعار بی رحمانه برای انسانهای بی دل و جرأت»[٦] از نمونه های آن به شمار می‌رود:

«شوخی ساده»

«آن روز پسر من، گوستاو، با یک احساس استثنایی(!) و شادمانی در خیابان قدم می‌زد. رهگذری از او پرسید: شما می‌توانید نزدیک‌ترین راه را به قبرستان «برمتون» به من نشان بدهید؟

– نزدیک ترین راه؟ البته شما می‌توانید روی راه پیشنهادی من شرط بندی کنید.

آن وقت پسر من، رهگذر را به زیر اتوبوسی که می‌گذشت، هل داد. مردم دربارهٔ گوستاو پسر من چه فکر می‌کنند، راستش را بخواهید گوستاو کارهای بامزه‌ای انجام می‌دهد!» (ضیایی، ۱۳۷۷ب :۱۷)

البته در اینجا منظور از طنز گروتسک آن نمونهٔ تصویرهای هیستریک و تفنّن‌های خشونت بار نیست که با اغراق‌های افراطی باعث نابهنجاری و ناهماهنگی شده و در نهایت طنز را به وضعیت سادیستی و مازوخیستی می‌کشاند. مثل آنچه امروزه در ساخت شخصیتهای انیمیشنهای کوتاهی بانام « Happy three friends »[۷] در غرب رواج

Archive of SID

www.SID.ir

یافته است. در آثار هیستریک فقط عنصر ترس و دلهره فائق است در حالی که گروتسک به عنوان مرز ترس و خنده شناخته می‌شود. البته به مانند طنز محض در طنز گروتسکی باید به مخاطب و زمینه‌های فرهنگی واجتماعی او نیز توجه داشت.

امّا چنان که گفتیم، بین گروتسک و طنز ارتباطی دوجانبه برقرار است. طنز نویس، برای ایجاد حداکثر حس ریشخند و انزجار می‌تواند قربانی خود را به صورت گروتسک به نمایش درآورد. [۸]

طنز نیز وانمود می‌کند که قصد خنداندن دارد؛ امّا در واقع می‌خواهد بگریاند. تعریف لوناچارسکی، نویسندهٔ روسی، که گفته «طنز بایدشادمانه ... وخشم آگین باشد» (لوناچارسکی،۱۳۵۱ :۷۲) شاهد همین مدّعاست. هاینریش شنگانز دربارهٔ این مسأله می‌نویسد: «طنز نویسی که میل دارد اثرش رنگ و بویی ازگروتسک داشته باشد، ابتدا به خاطر مقاصد طنزی، دست به اغراق می‌زند؛ امّا ماهیت این طنز قوی و افراطی است که بزودی تمامی مرزها را در هم می‌شکند. نویسنده طنز گروتسک، کم کم مفتون ساختهٔ خود می‌شود و بتدریج پا را از مرزهای طنز فراتر می‌گذارد. اغراقی که در ابتدا در اختیارش بود و آگاهانه از آن سود می‌جست، کم کم وحشی و لجام گسیخته می‌شود و چون رودی خروشان، بستر خود را زیر و رو می‌کند» (تامسون،۱۳۸٤ :٦٦).

از سوی دیگر، به اعتقاد نورتروپ فرای، سومین مرحلهٔ طنز، استهزاء طنز در هنجاری والاست که در آن ادیب شگرد ویژه‌ای را بر ضد شخص جزم اندیش و متعصّب، ابداع می‌کند. به این صورت که گاهی عقل سلیم داور یا معیار داوری قرار می‌گیرد. درحالی که این عقل نیز تعصّب‌های خاص خود را داراست که در آن داده‌های حسی و علمی مسلّم و معتبر فرض می‌شود و بنیان مستحکمی را برای تفسیر حال و پیش‌گویی آینده می‌سازد. طنز نویس به این بنیان‌های مسلّم با شک و تردید می‌نگرد و با بزرگ نمایی، جامعه را به هیأت کوتوله‌های با وقار یا با کوچک نمایی، به شکل غول‌های زشت مشمئزکننده، نشان می‌دهد. زمانی که ما از باور خرد فرسوده به واقعیت‌های پیچیدهٔ حواس برمی‌گردیم، طنز ما را دنبال می‌کند. دورنما را کوچک می‌سازد، آرایه‌های ادبی را رنگی دیگر می‌زند و زمین استواری را که برآن ایستاده‌ایم، به صورت هراسی تحمّل ناپذیر در می‌آورد. چنان که در «سفرنامه گالیور» سویفت، جهان زشت و چرکین نشان داده می‌شود. انسان همچون جانور درندهٔ زهرآگین یا حیوانی سم دار و زشت و بدبو نمایان می‌گردد. وقار و زیبایی مردان و زنان همچون قسمی از عمل دفع، آمیزشهای جنسی و آشفتگی‌هایی از این دست به چشم می‌آید؛ با ذکر این نکته که این تصاویر سویفت ریشه در موعظه‌های واعظان قرون وسطایی، که زشتی شهوترانی و شکم پرستی را مجسّم می‌کردند، دارد و البته این ارجاعی اخلاقی دارد که خوب است انسان بخورد، بیاشامد و شاد باشد؛ امّا همیشه نمی‌تواند مرگ را به فردا محوّل کند. در جهان پرآشوب رابله نیز، پس از فانتزی‌های خسته کنندهٔ منطقی، هرزگی، رؤیا، هذیان و...، طنز به نهایت پیروزی بر عقل سلیم می‌رسد.[۹]

به این صورت گروتسک را شگردی برای استهزاء طنز نیز می‌توان دانست که با افراط واغراق در طنز پدید می‌آید و نشان می‌دهد، طنز فقط نمی‌خنداند و در ورای آن غم، تراژدی، اندوه و سیاهی نهفته است. به این ترتیب خندهٔ آن به تعبیر بکت عالی‌ترین نوع خنده است، خنده‌ای که به خنده می‌خندد، خنده به چیزی نامیمون. خنده‌ای که ناشاد و تو دماغی است. «به همین دلیل انسان این حیوان مالیخولیایی، شادترین موجود نیز است. ما لبخند می‌زنیم و خویشتن را مضحک می‌یابیم. فلاکت و بدبختی ما مایهٔ عظمت و بزرگیمان نیز هست (کریچلی،۱۳۸٤ :۱۳۰).

Archive of SID

www.SID.ir

۳-گذری بر زمینه‌های گروتسک در کاریکلماتور

گروتسک به عنوان سلاح و وسیله‌ای درخدمت طنز، دامنهٔ تغییر و گسترهٔ عملکرد وسیعی دارد تا آنجا که می‌تواند در نقش‌های گوناگونی ظاهر شود. برای درک صحیح از یکی از روندهای تغییر حالت گروتسک، باید به زمینه‌های ساخت آن در کاریکلماتورها نیز توجه کرد. این زمینه‌ها در کاریکلماتورهای شاپور در سه دستهٔ تاریخی و اجتماعی، شخصیت فردی و تخیّل ادبی قابل بررسی‌اند.

در زمینهٔ شخصیت فردی پرویز شاپور باید گفت، اگرچه وی با طنز ذاتی و غیر اکتسابی و با نوشته‌های کوتاه و تفکّر برانگیز طنز و مطایبهٔ آمیزش به عنوان «پدر کاریکلماتور نویسی فارسی» شناخته شد؛ امّا از سویی وی را باید طنزپرداز و کاریکاتوریستی پیشرو نیز به شمارآورد. پیشرو از آن منظر که هم در طنز و هم در کاریکاتور هیچ گاه مانند دیگران نبود و مطابق عادات مألوف و شیوه‌های مرسوم، طنز ننوشت و کاریکاتور نکشید. طنزهای او مانند فکاهه‌های رایج درعصر خود نبود؛ بلکه پیش از آن که طنز خود را به رخ بکشاند، جملاتی حکیمانه از متن زندگی بود. او معتقد بود: «طنز دندهٔ خلاص زندگی است. در این زندگی با این همه مشکل، وقتی آدم وارد مقولهٔ طنز می‌شود، انگار تحمّل این سختی‌ها برایش آسان می‌شود» (شاپور، ۱۳۷۳: ۹۰).

هر چند امروزه از کاریکلماتور استقبال شده و به عنوان یک گونه یا سبک خاص در طنز ایران پذیرفته شده است؛ امّا در ابتدای ظهور آن، استقبالی از کارهای شاپور صورت نمی‌گرفت: «در آن زمان، نوع نگاه او در طنز، با ذائقهٔ عادی و عادت‌های خوانندهٔ آن زمان سنخیتی نداشت، تا جایی که بعضی از ما، نوشته‌های او را در حد «یادداشت‌های یک دیوانه» ارزیابی می‌کردیم. سالها طول کشید تا او، علی رغم این مقابلهٔ ذائقه حاکم، آنقدر سماجت به خرج داد تا خود را به همه ما قبولاند تا جایی که آن نوع نوشتن او در اثر پر کاری خستگی ناپذیرش در نوشتن که تا آخرین روزهای عمرش دست از آن نکشید، تبدیل به سبکی شد که کسی نمی‌تواند از تداوم آن جلوگیری کند. کاریکلماتور با هوشمندی خود ثابت کرد که یادداشت‌های یک دیوانه نیست» (معمارزاده، ۱۳۷۸: ۲۰).

نبوی نیز در این باره معتقد است، «حرفهای گاه سیاه و تلخ، گاه شیرین، گاه آگاهی بخش و گاه فلسفی شاپور در کاریکلماتورهایش- که هر کدام امضایی برخاسته از ذهن و روح وی هستند چه درآن زمان و چه در حال حاضر، به چشم آسان پسندان مبتذل، به دلیل تربیت غلط طنز نویسان معاصر، سخت می‌نشیند و مبهم جلوه می‌کند و گاه مسخره می‌نماید» (نبوی،۱۳۷۸: ۱۱). امّا حقیقت آن است که کاریکلماتور گاه از لایهٔ ظاهری کلمات عبور کرده و وجه غیرمنتظرهٔ دیگری را در مقابل مخاطب قرار می‌دهد و حتی در بسیاری از کاریکلماتورهای شاپور، دیدی عمیقاً تراژیک دربارهٔ کلان مشکلات سرنوشت انسانی دیده می‌شود.

امّا جالب‌ترین نظر در باب کاریکلماتور به عنوان طنز مدرن را شاید منوچهر آتشی ارائه داده باشد که با کنار هم قرار دادن شعر احمدرضا احمدی که پیشوای شعر موج نو ایران محسوب می‌شود و کاریکلماتورهای پرویز شاپور، برای آن‌ها بن مایهٔ فلسفی مدرنیسم قائل شده و آنها را اعتراض به زبان سیاست زده و رو به افول شعر آن دوران در نظر می‌گیرد. وی کاریکلماتور را «شعر اعتراض» می‌نامد و از تأثیر شاپور بر اشعار فروغ سخن می‌گوید:[۱۰]«پیدایش شعر طنز در ایران هرچند به سنایی، انوری و سوزنی سمرقندی باز می‌گردد؛ امّا نوع جدیدش نباید طنزهای نسیم شمال و شعرهای عارف قزوینی، بهار، ایرج و عشقی را فراموش کند که بنیان‌گذاران اصلی این شیوه در دوران جدید بوده‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

آنها نیز، (خصوصاً ایرج و بهار) از این لحاظ، نوگرایی مکانیکی را ابراز کرده‌اند، که بن مایهٔ فلسفی مدرنیسم را نداشت؛ امّا امروز، این عذر جایز نیست. در شعر امروز، کاریکلماتورهای پرویز شاپور از یک دیدگاه و شعرهای احمدرضا احمدی از دیدگاه دیگر، فلسفی‌ترین کنش مدرنیستی را عرضه کرده‌اند... این دیدگاه من، دقیقاً ریشهٔ مدرنیستی دارد. احمدرضا احمدی در شعرهای اولیه‌اش، که هنوز به آفاق معنایی تازه‌ای دست نیافته بود، شاعری کاملاً دادائیست بود و چون همان گروه شعری آنارشیستی، عرضه می‌کرد که زمان و زبان مصرف زده و سانتی مانتال ما می‌طلبید؛ یعنی شعر او مثل کاریکلماتورهای پرویز شاپور، اعتراض به زبان سیاست زده و رو به افول شعر آن روزگار بود. این هم از شگفتی‌های روزگار است که پرویز شاپور پیش از همسر جدا شده‌اش – فروغ فرخزاد – به شعر اعتراض (همین کاریکلماتورها) رسیده بود....» (صلاحی، ۱۳۷۸: ۱۹).

سخنان وی چندان دور از واقعیت هم نیست؛ چراکه در حقیقت طنز زاییدهٔ نقد و اعتراض است. به عبارت دیگر طنز از نظر جایگاه هنری مقوله‌ای است که در قلمرو منشعبات نقد قرار می‌گیرد. منتها طنز نقد و انتقادی است که متّکی به برجسته نمایی معایب و نواقص نامعقول و ناهنجار است. البته نقد در اینجا به معنی شیوه‌ها و نظریه‌های ادبی نیست؛ بلکه به معنای نوعی نقد اجتماعی و فرهنگی است که در قالب ادبی مطرح شده است. نظر چرنیشفسکی منتقد روس که می گوید: «طنزنویسی بالاترین درجهٔ نقد ادبی است» (آرین پور، ۱۳۷۵: ۳۷)، بر همین جنبه از نقد تکیه دارد.

به هر حال، جامعهٔ اواخر دههٔ بیست ایران در حال گذر از سنّت به سوی مدرنیته بود و زمان مدرن، زبان مدرن نیز می‌خواست گو این که همین تقابل و تضاد سنّت و مدرنیته، موقعیّت‌های طنزآمیزی را نیز به وجود می‌آورد. از طرفی مدرنیسم در ایران با انعکاس بدبینی و یأس خاصی در آثار ادبی همراه بود؛ امری که طنز مدرن نیز از آن بی نصیب نماند و در کاریکلماتورها به شکل وسیعی مطرح شد، به طوری که درون مایهٔ بسیاری از طنزهای شاپور، مجابی، منشی زاده و تنکابنی، که از پیشروان فنّ کاریکلماتور نویسی در ایران به شمار می‌روند، بن مایه‌های فلسفی و طنز سیاه تشکیل می‌دهد. البته خرد کاریکلماتور با خرد فلسفه تا حدودی متفاوت است و به طبع این سبک نه از دل نظریات ادبی که از شوخ طبعی و ذوق طنز و مطایبه پدید آمده است. بر این باور بود که کاریکلماتور با فلسفه‌ای نو، به عنوان یکی از شاخه‌های طنز مدرن با اعتراض به زبان و ادبیات سنّتی و مدرن افراطی، ظهور یافت، به گونه‌ای که برخی کاریکلماتور را در حد اشعاری با هنجارگریزی‌های مبتنی بر غیر هرمونتیک ارزیابی می‌کردند (آتشی، ۱۳۷۸: ۳).

در واقع کاریکلماتورهای شاپور به جای این که خندهٔ محض را به مخاطب انتقال دهد، بیشتر وسیله‌ای است تا در بطن خویش نوعی هراس و تردید و در ابعادی وسیع‌تر معنا باختگی را ادا کند. امری که به نوع زندگی نویسنده که زندگی در تنهایی و انزوا بوده است، نیز بی ارتباط نیست. به طوری که در آثار شاپور ترس ابعادی گروتسک به خود می‌گیرد و با ایجاد فضایی آمیخته با رگه‌های رقیق طنزی چند پهلو که در خدمت تظاهرات روانی با گرایش‌های ذهنی نسبت به عناصر است، تأثیری فراموش نشدنی بر ذهن باقی می‌گذارد. البته برای شاپور جاندارانگاری و فرهنگ و زبان عامیانه، به مثابهٔ سرچشمه‌ای غنی برای ساخت گروتسک مورد استخدام قرار گرفته است. اهمیت این موضوع از آنجاست که بدانیم در حالی‌که گروتسک در نزد بعضی از پیشینیان باختین، به عنوان چیزی کم‌ارزش و مبتذل و برخاسته از جامعهٔ پست، کنار گذاشته می‌شد و بعضی دیگر به آن جنبه‌های مخوف و اهریمنی نسبت می‌دادند و یا با بخشیدن معناهای متافیزیکی، ارج و قربش را بالا می‌بردند، «باختین با پذیرش خنده و جنبهٔ کمیک و نازل فرهنگ توده‌ای،

Archive of SID

www.SID.ir

گروتسک را ترفیع داد. او به اصل کمیک کارناوال عامیانه، محتوای فلسفی معناداری بخشید که بیان‌گر آرمان‌های اتوپیایی «زندگی جمعی، آزادی، برابری و فراوانی» است» (مکاریک، ۱۳۸٤:۲۵۰).

از سوی دیگر زندگی تحت یک رژیم استبدادی به طورکلّی تراژیک است؛ امّا نوعی از تراژدی که با میان پرده‌های کمدی و به عبارت بهتر با گروتسک همراه است. وقتی با دقت به آثار دوران پهلوی نگریسته شود، این نکته بخوبی دریافت می‌گردد که بیشتر آن‌ها به نوعی عنصر طنز، هجو یا استهزا را در خود دارند. این نشان می‌دهدکه روحیهٔ ادیبان به واسطهٔ شرایط نامساعد و خفقان آوری که در آن بسر می‌برده‌اند، به طور کامل نابود نشده بود. گروتسک خنده‌ای استهزا آمیز و راهی برای نه گفتن به رژیم استبدادی بود. امری که کاریکلماتورهای شاپور نیز از آن مستثنی نبوده‌اند.

امّا از سویی وجه مشخص گروتسک در ادبیات را بیگانه‌سازی یا وارونه سازی تشکیل می‌دهد که از طریق آن توسط اغراق از یک سو و خنده‌دار بودن از سوی دیگر جوهر آن عیان می‌شود. این دو ویژگی خنده‌دار بودن و اغراق‌آمیز بودن، گروتسک را به طنز و کاریکاتور نزدیک می‌کند؛ چرا که طنز در بطن خود تناقض و عدم امکان را نهفته دارد. با این تفاوت که طنز و کاریکاتور به قصد نقد و اعتراض سمت و سویی نرم دارند، امّا گروتسک جهانی را به نمایش می‌گذارد که در حال از هم پاشیدن است.

در قرن نوزدهم نیز گروتسک در حد نوعی شوخی مبتذل در سطح برلسک[11] و کاریکاتور به حساب می‌آمد، چنان که هاینریش شنگانز در کتاب «تاریخ طنز گروتسک» (۱۸۹٤)، به گروتسک به عنوان نوعی دلقک بازی اغراق آمیز و فانتزی مسخره توجه کرده است و نه به عنوان حضور دوگانهٔ حالتی مسخره و مشمئزکننده و ترسناک (تامسون،۱۳۸٤ :۲۵). همچنین تامسون در کتاب «گروتسک در ادبیات» تأکید می‌کند، گروتسک همواره و به طور قوی با کاریکاتور همگام بوده است، به طوری که نظریه‌پردازانی که درهم ریختگی ساده و تحریف جزیی از حقیقت را پایه و اساس اصلی گروتسک دانسته‌اند، کاریکاتور و گروتسک را در یک ردیف قرار داده‌اند (همان،٦۰).

این موضوع از آنجا اهمیّت دارد که یکی از نخستین تعاریف کاریکلماتور، از ابتدای ظهور آن، «کاریکاتور کلمات» بوده است. یعنی کاریکلماتور را کاریکاتوری دانسته‌اند که در آن جای خط با کلمه عوض شده است (صلاحی،۱۳۸٤ :۱۲). از سوی دیگر پرویز شاپور نیز، دستی در کشیدن طرح و کاریکاتور داشت و حتی مجموعه کاریکاتورهای خود را نیز منتشر کرده بود، از این رو، بسیاری از کاریکلماتورهای وی از ارجاعی تصویری برخوردارند و حتی برخی از آنها را نیز کاریکاتوریست‌ها مصوّر کرده‌اند[12] (ضیایی،۱۳۷۸ :۱۰). مثل این نمونه: «*پرنده ای که در بهار روی شاخهٔ درخت نشست، پایش جوانه زد*» (شاپور،۱۳۸٤ :۱۲۲). بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که کاریکلماتور هم از نظر بیان تصویری و کاریکاتوری و هم از جنبه طنز آمیز (یا مطایبه آمیز) امور ازگروتسک در ساختار خود بهره برده است.

٤-شگردهای گروتسک در کاریکلماتورهای پرویز شاپور

گروتسک در کاریکلماتورهای شاپور جلوه‌ها و اشکال گوناگون و متعددی بروز می‌یابد. از این الگوی ارائه شده می‌توان برای مشخص سازی تکنیک‌های گروتسک در سایر متون و حتی اشعار فارسی نیز بهره برد.

به این ترتیب برجسته ترین شگردهای گروتسک را در کاریکلماتورهای شاپور، به شرح ذیل می‌توان معرفی کرد:

٤-۱-درهم ریختگی/ تغییر محور جانشینی

Archive of SID

www.SID.ir

گروتسک به این صورت، حتی در نخستین طنز نوشته‌های شاپور که هنوز پخته و بـه ایجـاز کنـونی کاریکلماتورهـا نرسیده بودند، نیز دیده می‌شود:

- «ماشین تخم مرغ زنی را توی چشم گذاشتم و سفیدی و سیاهی آن را به هم زدم.

نتیجه: – حالا دارای چشمان زیبایی به رنگ خاکستری هستم!

- دندان طبیعی من، شبها موقع خواب، مرا توی لیوان بالای سرش می‌گذارد. بکّلی نم کشیده‌ام.

– به «بانک خون» رفتم و پی در پی سه چتول خون تگری آشـامیدم. اگـر «بانـک چشـم» نزدیـک بـود، مـزهٔ مناسبی برایش می داشتم، امّا افسوس... راستی خبر تأسیس «بانک بنا گوش و زبون» حقیقت دارد؟

– خوب است اقلاً این یکی زیاد از بانک خون دور نباشد!» (خوشه،۱۳٤٦ :۱۵).

«به هم زدن سفیدی و سیاهی چشم» به مثابهٔ «زرده و سفیدهٔ تخم مرغ» هم زمان ترسناک و خنده دار است؛ بـویژه آن که نتیجه به دست آمدن چشمانی به رنگ خاکستری باشد. در نمونهٔ دوم نیز جای فاعل و مفعول با هم عوض می‌شـود و نشان دهندهٔ این نتیجه است: وقتی که اشیاء بر انسان مسلّط می‌شوند و انسان در حکم ابـزاری در اختیـار اشـیاء، بـه مرتبهٔ بی‌ارادگی و سلب اختیار نزول می‌کند و یا دچار روز مرگی و تکرار می‌شود. در مثال سوم نیز با تجسّم گرایی بـه خونخواری انسان جنبهٔ فیزیکی داده شده است. جمع مـوارد فـوق، از جملـه عناصـر سـازندهٔ گروتسـک در ادبیـات و همچنین طنز سیاه به شمار می‌آیند.

٤-۲-تضاد و تناقض

یکی از عمده‌ترین مقولاتی که طنز و از جمله طنز تصویری را می‌سازد، ایجاد تضاد و تناقض است. مقـولات دیگـر نظیر اغراق، ناهماهنگی، عدم تجانس، درشت نمایی، کوچک نمایی و... همه تحت تـأثیر ایـن مقولـهٔ عمـدهٔ طنز؛یعنـی تضاد و تناقضند. به عنوان مثال عقاب که سمبل قدرت، شهامت تنـدی و تیـز و شـجاعت اسـت درایـن کاریکلمـاتور شاپور، درون تار عنکبوت که سمبل سستی و نازکی است، جان می‌دهد:

«عقاب در تار عنکبوت جان سپرد» (شاپور،۱۳۸٦: ۱۲۱).

یا این نمونهٔ گروتسکی :

«در خودم محبوسم» (همان،۱۱۷).

«کسی که در خود فرو می‌رود.»گاه شاپور با ایجاد جملهٔ برابر نهاد (نهـاد: مـن)، چنـان عـدم تجانسـی را بـه وجـود می‌آورد که نتیجه را به یک کاریکاتور گروتسک ناب می‌کشاند، به عنوان مثال:

«کاسهٔ سرم مغزم را می‌زند» (همان،۸٦).

در حالی که طبق عادت مرسوم، متداول و متعادل رفتارهای اجتماعی، معمولاً کفش پای انسان را می‌زند. به طور کلّی مبحـث غیـر عـادی بـودن، یکـی از مباحـث عمـدهٔ گونـه‌ای از طنـز سـیاه اسـت. «کاسـهٔ سـرم مغـزم را می‌زند»، حالت غیر عادی عجیبی را ایجاد می‌کند که خواننده نمی‌داند با خواندن آن باید بترسد، منزجر شود، گریه کند یا بخندد. حالتی که حتـی سـوژه‌هـای کاریکاتورهـایی بـا فضـای روانـی، نظیـر کاریکاتورهـای «رولانـد توپـور» [۱۳] و «چارلزآدامز»، [۱٤] شاید از نمایش آن عاجز باشند. این حالت را جز به گروتسک به حالتی دیگری نمی‌توان تعبیـر نمـود؛ آمیختگی احساسات و سرگردانی واکنش‌ها.

Archive of SID

www.SID.ir

از سوی دیگر، چنان که می‌دانیم، ایجاد تناقض؛ یعنی جمع ضدّین. وقتی دو چیز با یکدیگر در تناقض باشند و در یک مقوله به وحدت برسند، این تناقض حاوی«حرکت» است. حرکت از دیگر عناصر طنزهای تصویری و کاریکاتورهاست. حرکت همچنین یکی از مقولاتی است که در کاریکلماتورهای گروتسک شاپور به چشم می‌خورند. در کاریکلماتورهای شاپور همیشه نهاد و بر نهاد با هم درگیرند و بسیاری از این تصاویر پر جنب و جوش و فعّال به صحنه‌های گروتسکی ختم می‌شوند:

– «خورشید سایه‌ام را بر زمین زد» (شاپور،۱۲۵).

– «پرنده، روی سایه اش سقوط کرد» (همان).

تناقض و تضادی که بین «خورشید» و «سایه» و «پرنده» و «سقوط کردن» در جملات فوق وجود دارد، ایجاد حرکت کرده و تصاویر گروتسکی به وجود آورده است.

٤-۳- اغراق

یکی دیگر از شگردهای گروتسک، افراط در اغراق است. دربارهٔ مکانیسم اغراق در گروتسک، مطالبی در بخش «گروتسک در طنز و مطایبه» ذکر گردید. با توجه به موارد یاد شده، «اغراق» در طنز، از بارزترین شیوهٔ ادبی شاپور در آفرینش گروتسک است. اغراق و افراط در گروتسک در مرزی میان خیال و واقعیت قرار می‌گیرد. به این ترتیب کاریکلماتورهایی با فضای گروتسک، خنده آور و دلهره آمیزند:

– از بس خودکشی کرده‌ام، مغزم در مقابل گلوله مصونیت پیدا کرده است (شاپور،۱۳۸٦ :٦۱).

– روحم را به خارج از جسمم تبعید کردم (همان،۵۵).

– سلول هایم، چشم هایشان را به منافذ پوستی‌ام می‌گذارند و بیرون را دید می‌زنند (همان،٥٤).

اغراق (بزرگ نمایی/کوچک نمایی) در کاریکلماتورهای شاپور، گاه با کلماتی نظیر «از بس که»، «آن قدر که» و «به اندازه‌ای» می‌آید و گاه صورت واضح و مشخصی ندارد و در اجزا و عناصر سازندهٔ کاریکلماتور نهفته است؛ مانند بزرگ نمایی در «منافذ پوستی» همراه با شخصیت بخشی به «سلول‌ها».

٤-٤- ادغام ابعاد

ادغام ابعاد (سطوح) گوناگون و ناهمگون در یکدیگر و تعویض سریع و غیر منتظرهٔ کمدی با وحشت یا ترسناکی و خنده آوری، یکی دیگر از خصوصیات آثار گروتسکی شاپور است:

– منافذ پوستی‌ام را خلال می‌کنم (همان، ٤۹).

– هر وقت نمی‌توانم اشک بریزم، چشمهایم را داخل ماشین آب میوه‌گیری می‌گذارم (همان، ٤۰).

«منافذپوستی» به عنوان جزیی از اعضای بدن با تغییر سطح کلام، همنشین «خلال کردن» شده‌اند که سطحی متعلّق به دندان است و باعث گیج شدن خواننده می‌شوند. در واقع «منافذپوستی» جانشین «دندان» شده و همین گیج کردن و به عبارتی گیج کردن هدفمند مخاطب یکی از اهداف گروتسک است.

٤-۵-دگردیسی/مسخ

دگردیسی انسان به حیوان یا برعکس حیوان به انسان یا تنزّل انسان به شیئیت یک شیء و عکس آن و حتی شیء به شیء، در بسیاری از کاریکلماتورهای گروتسکی شاپور نمود دارد:

Archive of SID

www.SID.ir

– تمام حشراتی را که برای تغذیه از جسمم وارد گورم شده بودند، بلعیدم (شاپور،۱۳۸٦: ۱۹).
– به خونم تشنه‌ام (همان،۱۰۲).
– ازسقف پشه بندم، پشه چکه می‌کند (همان).

در رمان‌های گروتسک فلوبر (قرن نوزدهم) نیز حیوانیت یکی از ابعاد جدایی ناپذیر وجود بشری است. از نظر فلوبر، حیوانیت نه تنها در برابر علم، فنون، پیشرفت و تجدد از میان نمی‌رود؛ بلکه برعکس به همراه پیشرفت، پیش می‌آید. به نظر وی حیوانیت جدید نه به معنای نادانی که به معنای بی‌اندیشگی ایده‌های پذیرفته شده است (کوندرا،۱۳۸٤ :۲۷٦).

٤-٦-بهره‌گیری از همزاد و متضاد

استفاده از «همزاد و متضاد» به عنوان یکی از شگردهای گروتسک، در کاریکلماتورهای شاپور قابل مشاهده است؛ بویژه با عناصری نظیر «روح»، «سایه» و «جسد»؛ که در تضاد با شخصیت راوی/ فاعل عمل می‌کنند و با رفتاری مخالف و غیر همسو با فاعل به نوعی رقیب وی محسوب می‌شوند. شاید چنان که سادات اشکوری می‌گوید «جدالی که بین او [شاپور] و روحش در می‌گیرد، چنان که خود او می‌گوید، بین او و روحش جدایی می‌اندازد. شاید بتوانیم بگوییم کاریکلماتور را شاپور به اشتراک روحش نوشته است و دوگانگی از این جهت است که به چشم می‌خورد» (سادات اشکوری، ۱۳۵۰: ۹).

– سایه‌ام، پایم را لگد می‌کند (شاپور،۱۳۸٦: ۱۵٦).
– روحم از بالای ستون فقراتم، خودش را به پایین پرتاب کرد (همان،٤۰).
– جسدم به عزرائیل پشت پا زد (همان،۱۲٦).

به جز موارد یاد شده اگر بخواهیم دیگر شگردهای گروتسک را در کاریکلماتورهای شاپور نام ببریم، ظاهر کریه، موجودیت بدوی و ابتدایی، هرزه نگاری و خشونت از جمله مواردی هستند که با بسامدی کمتر از موارد فوق در کاریکلماتورهای وی دیده می‌شوند. موضوعاتی نظیر مرگ، تنهایی و رنج توسط ابزار ادبی طنز تلخ تشریح می‌شوند. اعمال وحشیانه به شیوه‌ای خنده‌دار و مضحک ترسیم می‌شوند؛ طوری که خواننده بین خندیدن و ترسیدن سرگردان می‌ماند:

– رگم را زدم، قلبم تا صبح انتظار خونم را می‌کشید (شاپور،۱۳۸٦: ۸۹).
– خوشبختانه گلوله، نافم را از حالت بن بست بودن خارج کرد (همان،٦۱).
– به صورت روحم اسید پاشیدم (همان، ٤۷).

به عنوان مثال در نمونهٔ بالا «پاشیدن اسید به صورت یک فرد» در حالت واقعی وحشتناک است؛ امّا آنجا که شاپور این عمل را با روحش انجام می‌دهد. از طرفی می‌خندیم، چون می‌دانیم روح غیر جسمانی است و انجام چنین کاری در واقع محال است و از طرفی می‌ترسیم و منزجر می‌شویم که کسی بخواهد و بتواند روحش را ناقص و معیوب سازد. اینجاست که طنز سیاه رخ می‌نماید؛ وقتی انسان به مرحله‌ای می‌رسد که بخواهد به روحش؛ یعنی عزیزترین و گران بهاترین بُعد وجود هر انسان، آسیب برساند.

Archive of SID

www.SID.ir

۵- مهم‌ترین مضامین گروتسک در کاریکلماتورهای شاپور

از مهم‌ترین مضامینی که شاپور برای بیان آن از گروتسک استفاده می‌کند، «مرگ» است. اندیشهٔ مرگ، به گونه‌های مختلف در کاریکلماتورهای شاپور به چشم می‌خورد، در ساعتی که به خواب می‌رود، در پرنده‌ای که به قفس پناه می‌برد (شاپور،۱۳۸٦: ۳۳) و گربه‌ای که از ماهی‌ها حرف می‌زند (همان، ۲۰)». حتی چیزهایی که به طور سنتی و در افکار ما جاویدان و نامیرا هستند نیز در کاریکلماتورهای شاپور می‌میرند:

- روحم را مومیایی کردم (همان، ۱۱۰).
- فرشتگان با تیر شهاب خودکشی می کنند (همان، ۱۱٦).
- عزرائیل در آب حیات غرق شد (همان، ۱۲۸).
- چشمهٔ آب حیات، جوان مرگ شد (همان، ۱۵۰).

مرگ در سراسر کاریکلماتورهای شاپور، چنان فعّال و زنده است که اگرآن را به عنوان مهم‌ترین مضمون و دغدغهٔ فکری او در کاریکلماتورهایش مطرح کنیم، اغراق نکرده‌ایم. شاپور بارها و بارها از مرگ و خودکشی حرف می‌زند. در دنیای او مرگ رهایی است از فاجعهٔ زندگی (شاپور،۱۳۸٦: ۹۷) عزرائیل در بیشتر جمله‌های او حضور دارد و تنها بی حوصلگی او را به زندگی وا می‌دارد (ر.ک. همان، ۹۷). شوخی‌های او با «گیوتین»، «اسلحه»، «رگ‌هایی که زده می‌شوند» «بریدن سر» و «سقوط از ساختمان بلند»، گاه چنان معمولی و ساده به نظر می‌رسد که مخاطب را به وحشت نمی‌اندازد:

- به عقیدهٔ گیوتین، سر آدم زیادی است (شاپور،۱۳۸٦: ۲۵).
- رگ حوض را زدم، فواره شد (همان، ۹۵).
- به محض این که ماشه را چکاندم، به مرگ طبیعی درگذشتم (همان، ۱۰۰).
- قطرهٔ باران را سر بریدم (همان، ۱۱۱).
- فواره را دور گردن حوض پیچیدم و آن را خفه کردم (همان، ۱۲۲).
- وقتی خودم را از بالای ساختمان به طرف زمین پرتاب کردم، در آغوش قوهٔ جاذبه زمین، جان سپردم (همان، ۱۲٦).
- قبل از خودکشی، قاتل و مقتول را در آیینه به هم نشان می‌دهم (همان، ۲۰۲).

از قدیم‌ترین آثار مکتوب بشری نیز مرگ و اندیشیدن به آن همواره باعث اضطراب و ترس و نگرانی آدمیان فانی بوده است، شاید شاپور با این نوشته‌هایش خواسته به ما بفهماند که مرگ اصلاً چیز ترسناکی نیست «و این که مرگ خواه ناخواه می‌رسد؛ امّا آن به که آدمی عزرائیل را هم ریشخند کند و قبر را تخت‌خوابی بیندازد و با عطسه‌ای سنگ قبر را یک متر به هوا بپراند» (سادات اشکوری، ۱۳۵۰: ۹).

امّا از طرفی «دنیای شاپور دنیایی سیاه و تلخ است. دنیایی پر از تنهایی و قفس. دنیایی که ولادتش نشان از مرگ دارد و هر لحظهٔ زندگی در آن، ما را به مرگ نزدیک‌تر می‌کند و همیشه هر کس با تمام مهربانیش می‌رود و سلام را از یاد می‌برد و ما را تنها می‌گذارد. حتی در آیینه‌های شاپور نیز، تنهایی موجودیت اصلی را دارد. او برای این که تنها

Archive of SID

www.SID.ir

نماند، با همه حرف می‌زند. به اشیا نگاه می‌کند و به آنها جان می‌بخشد. با حیوانات صحبت می‌کند و منظورشان را در می‌یابد» (نبوی، ۱۳۷۸: ۱۱). از همین روست که بسامد آرایهٔ تشخیص در کاریکلماتورهای شاپور بسیار بالاست:

– برای اینکه از تنهایی نجات پیدا کنم، در پشه بندم را به روی پشه گشودم (شاپور،۱۳۸٦: ۱٤٥).

– از وقتی زیر یک سقف با یک عنکبوت زندگی می‌کنم، تنها نیستم (همان، ٤۹).

شاید بتوان گفت، گروتسک هم در ظاهر و هم در محتوای کلام شاپور وجود دارد. به این صورت کاریکلماتورهای وی با فضای گروتسک گاهی تفسیر ستیز است و گاهی فضایی بوف کوری و رویایی و گرگ و میشی دارد و تفسیرپذیر است:

– از پشت سر به خودم خنجر زدم (همان،٤۷).

– روحم را به خارج از جسمم تبعید کردم (همان،۵۵).

– وجدانم را به ضرب گلوله از پا درآوردم (همان،۵۹).

– آدم نزدیک بین برای اینکه بفهمد ظهر چه خورده است، وارد شکم خود شد (همان،۵۸).

– برای این که شبها صدای قلبم ناراحتم نکند، شبها آن را خارج از قفس سینه‌ام می‌گذارم (همان،۱۹).

با این اوصاف، به نظر می‌رسد، گروتسک در آثار شاپور نه برای آرایش کلام به کار رفته و نه حضوری مجرّد و بدون نظم دارد. این ابزار از سوی وی به منظور طنز بیشتر کلام به کار گرفته شده، هر چند به نظر می رسد، وی مطالعاتی در این زمینه نداشته است.

گروتسک همچنین به صورت گسترده در کاریکاتورها و طراحی‌های شاپور نیز حضور دارد. به طور کلّی می‌توان گفت، شاپور از این ابزار پرداخت و تشریح به منظور ترسیم بد و منفی بهره برده و از تقابل موجود در آن برای نمایش خوبی و بدی استفاده کرده است.

گذشته از عوامل بیرونی نظیر زمینه‌های اجتماعی و اوضاع دههٔ سیاسی و چهل، تخیّل شاپور و همچنین نوع زندگی وی که زندگی در تنهایی و انزوا بوده، نیز نقش ویژه‌ای را در آفرینش گروتسک در کاریکلماتورهای وی ایفا می‌کند. همین امر باعث نزدیکی کاریکلماتورهای او به انواع دیگری چون شعر یا کاریکاتور گشته و کاریکلماتورهایش را چند وجهی ساخته است. تخیّل و تنهایی باعث توجه فوق العاده و نگاه دقیق و ریز وی به پدیده‌های پیرامونش شده و موجب گردیده آرایه‌هایی چون تشخیص (انسان انگاری)، مجاز و استعاره بسامد بالایی در آثار او داشته باشند و کاریکلماتورهای وی را تصویری کنند.

بنابراین می‌توان گفت، شاپور به عنوان یک مبتکر بیشتر به یاری طبع شوخ و طنّاز، قوهٔ تخیّل و کم‌گویی ذاتی خود دست به آفرینش کاریکلماتور می‌زد و نه به دلیل مطالعهٔ مستمر یا اطّلاعات ادبی. وی کاریکلماتورهایش را–گاه با سایه‌هایی از اندیشه‌های باریک فلسفی که زادهٔ دوران مدرن بود– با زبان ساده و محاوره‌ای خود بیان می‌کرد.

نتیجه

گروتسک به نوعی توصیف، صحنه یا داستانی گفته می‌شود که در آن قطب‌های متضاد و غیر متجانس، در شکلی غیر عادی و زشت، مضحک، مهّوع و ترسناک در کنار هم قرار می‌گیرند، با هم به سازگاری می‌رسند و در هم می‌آمیزند تا نشان دهند، زندگی تا چه حد ماهیت توامّان تراژیک و کمیک دارد. جهانی که گروتسک می‌آفریند، جهانی به غایت

Archive of SID

www.SID.ir

آشفته، بی نظم، مضحک و متعفّن است که در آن مرزهای خنده و انزجار در نوردیده می‌شوند. تأثیر گروتسک به شکل ضربه‌ای ناگهانی است، ضربه‌ای گیج کننده که سردرگمی می‌آفریند و زمانی لازم است تا ذهن عملکرد عقلانی خود را از سر گیرد. گروتسک اغلب با طنز در می‌آمیزد؛ چرا که یکی از ستون‌های گروتسک را غالباً طنز و مطایبه تشکیل می‌دهد. همانند طنز هدف گروتسک نیز برهم زدن، رنجاندن و دفع کردن است؛ امّا این دو در آمیزش تضادها در عمل و تأثیر با یکدیگر تفاوت دارند.

یکی از شاخه‌هایی که گروتسک در طنز و مطایبه به آن وارد شده، «کاریکلماتور»؛ بویژه کاریکلماتورهای پیشرو این سبک؛ یعنی پرویز شاپور است. همچون گروتسک، کاریکلماتور نیز از آغاز با «کاریکاتور» همراه بوده و اصولاً یکی از تعاریف کاریکلماتور از ابتدای ظهورآن، «کاریکاتور کلمات» بوده است. علّت این امر را باید در ارجاع تصویری (یاکاریکاتور) کاریکلماتورها دانست. همچنین به نظر می‌رسد، اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی در به کارگیری گروتسک و شگردهای آن توسط شاپور بی‌تأثیر نبوده‌اند. از مهم‌ترین شگردهای گروتسک در کاریکلماتورها، مواردی چون ناهماهنگی و تنافض، جدال بین همزاد و متضاد، تصاویر خشونت بار و چندش آور، تصاویر بدوی، ادغام ناهمگون سطوح یا ابعاد در یکدیگر، ترکیب و ادغام حیوانیت با انسانیت و یا تنزّل انسان به یک شیء، بسامد بیشتری دارند. موضوعات عمدهٔ طنزهای گروتسکی وی، مرگ، تنهایی، رنج و پوچی است. در واقع گروتسک در کاریکلماتورها پوچی، نابودی و تنهایی فلسفی انسان معاصر را به تصویر می‌کشد. گذشته از عوامل بیرونی نظیر زمینه‌های اجتماعی و اوضاع زمانه، تخیل قوی، تنهایی و شوخ طبعی ذاتی سه محرّک عمدهٔ شاپور در ساختن تصاویر گروتسکی در کاریکلماتورها بوده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱- پرویز شاپور(۱۳۰۲-۱۳۷۸) نزدیک به سه دهه طنز نویس و کاریکاتوریست روزنامه فکاهی توفیق بود و پس از انقلاب مانند بسیاری از نویسندگان این نشریه به مجلهٔ طنز «گل آقا» پیوست. به غیر از این، وی بیشتر به خاطر ازدواج و طلاق با شاعر معروف معاصر، «فروغ فرخزاد» شناخته می‌شود.

۲- گارگانتوا از قهرمانان کتاب چهار جلدی «گارگانتوا وپانتگروئل» است که «یازده ماه در شکم مادر بود، سرانجام از گوش چپ مادر متولد شد. در وقت تولد نعره می‌زد که «تشنه‌ام» و تمام شیری را که از ۱۷۹۱۳ماده گاو دوشیده بودند در همان لحظهٔ تولد آشامید. برای پیراهن او نهصد ذرع پارچه لازم بود. او مادیانی داشت که ناقوس کلیسای نوتردام را بر گردنش آویخته بودند...» که ماجرای او در این کتاب به همین نحو ادامه می‌یابد.

۳- اثر فراشگفت محتوای بسیار عجیب و غریب بدون جنبهٔ ناراحت کننده و عذاب آور دارد.

٤- نگاهی به چگونگی دریافت جایزهٔ نوبل توسط هارولد پینتر؛ جایزه‌ای برای نویسنده‌ای ضد جنگ: امین عظیمی(۷آبان ۱۳۸٤، سایت ایران تئاتر) http://www.theater.ir/news.show/+3514

۵- شعر از الهام سرانی اصلی در مجموعه شعر اصلاً بیایید با هم بمیریم)، است، به نقل از کوروش بختیاری در «مقالهٔ طنز در شعر امروز ایران» در وبلاگ «*حالا خودم هستم ، دلقک با شبکلاه شکلاتی*»:

6-(rezabakhtiaiasl.blogfa.com :بختیاری اصل،رضا)

Most Ruthless Rhymes for Heart Less Homes

۷- انیمیشن‌های «Happy three friends » نمونهٔ کاملی معادل وضعیت‌های مضحک و هولناک سادیستی است که حتی در فیلم‌های خشن و ترسناک تیم‌برتون نیز پیدا نمی‌شود. «Happy three friends » به رغم ظاهر

Archive of SID

www.SID.ir

گول‌زننده‌اش یکی از خشن‌ترین انیمیشن‌های جهان است که مثلاً در طی حادثه‌ای غیرمنتظره، گربه‌ای کارتونی به طرز دهشتناکی له می‌شود و دل و روده‌اش با آهنگی ناخوشایند از گوشش بیرون می‌زند.

۸- چنین اظهاراتی فقط و فقط در چارچوب علمی- تحلیلی ادبیات قابل درکند. در مورد درک و فهم چنین مفاهیمی باید بسیار احتیاط کرد تا به درک فاشیستی یا نژادپرستانه از گروتسک منجر نگردد.

۹- این قسمت با جرح و تعدیل برگرفته شده از: دستغیب، عبدالعلی.(۱۳۷۲)، قرمزتر از سفید کیومرث منشی زاده، چیستا، سال دهم، شماره ۹و۱۰ ،ص۱۱۰۲.

۱۰- صفری، پژک: من چشام جن و پری داره! (مجموعه شعر با مقدمه منوچهر آتشی) دارینوش۱۳۷۸.

۱۱- برلسک، تقلیدی مسخره آمیز از یک الگوی ازپیش تعیین شدهٔ جدی است. «دن کیشوت» در ادبیات غرب و «موش و گربه» عبید زاکانی در ادبیات فارسی از نمونه‌های برلسک از منظومه‌های جدی حماسی به شمار می‌روند.

۱۲- امّا بسیاری از کاریکلماتورهای شاپور را هم نمی‌توان به تصویر کشید؛ چنان که صلاحی ضمن این که شاپور را شاعر امکانات و اشیا می‌داند معتقد است، بسیاری از کاریکلماتورهای وی را نمی توان با خط کشید و به تصویر در آورد؛ مثلاً وقتی «قله از کوه بالا می‌رود» یا «درخت از گربه پایین می‌آید» چگونه شکل آن را باید کشید؟ (شاپور،۱۳۸٤ :۱۹۹). شایداین دسته آثار را بتوان مصداق حقیقی «کاریکاتور کلمات» به حساب آورد. از این رو می‌توان کاریکلماتورهای وی را نشانه‌ای از پیوند صحیح نوشته و تصویر دانست، امری که کمتر کسی در طنز و مطایبه به آن توجه کرده است. وی با علم به این که قدرت تصویر و نوشته هر کدام چقدر زیاد است، دست به آفرینش چنین کاری زده است. ضمن این که تکنیک و دید شاپور در کاریکلماتورها مخصوص به خود اوست. پرهیز از مضامین معمول طنز و مطایبه و توجه به جزئیات و مضامین خاص، پدیده‌های ظریف ذهنی یا مادی (مثل روزنه امید، اشک و ابر و موجودات کوچک مثل موش و ماهی و...) از جمله مواردی هستند که ذهن طنزآمیز او را به خود جلب می کنند و وی آن‌ها را با حداقل کلمات در کاریکلماتورهای خود به کار می‌گیرد.

۱۳-Roland Topor(۱۹۳۸-۱۹۹۷ م) نقاش و تصویرگر فرانسوی که در آثار سورئالیستیش، کاریکاتورهای متفاوت و جسورانه‌ای را به تصویر می‌کشید.

۱٤- Charles Adams (۱۹۱۲-۱۹۸۸ م) کاریکاتوریست آمریکایی و سازندهٔ فیلم‌های انیمیشن. آثار وی دارای بار طنزی معکوس بود و به شیوهٔ منحصر به فرد و ترسناکی در زمینهٔ طنز دست یافته و بدان تکامل بخشیده بود.

منابع

۱- آتشی، منوچهر. (۱۳۷۸). **چه تلخ است این سیب!** (مجموعه شعر)، تهران: نشر آگاه، چاپ اول.

۲- آرین پور، یحیی. (۱۳۷۵). **از صبا تا نیما**، (جلد دوم)، تهران: انتشارات زوار، چاپ ششم.

۳- اکسیر، اکبر. (۱۳۸۷). «**نیم نگاهی به مجموعه طرح و کاریکلماتور «ماه نگران زمین است»**»، روزنامهٔ اطلاعات، سال ۸۳، شماره ۲٤۳۱٤ (پنج شنبه ۲۵ مهر ماه).

٤- انوشه، حسن و دیگران. (۱۳۸۰). **فرهنگنامهٔ ادبی فارسی**، جلد دوّم؛ دانشنامه ادب فارسی: اصطلاحات، موضوعات و مضامین ادب فارسی، وزارت فرهنگ و ارشاد و تبلیغات اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.

۵- باختین، میخائیل. (۱۳۷۷). «رابله، فرهنگ خنده آور مردمی، کارناوال و رئالیسم گروتسک»، مترجم و گردآورنده محمد جعفر پوینده، **درآمدی بر جامعه شناسی در ادبیات**، تهران: انتشارات نقش جهان، چاپ اول، ص٤۹۷-۵۱۲.

٦- تامسون، فیلیپ. (۱۳۸٤). **گروتسک در ادبیات**، ترجمهٔ غلامرضا امّامی، شیراز: انتشارات نوید شیراز؛ چاپ اول و دوم.

۷- ثابت قدم، خسرو. (۱۳۸۳). «گروتسک در نثر ناباکوف»، سمرقند: شماره ۳و٤ (پاییز و زمستان)، ص۲۰۱-۲۱۰.

Archive of SID

www.SID.ir

۸- حسین پور، علی. (۱۳۸۵). «کاریکلماتور نویسی»، فصلنامهٔ رسانهٔ دانشگاه، سال هفتم، شماره پیاپی ۲۸ (زمستان)، دانشگاه کاشان، ص ۹۸-۱۰۱.

۹- سادات اشکوری، کاظم. (۱۳۵۰). «پرویزشاپور؛ مردی در اقلیم مهربانی و تنهایی»، روزنامهٔ اطلاعات، سال چهل و ششم، شماره ۳۵٤۲ (سه شنبه ۲۲ تیر ماه)، ص۹.

۱۰- ساری، فرشته. (۱۳۷۰). **شکلی در باد** (مجموعهٔ شعر)، تهران: نشر ثالث.

۱۱- سرانی اصل، الهام. (۱۳۸۲). **اصلاً بیایید با هم بمیریم**، تهران: انتشارات داستانسرا.

۱۲- شاپور، پرویز. (۱۳۸٦). **قلبم را با قلبت میزان می‌کنم** (مجموعهٔ هشت کتاب کاریکلماتور)، تهران: مروارید، چاپ سوم.

۱۳-_____. (۱۳۷۳). «گفتگو با پرویز شاپور»، مصاحبه از ابوالفضل زرویی نصرآباد، سالنامه گل آقا، سال سوم، ص۸٦-۹۱.

۱٤- صفری، پژک. (۱۳۷۸). **من چشام جن و پری داره! (**مجموعهٔ شعر با مقدمهٔ منوچهرآتشی)، تهران: انتشارات دارینوش.

۱۵- صلاحی، عمران. (۱۳۷۸). «به یاد شاپورشاعر»، مجلهٔ جهان کتاب، شماره ۸۵ و ۸٦ (شماره ۱۳و۱٤شهریور ماه)، ص ۱۹.

۱٦-_____ . (۱۳۸٤). «بطور تلگرافی به یاد پرویز شاپور»، روزنامهٔ همبستگی، (دوشنبه ۱۵ اسفند ماه)، ص ۱۲.

۱۷- ضیایی، محمد رفیع. (۱۳۷۷الف). «گروتسک درکاریکاتور»، کیهان کاریکاتور، شماره ۷۳ و۷٤ (فروردین و اردیبهشت)، ص۲٤-۲۲.

۱۸- _____. (۱۳۷۷ب). «**گروتسک و طنز**»، شماره ۷۷ و۷۸ (مرداد و شهریور)،ص۱٦-۱۷.

۱۹-_____ . (۱۳۷۸). «پرویز شاپور و فضاهای کاریکاتوری»، ماهنامهٔ گل آقا، سال نهم، شماره ششم (شهریور ماه؛ ویژهٔ در گذشت پرویز شاپور)، ص ۱۳-۱۰.

۲۰- کریچلی، سیمون. (۱۳۸٤). **در باب طنز**، ترجمهٔ سهیل سمی، تهران: انتشارات ققنوس، چاپ اول.

۲۱- کریمی، صادق. (۱۳۸۵). **اتوبوس ایرانگردی** (مجموعه شعر)، انتشارات بوتیمار.

۲۲- کوندرا، میلان. (۱۳۸۳). **هنر داستان نویسی**، ترجمهٔ پرویز همایون پور، تهران: نشر قطره، چاپ ششم.

۲۳- لونا چارسکی، آناتولی واسیلی یویچ. (۱۳۵۱). **چند گفتار در مورد ادبیات**، ترجمهٔ عین. نوریان، تهران: انتشارات پویا، چاپ اول.

۲٤- معمارزاده، هوشنگ. (۱۳۷۸). «در فقدان شاپورخان...«بر مزار لبخندم، اشک می‌ریزم»، ماهنامهٔ گل آقا، سال نهم، شماره ششم (شهریور ماه)، ص ۲۲-۲۰.

۲۵- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸٤). **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر، محمد نبوی، تهران: نشرآگه، چاپ اول.

۲٦- منشی زاده، کیومرث. (۱۳۷۰). **قرمزتر از سفید** (مجموعهٔ اشعار)، تهران: انتشارات آسمان، چاپ اول.

۲۷- نبوی، ابراهیم. (۱۳۷۸). «پرویز شاپور؛ دنیای گربه و سنجاق قفلی و ماهی و کاریکلماتور»، روزنامهٔ نشاط، (پنج شنبه ۲۱ مرداد ماه)، ص۱۱.

Archive of SID

www.SID.ir