Journal of
Literary Criticism and Rhetoric
Online ISSN: 2676-7627
https://jalit.ut.ac.ir
The University of Tehran Press

Analyzing the Grotesque Structure in Gogol's Fantasies (Case Study of the Cloak, the Nose)

Bahare Fazli Darzi[1]✉ | Zohreh Parsian[2] | Rohollah Hadi[3]

1. Corresponding Author; Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature Education, Farhangian University, Qazvin, Iran. E-mail: fazli@cfu.ac.ir
2. Ph.D. Student, Department of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: zohreh.parsian@ut.ac.ir
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: rhadi@ut.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Article
(91-113)

Received:
02 June 2023

In Revised Form:
23 November 2023

Accepted:
03 December 2023

Published onlin:
10 March 2024

Abstract

Humor in Gogol's fantasies is not only social criticism, but the author tries to instill a kind of fear and sometimes anger and surprise in the reader with special measures. This article tries to deal with Gogol's ways or Styles to achieve this characteristic in two works, Nose and Overcoat, with a descriptive-analytical approach and with reference method, and to show that Gogol used excessiveness and exaggeration in Reality and turning to fantasy has taken it to other dimensions like grotesque. He has turned to the grotesque both in the elements of the story, in the method of its execution, and in the content. In the structure section, it has been achieved with the help of suspense, characterization, and exaggerated and rumored beginnings and endings, and in the performance method, it has chosen fantasy and postmodern approaches rather than humanizing objects and body parts. to give them an exaggerated personality and by creating an illusion in the audience, create a platform to turn to an open ending and as a result create an eerie uncertainty for the reader. It breaks the border between reality and fantasy in the audience's mind, and finally, with uncertainty, fear and anger prevail over humor. In fact, by changing the real and real texture to fantasy and also turning to scary content, in addition to a funny and surprising and unconventional act, the author has thrown a scary background in the heart of a person's awake conscience to complete his set of Grotesque Styles or ways.

Keywords: Fantasy, Gogol, Grotesque, Postmodern, Russian Literature.

Cite this article: Fazli Darzi, Bahare; Parsian, zohreh; Hadi, Rohollah (2024). "Analyzing the grotesque structure in Gogol's fantasies (case study of the cloak, the nose)". *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 12, Issue: 4, Ser.N: 32 (91-113).

DOI: 10.22059/jlcr.2023.360206.1934

Publisher: The University of Tehran Press. © The Author(s)

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت
شاپای الکترونیکی: ۷۶۲۷-۲۶۷۶
https://jalit.ut.ac.ir
انتشارات دانشگاه تهران

واکاوی ساختار گروتسک در فانتزی‌های گوگول (مطالعهٔ موردی *شنل*، *دماغ*)

بهاره فضلی درزی[۱]✉| زهره پارسیان[۲]| روح‌الله هادی[۳]

۱. نویسندهٔ مسئول؛ استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، قزوین، ایران. رایانامه:fazli@cfu.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری، رشته زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: zohreh.parsian@ut.ac.ir
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: rhadi@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی
(۱۱۳-۹۱)

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۳/۱۲

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۲/۰۹/۰۲

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۰۹/۱۲

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۱۲/۲۰

کلیدواژه‌ها:
ادبیات روس، پست‌مدرن، فانتزی، گروتسک، گوگول.

چکیده

طنز در فانتزی‌های گوگول تنها انتقاد اجتماعی نیست، بلکه نویسنده با تمهیداتی خاص سعی می‌کند نوعی وحشت و در پاره‌ای مواقع خشم و اعجاب را نیز به خواننده القا کند که آثارش را به گروتسک سوق می‌دهد. این مقاله می‌کوشد به تمهیدات گوگول برای رسیدن به این خصیصه در دو اثر *دماغ* و *شنل* با رویکرد تحلیلی - توصیفی و با روش استنادی بپردازد و نشان دهد گوگول با زیاده‌روی و اغراق در واقعیت و روی‌آوردن به فانتزی و پست‌مدرن آن را به سمت‌وسوی گروتسک کشانده است. او هم در عناصر داستان، هم در روش اجرا و پردازش سبک اثر و هم در محتوا به گروتسک روی آورده است. در بخش عناصر داستان با کمک تعلیق (شخصیت، مکان و ماجرا)، شخصیت‌پردازی، فضاسازی و حال و هوا به آن رسیده و در شیوهٔ اجرا، فانتزی و رویکردهای پست‌مدرن را برگزیده تا با استحالهٔ اشیا و اجزای بدن، شخصیتی اغراق‌گونه به آن‌ها بدهد و با ایجاد توهم در مخاطب، بستری برای روی‌آوردن به پایان باز و در نتیجه بلاتکلیفی وهم‌آور خواننده ایجاد کند. مرز میان واقعیت و فانتزی را در ذهن مخاطب درهم‌شکسته و در نهایت با عدم قطعیت، استحالهٔ بدنی، ترس و خشم یا اعجاب را بر طنز برتری داده است. در این میان لحن طنز و عادی جلوه دادن حوادث بعد دیگری از گروتسک زبانی ایجاد می‌کند. در حقیقت نویسنده با تغییر بافت واقعی به فانتزی و نیز روی آوردن به محتوای ترسناک، در ضمنِ عملی خنده‌دار و شگفت‌انگیز و خلاف عرف، زمینهٔ ترسناکی در دل وجدان بیدار آدمی افکنده تا مجموعهٔ تمهیدات گروتسکی خود را کامل کند.

استناد فضلی درزی، بهاره؛ پارسیان، زهره؛ هادی، روح‌الله (۱۴۰۲). «واکاوی ساختار گروتسک در فانتزی‌های گوگول (مطالعهٔ موردی شنل، دماغ)». *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، دورهٔ ۱۲، ش ۴، زمستان، پیاپی ۳۲، (۱۱۳-۹۱).

https://doi.org/10.22059/jlcr.2023.360206.1934

ناشر مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان

۱. مقدمه، تعاریف و اصطلاحات

نیکلای گوگول (۱۸۰۹ ـ ۱۸۵۲م)، نویسندهٔ نوگرای روس، در سبک رئالیسم انتقادی طنزآفرینی می‌کرده است. نوگرایی گوگول او را به سوی داستان‌هایی انتقادی سوق داده که به واسطهٔ آن بیگانگی انسان با جامعه را در قالب فانتزی بیان کند. زندگی پرحادثهٔ گوگول، تأثیرپذیری او از شهر سن‌پترزبورگ و گرایشش به موضوع دیوانگی نیز در خلق آثار فانتزی او تأثیر گذاشته است. وی دچار تأثرات روحی و روانی خاصی بود (حسینی، ۱۳۸۹، ۲۴). *دماغ* و *شنل* از مهم‌ترین داستان‌های کوتاه فانتزی اوست (گوگول، ۱۳۹۶: ۷-۲۴)، (تراس، ۱۳۸۳: ۱). *نفوس مرده* رمان دیگر اوست که گویا دست‌مایهٔ اولیهٔ آن را از پوشکین گرفته است (همان)، (اخوت، ۱۳۸۸: ۷۰).

مفهوم فانتزی[1]، گوهر ادبیات فانتاستیک[2]، ترکیبی است از تجسمات وهمی یا خیالی با توانایی‌های ادراک حسی و تخیل و در دیدگاه مدرن امروزی «تخیل و تصور پندارپرستانه» دانسته می‌شود (نیدلمن‌لین، ۱۳۷۹: ۸ ـ ۹). اگرچه جزء آن دسته از تخیلی است که با واقعیت متفاوت است اما بدین معنی نیست که هیچ رنگ و بویی از واقعیت ندارد. گونهٔ ادبی فانتزی بسیار غنی، متنوع، کلیشه‌شکن و شخصی‌سازی شده است. ادبیات فانتزی تفسیر تازه‌ای از واقعیت اغراق‌شده به‌وسیلهٔ تخیل بیان می‌کند که نظامی از نشانه‌ها و نگاهی نو به هستی را ارائه می‌دهد. «در فانتزی عقیده بر این است که نوع دیگری از واقعیت نیز وجود دارد؛ نوعی که حقیقی‌تر و نزدیک‌تر به روح بشر است» (همان، ۹-۱۰). که البته این نوع نگاه نسبت به فانتزی قابل نقد و تحلیل است. رویکردهای تخیل، گونه‌های مختلف فانتزی را پدید می‌آورد که فانتزی‌نویسان آن‌ها را با عنوان‌های گوناگون تقسیم‌بندی کرده‌اند. زاهورسکی و بویر داستان‌های فانتزی را بر اساس موقعیت به دو دستهٔ فانتزی فرودین[3] و فانتزی فرازین[4] تقسیم می‌کنند (همان، ۲۵). بهروزکیا با بسط این دسته‌بندی آن را با عنوان فانتزی ناب و واقع‌گرا تفسیر کرده است (کیا، ۱۳۸۵: ۱۴۲- ۱۴۳).

در آثار گوگول با فانتزی نو سروکار داریم. لینچ براون و ام. تاملینسون دربارهٔ فانتزی نو معتقدند: «تعلیق واقعیت [گریز موقتی ذهن از واقعیت] و دو اصل کلی طنز، یعنی مبالغهٔ مسخرگی یا حرف‌های دور از ذهن و بعید زدن، از ویژگی‌های فانتزی نو است» (لینچ براون و ام. تاملینسون، ۱۳۷۷: ۵۰). پس به نظر این منتقدان هرجا طنز باشد می‌توان به دنبال ردپای فانتزی نو نیز بود.

شنل و *دماغ* فانتزی‌های طنزآمیزی هستند که بر مبنای فانتزی انسانی و موقعیت‌های غیرعادی خلق شده و می‌توانند متأثر از موضوعات درونی یا پیرامونی خالق فانتزی و بازنمود احساسات، عقده‌ها، ناکامی‌ها، انتقادها و تأییدها به جامعه و اوضاع اجتماعی باشند. در حقیقت فانتزی‌هایی از نوع فرودین و واقع‌گرا هستند که رد پای طنز نیز در آن قابل مشاهده است، طنزی که حاصل تعلیق عمدی واقعیاتی است که ریشه در رفتارهای اجتماعی زندگی انسان‌ها دارد؛ مانند توجه به شایعات و خرافات، توجه اغراق‌آمیز به رفتار و نگرش انسان دربارهٔ لباس یا

1. fantasy
2. fantastic
3. low fantasy
4. high fantasy

اجزای بدن و دارایی‌هایش. پیچیدگی فانتزی گوگول از این روست که به وجدان و روح آدمی تلنگر می‌زند. شاید دنیای جدید شگفت‌انگیزی خاصی خلق نکرده باشد اما گویا به نظر وی دنیای واقعی انسانی، خالی از شگفتی و فانتزی نیست و اگر با امعان نظرِ گوگول به مقررات و رویکردهای اجتماعی و فرهنگی نگاه کنیم متوجه فانتزی بودن آن در زمانه‌ای دیگر و حتی زمان خود می‌شویم. او گرچه قصد بازنمایی طنز را دارد با برداشتن مرز میان دو دنیای واقعی و فانتزی، ابعاد ذهنی و روانی آن را بزرگ‌تر و به همان اندازه ترسناک جلوه می‌دهد. طنزی که جلوی چشم به نمایش می‌گذارد چنان هولناک و بی‌پرده است که گاهی به خشم و گاه به ترس می‌انجامد. در حقیقت این مواجههٔ انسان با خودِ واقعی‌اش در جامعه چه در وجه تمثیلی، چه نمادین و یا واقعی است که سمت‌وسوی اثر را به گروتسک می‌کشاند.

واژهٔ گروتسک از آغاز به یک معنا و مفهوم تعبیر نمی‌شده است. در لغت از ریشهٔ گروتا و واژه‌ای ایتالیایی به معنی غار است. نقاشی‌های گروتسکی، نقاشی‌های کشف‌شده و آمیزه‌ای از پیکره‌های درهم‌تنیدهٔ انسان، حیوان و گیاه بوده است (کادن، ۱۳۸۶: ۱۸۱). حامل پیام‌های معنادار همراه با انحراف‌های اخلاقی، دینی، سیاسی و تداعی‌گر ترس و خنده بود و بعدها وارد هنر و ادبیات شد. برخی دوگانگی گروتسکی را امری اجتماعی و گونه‌ای از ادبیات نازل قشر فرودست جامعه می‌دانند (مکاریک، ۱۳۹۳: ۲۴۷). برخی از منظر روانکاوی بررسی کرده و آن را نشانی از اضطراب و سرگردانی انسان و حتی عادی‌ترین محصول خودآگاه و ناخودآگاه آدمی می‌پندارند (همان، ۲۴۸). باختین با پذیرش جنبه‌های کمیک گروتسک و فلسفی جلوه دادن محتوای آن، نگاهی دیگرگونه به گروتسک داشته و آن را بیانگر آرمان اتوپیایی می‌دانست (همان، ۲۵۰). «چسترتن از سه زاویه به گروتسک می‌نگرد: اینکه بازتاب جهان واقعی است، یکی از شیوه‌های هنری است و محصول خلق و خویی است خاص» (تامسون، ۱۳۹۸: ۲۱)، اما کایزر بر خصیصه‌های اهریمنی گروتسک تأکید دارد (همان، ۲۲ـ۲۳). تامسون پس از بیان ویژگی‌های گروتسک، تعریفی از آن به دست می‌دهد که عبارت است از «تضاد حل‌وفصل نشدهٔ عناصر ناهمخوان در اثر و پاسخ به آن» (همان، ۳۲). به نظر باختین کارناوال‌گرایی همان رئالیسم گروتسک است که به مقوله‌ای اجتماعی بدل شده است؛ زیرا در دوران باستان تمایزی میان فرهنگ رسمی و عامیانه وجود نداشته است (نولز، ۱۳۹۱، ۱۳۳ ـ ۱۳۴). پس به نظر باختین گروتسک می‌تواند ریشه در فرهنگ غیررسمی داشته باشد. برخی نظریه‌پردازان محتوای گروتسکی را با خشم یکی دانسته‌اند، تامسون معتقد است حتی این لحن خنده، سبب خشم خواننده می‌شود (همان، ۶).

رد پای گروتسک به این دلیل در طنز گنجانده می‌شود که با تغییر بافت جد به طنز، خواننده را به تأمل وا دارد. در اصل در ضمنِ تغییر بافت، تغییر ناگهانی احساس و عاطفه و تبدیل خنده به شگفتی یا خشم است که گروتسک را به وجود می‌آورد. این چرخهٔ تکراری گروتسک؛ تغییر بافت به همراه تغییر احساس، گوشه‌ای از کارکردش نیز هست. مهم‌ترین شگرد گروتسکی می‌تواند در ایجاد شگفتیِ حاصل از خوانش متن باشد؛ شگفتی‌ای که از ورای تغییر زمینه‌های اثر، به خواننده دست می‌دهد. پس رویکردی خواننده‌محور است و در همهٔ خوانندگان قرار نیست چنین احساسی

به یک اندازه نمایان شود. برای پرهیز از تشتت و ازهم‌گسیختگی تعریف، باید اصولی را به‌طور منسجم در رویکردهای گروتسکی در نظر داشت که در غالب آثار گروتسکی قابل اجرا باشد. از آن جمله می‌توان به محتوای طنزآمیز اشاره کرد، همچنین تبدیل آن طنز به خشم یا شگفتی یا ترس همراه با بن‌مایهٔ روان‌شناسانه یا اجتماعی؛ یعنی به دلیل شگفتی و حیرت ناشی از بزرگی و شنیع بودن عمل، ممکن است ترسی به فرد دست دهد که این ترس، ترسی بصری یا حاصل ناشناختگی مادهٔ ترساننده نیست، آن‌گونه که در ژانر وحشت به آن مواجه هستیم، بلکه برعکس در اینجا ماهیت ترس کاملاً شناخته‌شده و حتی خنده‌دار است و آگاهی از ابعاد ترسناک و گستردگی آن در زندگی عادی است که عامل ایجاد ترس در مخاطب خواهد شد. گروتسک نه طنز تنها و نه ترس یا خشم یا شگفتیِ تنهاست، بلکه درهم‌آمیختگی چندین احساس بشری در درون یک اثر است و یکی از شیوه‌های خلاقانهٔ بازنمایی جهان واقعی در آثار ادبی است که در هر دو اثر مورد مطالعه دیده شده است.

بررسی گروتسک در آثار نویسنده و منتقد اجتماعی‌ای مانند گوگول ازآن‌رو اهمیت دارد که خندهٔ حاصل از طنز تنها برای سرگرمی یا انتقاد اجتماعی نیست، بلکه ترس و شناخت با خود می‌آورد. البته با توجه به انتخاب گونهٔ فانتزی، شگفتی بیشتری نیز به دنبال خواهد داشت. فانتزی‌های گوگول بسیار مشهورند ولی موضوع گروتسک در فانتزی گوگول، به‌عنوان یکی از پیشروان فانتزی نو، هنوز هم جای کندوکاو دارد. با توجه به نگاه کلی و متفاوت محققان دیگر به فانتزی‌های گوگول در پژوهش‌های صورت‌گرفته، نگارندگان در این مقاله می‌کوشند فانتزی‌های *شنل* و *دماغ* را در سبک گروتسک بررسی کنند.

مهم‌ترین ویژگی گروتسک که در آثار متعدد به آن اشاره شده است عبارت‌اند از: استحالهٔ بدنی و تبدیل آن به گیاه یا حیوان یا اشیا، نابهنجاری، عدم تعادل و توازن و ناسازگاری دو امر غریب، نابهنجاری خشونت‌آمیز و وحشت‌افزا، و اغراق و زیاده‌روی (تامسون، ۱۳۹۸، ۲۳ـ۳۲) که همان‌طور که دیده می‌شود برخی در شخصیت‌ها و برخی در عناصر دیگر داستان قابل دست‌یابی است. در هر دو اثر گوگول با برخی از این ویژگی‌های گروتسکی سروکار داریم. ناگفته پیداست که حضور این ویژگی‌ها باید دست‌مایهٔ طنز یا ترس و خشم باشد نه صرفاً ویژگی‌های ترسناک که در آن صورت در ژانر وحشت باید آن را جستجو کرد. در اصل صرف بودن حتی این ویژگی‌ها نیز سبب تبدیل شدن یک متن به متنی گروتسکی نخواهد شد، سبک و شیوهٔ اجرای نویسنده است که اثری گروتسکی می‌سازد.

۱– ۱. روش پژوهش

پژوهش حاضر به روش تحلیلی ـ توصیفی انجام شده و داده‌ها به روش کتابخانه‌ای جمع‌آوری و سپس طبقه‌بندی و تحلیل شده است. در نهایت ابعاد گروتسک در فانتزی‌های گوگول در ساحت ۱. ساختاری، ۲. فراساختاری و ژانری و ۳. محتوایی بررسی شده است. در آثاری که به صورت کلی به مقولهٔ گروتسک پرداخته‌اند تنها به برشمردن مهم‌ترین ویژگی‌های گروتسک بسنده

کرده‌اند، درحالی‌که این مقاله تلاش کرده به شیوهٔ سبک و اجرای همان شگردها و ویژگی‌ها هم بپردازد که در تحقیقات مشابه دیده نشده است.

۱– ۲. پرسش‌ها و فرضیه‌های تحقیق

۱. آیا گروتسک در فانتزی‌های طنزآمیز گوگول قابل بررسی است؟
۲. آیا سبک طنز گوگول در نحوهٔ اجرای گروتسک در فانتزی‌هایش اثرگذار بوده است؟
۳. در کدام یک از بخش‌های داستانی می‌توان گروتسک را مشاهده کرد؟

۱– ۳. فرضیه‌های تحقیق

۱. باتوجه‌به اغراق و زیاده‌روی در ایجاد ترس، خشم و شگفتی هم‌زمان در کنار طنز می‌توان رد پای گروتسک را در آثار گوگول بررسی کرد.

۲. ازآنجاکه سبک طنزهای گوگول جزء فانتزی نو قلمداد می‌شود، پس بر اجرای گروتسک نیز تأثیر می‌گذارد.

۳. بیشترین زمینهٔ گروتسکی آثار وی را می‌توان در عناصر داستانی شامل شخصیت، پیرنگ و فضاسازی دید. به هر روی گروتسک ازآنجاکه مبتنی بر محتوای ترسناک و یا اعجاب‌آور است، در محتوا نیز باید قابل لمس باشد. در نهایت می‌توان در انتخاب و پردازش سبک نویسنده آن را مشاهده کرد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

در این تحقیق در دو زمینه می‌توان به دنبال پیشینه بود؛ یکی در شیوه‌ها و شگردهای نویسندگی گوگول و بخش دیگر گروتسک در آثار گوگول و نویسندگان دیگر. در هر کدام نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته که به شماری از پژوهش‌های مرتبط اشاره می‌کنیم:

مقالهٔ «گوگول، نابغه‌ای نقش‌باز» نوشتهٔ ویکتور تراس، به بیان زندگینامهٔ مختصری از گوگول می‌پردازد و ضمن معرفی آثارش، برخی از آن‌ها را بررسی می‌کند. نویسنده معتقد است پیرنگ قصه‌های اوکراینی گوگول فراگیر است و شامل مضحکه و کمدی تا ملودرام گوتیک می‌شود (تراس، ۱۳۸۳: ۲). بااین‌حال اهداف او را معطوف به هدفی اخلاقی ـ آموزشی می‌داند (همان، ۶). وی دربارهٔ گروتسک سخنی به میان نمی‌آورد.

احمد اخوت در مقالهٔ «زیاد و کم گوگول» ارتباط کاستی‌های جسمانی گوگول را با توصیفاتش در داستان‌هایی مانند *دماغ*، *نفوس مرده* و *مالکین قدیمی* بیان می‌کند و داستان *دماغ* را تسویه‌حساب گوگول با دماغش می‌داند (اخوت، ۱۳۸۸: ۶۵).

مقالهٔ «فانتزی نو» از کارول لینچ براون و کارل ام. تاملینسون، مقولهٔ فانتزی نو را تا قرن هجدهم یعنی زمان گوگول به عقب می‌برد.

دربارهٔ گروتسک در آثار عرفانی، اجتماعی، ایرانی و خارجی کتاب‌ها و مقالات متعددی نوشته شده است. *گروتسک* نوشتهٔ فلیپ تامسون به‌طور مفصل به این موضوع پرداخته است. وی در

تعریف گروتسک به مقوله‌های مختلفی از جمله وحشت، اشمئزاز و... اشاره کرده و روش پرداخت آن را از طریق هجو، بیان نقیضی، طنز و... می‌داند (تامسون، ۱۳۹۸).

داوودی مقدم، فریده (۱۳۹۱) در مقالهٔ «گروتسک در حکایت‌های دیوانگان عطار» به جلوه‌های گروتسکی در آثار عرفانی توجه کرده است.

محمدی فشارکی، محسن و دیگران (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی و تحلیل عناصر ساختاری گروتسک در برخی داستان‌های فارسی و خارجی» نشان داده گروتسک، در داستان‌های فارسی و خارجی تا حدودی متفاوت است و در داستان‌های ایرانی بیشتر بر وجه نفرت و وحشت تأکید می‌شود، حال آنکه در داستان‌های خارجی به خنده و ترس پرداخته شده است (محمدی فشارکی و دیگران، ۱۳۹۲: ۸۲).

علیزاده و جاور (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی عناصر گروتسک در رمان خوف اثر شیوا ارسطویی (بر اساس نظریات میخائیل باختین، فیلیپ تامسون و ولفگانگ کایزر)» به بررسی گروتسک در رمان یک زن ایرانی پرداخته و به این نتیجه رسیده است که مصادیقی مانند مسخ‌شدگی، وجه نمادین و اسطوره‌ای یافتن، ناهمسازی و ناهماهنگی (تقابل وجه کمیک و تراژیک)، نابهنجاری‌های رفتاری، خشونت و احساس خطر، خلق شخصیت‌های داستانی با ویژگی‌های شیطانی و عفریت‌گونه، رازآلودگی، افراط و اغراق، رواج عجایب، پوچی، چندصدایی، تمایز یا تناقض زبانی و فضای گروتسکی در این اثر داستانی مشهود است (علیزاده و جاور، ۱۳۹۷: ۵۵). وی که مقالهٔ خود را بر اساس آرای سه نظریه‌پرداز بنا نهاده در نتیجه‌گیری پایانی وجه ترس را بر طنز در داستان برتری داده است.

از دیگر مقالاتی که می‌توان با همین مضمون به آن‌ها اشاره کرد، مقالهٔ «نسبت بازنمایی‌های ناتورالیستی و گروتسکی: تجسدگرایی، نمای نزدیک و تحریف بدن» از سمیه محمدی و پارسا یعقوبی جنبه‌سرایی است که به‌درستی به مقولهٔ بدن‌های تحریف‌شده در آثار ناتورالیستی و گروتسکی می‌پردازد و نشان می‌دهد در داستان‌های گروتسکی ایرانی موضوع بدن‌های تحریف‌شده که برای ایجاد ترس به کار می‌رود، بازتاب نگاه ناتورالیستی است. محمدی و یعقوبی جنبه‌سرایی ابعاد تحریف بدنی را شامل ۱. شبیه‌نمایی (شبیه‌نمایی شیء ـ انسان، انسان ـ حیوان)، ۲. استحاله (استحالهٔ دیگری‌پنداشت، خودپنداشت) دانسته و نشان داده‌اند که چگونه موضوع تحریف بدنی می‌تواند با تقدس‌زدایی از بدن و دور افتادگی اجزای بدن از یکدیگر سبب تلفیق گروتسک و ناتورالیست شود (محمدی و یعقوبی جنبه‌سرایی، ۱۳۹۷: ۱۲۸ـ۱۴۴).

چنانچه مشاهده می‌شود در مقالات مرتبط با گروتسک در آثار مختلف خارجی و فارسی به جنبه‌های مهم و پرتکرار گروتسک اشاره شده است که در این مقاله از افتادن در این وادی پرهیز شده است. اگرچه گروتسک نوعی ترس در هنگام شوخی و خنده است اما سبک خاص هنری نیز هست و به اقتضای بافت و زمینهٔ نویسندگی می‌تواند از واقعی تا فانتزی یا از فرا واقع تا ناتورال را در بر بگیرد و در عین‌حال، شامل همان چند عنصر پرتکرار نابهنجاری‌های رفتاری، خشونت، استحالهٔ بدنی و... باشد. تمهیدات گروتسکی گوگول در دو اثر مورد بررسی بر فانتزی و به‌ویژه فانتزی نو و پست‌مدرن استوار است و در مقالات دیگر به این دو ویژگی پرداخته نشده است.

تمرکز این مقاله تنها بر بیان عناصر پرتکرار گروتسک از جمله استحالهٔ بدنی، امر غریب و مسخ نیست، بلکه بیشتر بر نگاه ساختاری و فراساختاری نویسنده متکی است و به بیان تمهیدات و شگردهای نویسنده برای ایجاد مشخصه‌های یادشده پرداخته است؛ از این رو با مقالات دیگر تمایزاتی دارد.

۳. گروتسک در آثار فانتزی گوگول

با اینکه گروتسک معنای کاملاً آشکاری ندارد به زشت‌انگاری، عجائب‌انگاری یا امر نابهنجار ترجمه شده است (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۱: ۳۶۲ – ۳۶۳)، به هر روی نوعی انتخاب سبک است تا نویسنده همزمان دو یا چند امر دور از ذهن را با یکدیگر متجلی سازد؛ ترس و طنز، خشم و طنز، اعجاب و طنز، نفرت و وحشت.

در عین اینکه اثری خنده‌دار است، می‌تواند به دلیل زیاده‌روی و اغراق، کاریکاتور، طنز و هجو سبب ایجاد ترس و دلهره و حتی خشم و بیگانه‌سازی در خواننده شود. وقتی بر اساس سبک یا مکتب فکری به این مسئله پرداخته می‌شود، قابلیت تعمیم ویژگی‌ها باتوجه‌به سبک و ساختار آن افزایش می‌یابد. ازاین‌رو، پاکباز معتقد است دو مکتب سوررئالیسم و دادائیسم بهرهٔ فراوانی از گروتسک برده‌اند تا چیزهای بی‌ربط را در کنار هم بنشانند (پاکباز، ۱۳۸۷: ۸۹). بنابراین می‌توان از طریق روش اجرای پیرنگ، ساختار و حتی زبان، به گروتسک پرداخت.

محتوای گروتسکی باید بتواند در عین ایجاد خنده، وحشت هم بیفزاید؛ اما آنچه که به ادبیات گوتیک و ژانر وحشت مربوط می‌شود لزوماً محتوای گروتسکی ندارد. اگرچه نابهنجاری وقتی به حد معینی می‌رسد، ترسناک و حتی بیزاری‌آور می‌شود (تامسون، ۱۳۹۸: ۲۹). همان‌گونه که در ابتدا اشاره کردیم این بیزاری است که در نهایت به بیداری خواهد رسید.

داستان *شنل*، داستان زندگی کارمند دون‌پایهٔ اداره‌ای است که زندگی فقیرانه‌ای دارد و در نظر دیگران پست و حقیر و حتی بی‌ارزش است؛ سعی می‌کند با پس‌اندازش شنلی تهیه کند. او که بعد از خرید شنل، ناگهان کانون توجه همکارانش قرار می‌گیرد بعد از بازگشت از مهمانی، شنلش را می‌دزدند و او در فراق شنل می‌میرد. اما شایعه‌ای در شهر می‌پیچد که روحی با شنل از مردم و رهگذران اخاذی می‌کند.

داستان *دماغ*، داستان مردی بالارتبه است که یک روز دماغش را از دست می‌دهد. او برای پیدا کردن دماغش تمام شهر را می‌گردد و از آن سو، دماغش نیز که وسط نان پیرمرد دائم‌الخمر آرایشگری دیده شده و او قصد داشته دور از چشم پلیس، آن را در رودخانه بیندازد جان می‌گیرد و به‌جای صاحبش به کارهای او رسیدگی می‌کند. صاحب دماغ نیز از دست او شاکی است، ولی به شکایت او ترتیب اثر داده نمی‌شود. دماغ بعد از مدتی ناگهانی روی صورت صاحبش می‌نشیند.

به نظر می‌رسد رد پای گروتسک در فانتزی‌های مورد مطالعه بیشتر در تضاد یا عدم تطابق یا ناهمخوانی دو موقعیت متضاد است. ناهمخوانی فقر و مکنت در شنل و ناهمخوانی رفتار کارمند رسمی با موقعیت خنده‌دار ـ فرار دماغش ـ که برایش حادث شده ما را وارد فضای گروتسک

می‌کند. عناصر ناهمخوان چه در قالب سرنوشت واقعی و چه فانتزی زمینهٔ اثر را به سمت‌وسوی گروتسک پیش می‌برد. باتوجه‌به آنچه گفته شد تمهیدات گروتسکی گوگول در هر دو داستان یک‌شکل و یک‌جنس نیستند. این تمهیدات در سه ساحت دسته‌بندی شده است: ۱. عناصر داستانی، ۲. تمهیدات فراساختاری، ۳. تمهیدات محتوایی.

۴. تمهیدات گروتسکی گوگول

۴– ۱. عناصر داستانی

نویسنده تلاش کرده در پاره‌ای از ساحت‌ها با کمک عناصر داستان فضای گروتسکی ایجاد کند؛ از آن جمله: ۱. موقعیت و فضاسازی، ۲. تعلیق، ۳. شخصیت‌سازی.

۴– ۱– ۱. تأثیر فضا و موقعیت بر گروتسک

تبدیل ناگهانی و بی‌دلیل شیء (شنل) به انسان یا استحالهٔ بخشی از وجود انسان به انسانی واقعی (دماغ) و گشتن او در شهر نوعی گروتسک است. شروع داستان *دماغ* ناگهانی و شگفت است؛ «روز بیست و پنجم مارس اتفاق غریبی در سن‌پترزبورگ افتاد» (گوگول، ۱۳۶۹: ۵۹). نویسنده مقدمه‌چینی کوتاهی می‌کند تا در بند سوم ما را با دماغی در وسط نان پیرمردی دائم‌الخمر مواجه کند. «دو انگشت را در خمیر نان فرو برد و بیرونش کشید: دماغ؟» (همان، ۶۰).

حال آنکه در داستان *شنل* با شروع ناگهانی مواجه نمی‌شویم؛ بلکه با موقعیت و فضاسازی تراژیک همراه هستیم. *شنل* با انتقاد و توصیف آغاز می‌شود و نویسنده با شرح زندگی و محیط پیرامون آکاکی و بیان زندگی‌اش مشغول فضاسازی واقعی و ساختن دیواری از جنس حقیقت به دور فانتزی خود است که اندک‌اندک با شنل شکل می‌گیرد. نویسنده با چنین فضاسازی‌ای سعی می‌کند امر غریبی را که در ادامه به دنبال بیان آن است در کنار امر عادی و طبیعی قرار دهد. ایجاد تراژدی با بیان اغراق‌گونهٔ زندگی رقت‌انگیز آکاکی و درعین‌حال خندیدن به این زندگی، سبب ایجاد ناهمسازی و ناهماهنگی گروتسکی می‌شود. عدم انطباق و ناهمخوانی طنز با سرنوشت و تقدیر تراژیک مشهود است.

«در یکی از دوایر دولتی... آری، در یکی از دوایر دولتی، مستخدمی اشتغال به کار داشت» (همان، ۹۷).

به‌تناسب همان شروع ناگهانی، داستان *دماغ* پایانی ناگهانی هم دارد. دماغ ماژور همان‌طور که غیرمنتظره ناپدید شد، غیرمنتظره هم به صورتش برگشت.

«بر حسب اتفاق نگاهی به آینه انداخت. دماغ بر جای خود استوار بود. ناگهان برگشت و گویی هیچ حادثه‌ای رخ نداده» (همان، ۸۹).

عبارت خط کشیده نشان می‌دهد نویسنده به دنبال استدلال یا واقعی جلوه‌دادن یا حقیقت‌نمایی اثرش نیست، بلکه تنها بیان وقایعی عجیب و شگفت‌انگیز مد نظرش بوده است. این شروع و پایان ناگهانی می‌تواند در ایجاد اغراق، نابهنجاری و عدم توازن در گروتسک تأثیرگذار باشد.

در *شنل* هم با پایان غریب و ناگهانی سروکار داریم. نویسنده بعد از کش‌وقوس فراوان و درگیرکردن ذهن مخاطب با انتقام آکاکی از همهٔ صاحب‌منصبان، ناگهانی تمام زوایا و صحنه‌های داستان را به پیش از انسان شدن شنل و شروع حادثه بازمی‌گرداند و شایعه یا خبری از آن را در سن‌پترزبورگ باقی می‌گذارد و از ما می‌خواهد دربارهٔ آن فکر کنیم. «اگر لحظه‌ای به تفکر بنشینید، جویی از حقیقت در آن خواهید یافت» (همان، ۹۳). به‌این‌ترتیب پارادوکسی در موقعیت پایانی می‌آفریند و بهتی بر طنز اثر می‌افزاید تا تخیل فانتزی چنین برداشت کند، اگرچه زنده شدن شنل واقعی نیست، ولی احتمالاً واقعی است.

در اصل این نوع پایان‌بندی، با عدم قطعیت همراه است و برای خوانندهٔ معاصر نیز هنوز اطمینانی حاصل نشده که آیا روح آکاکی یا همان ارواح شنل‌دزد رفته‌اند یا نه؟ در پایان داستان، مرز میان دنیای فانتزی و واقعی درهم‌شکسته شده و پرسش خواننده دربارهٔ واقعی بودن استحالهٔ شنل یا وجود شنل‌دزدان با هاله‌ای از ابهام مواجه می‌شود. برای همین ابهام است که ترس و اعجاب و طنز در پایان‌بندی بخشی از شگرد گروتسکی به‌حساب می‌آید. «اما این روح از آن دیگری بسیار بلندتر بود و سبیل‌های کلفتی هم داشت» (همان، ۱۳۸).

۴– ۱– ۲. نقش عنصر تعلیق در ایجاد گروتسک

می‌توان گفت تعلیق نوعی شگرد نویسنده برای واداشتن خواننده به خواندن ادامهٔ داستان است (بی‌نیاز، ۱۳۹۴: ۳۲ ـ ۳۳) که شیوهٔ اجرای آن بسته به سبک و مکتب نویسنده متفاوت خواهد بود؛ پس در پست‌مدرن و رمانتیک دو نوع تعلیق متفاوت می‌توان سراغ گرفت. مندنی‌پور تعلیق یا همان اندروا را به دو نوع ذاتی و مصنوعی تقسیم کرده (مندنی‌پور، ۱۳۸۳: ۱۵۰) و آن را وابسته به فرم می‌داند؛ همچنین شگرد داستانی آن را به سه صورت اندروای (تعلیق) ماجرا، شخصیت، مکان و اشیا دسته‌بندی می‌کند (همان، ۱۵۵).

گروتسک در هر دو داستان *دماغ* و *شنل* با حذف شخصیت اصلی اتفاق می‌افتد. این تعلیق در *دماغ* با حذف خود دماغ از دست صاحب اصلی‌اش در آغاز داستان رخ می‌دهد. نویسنده با زیاده‌روی دربارهٔ رنج‌های شخصیت اصلی در فقدان عضوی از بدنش، به این‌سو و آن‌سو فرستادن او برای یافتن آن و تبدیل شدن اثر به ژانر کارآگاهی تا لحظهٔ پایان این تعلیق را رها نمی‌کند، طوری که داستان یکسره بر تعلیق بنا نهاده شده است. تضاد روحیات شخصیت اصلی، کووالیف که مردی منطقی و رسمی است، با اتفاق خنده‌دار وحشتناکی که برایش افتاده به گروتسک دامن می‌زند. در طی داستان، این مفهوم گروتسکی در برخوردهای نامناسب و غیرمسئولانهٔ کارکنان ادارات مختلف با ماژور برای پیدا کردن دماغش و دماغی که ادعای استقلال از شخصیت اصلی دارد نیز گسترش می‌یابد. «مرد بی‌دماغ نه شتر است نه مرغ، خدا می‌داند چگونه چیزی است. چنین مردی برای لای جرز خوب است» (همان، ۷۹). «هیچ یک از ادارات و مأمورانی که ماژور برای یافتن دماغش به آن‌ها مراجعه می‌کند با او همدردی نمی‌کنند» (همان، ۸۱).

ماجرای حذف دماغ از صورت ماژور تصویری نامأنوس و نوعی اغراق و زیاده‌روی درعین‌حال آمیختگی اجزای ناهمگون است که جهان را در نظر ما عجیب، نامعقول، وارونه و حتی غیرقابل

پیش‌بینی جلوه می‌دهد. دراین‌بین، منطقی و جدی بودن شخصیت اصلی نیز به طنز دامن زده است و خواننده با هم‌ذات‌پنداری به او حق می‌دهد که خشمش را بروز دهد زیرا ترسیده است. تمهید نویسنده برای رسیدن به گروتسک با ایجاد تعلیق داستان صورت گرفته است.

در *شنل* با هر سه گونه تعلیق مواجهیم؛ تعلیق شخصیت که با مرگ شخصیت اصلی نوعی تعلیق برای استحالهٔ شخصیت جدید داستانی (شنل) ایجاد می‌شود، تعلیق مکانی و اشیا که در مکانی خاص، (بالای پل)، منتظر رخدادی خاص ـ (دزدیدن شیئی خاص مانند شنل) ـ هستیم که به نظر مندنی‌پور در نهایت منجر به تعلیق کنش یا تعلیقی ابهام‌گونه می‌شود و داستان به سمت پایان باز یا عدم قطعیت سوق می‌یابد (مندنی‌پور، همان: ۱۵۸). که در این داستان منجر به تعلیق شخصیت هم شده است؛ یعنی معلوم نیست چه کسی پشت این دسیسه‌ها پنهان است. آیا روح کارمند دون‌پایه به‌خاطر علاقهٔ زیاد به شنلش بازگشته یا کس دیگری است؟ به همین سبب وارد گروتسک می‌شویم. تصویری وحشت‌آفرین از ماجرایی خنده‌دار یا بی‌اهمیت جلوی خواننده است. «ما در مواجه با گروتسک تسلیم محض، بهت‌زده و عاجز هستیم و احساس بازیچه‌شدن، مسخره‌شدن و در آزمون قرارگرفتن داریم. بر سراسر قلمرو گروتسک، ترس سایه افکنده است» (راستی یگانه، ۱۳۸۸: ۱۱۶).

همان‌طور که نشان داده شده در هر دو داستان، تبدیل طنز به شگفتی یا وحشت با عنصر داستانی تعلیق صورت گرفته است. در پایان داستان *شنل* که روح شنل‌دزد، در همهٔ شهر به پرواز درمی‌آید و به هر سو می‌رود، نوعی تعلیق زمانی در پایان و ادامهٔ ماجرا در ذهن مخاطب می‌سازد و در نتیجه ممکن است هنوز هم حتی برای خوانندگان معاصر نیز در حال پرسه در شهر باشد، یعنی هنوز گروتسک ادامه داشته باشد.

ساختاری که ناباکف از پیرنگ داستان *شنل* به دست می‌دهد، درخور تأمل است؛ او با بیان عبارت مِنّ و مِنّ نشان می‌دهد که چگونه گوگول در داستان‌پردازی تنها قصد روایت‌گری و تعلیق‌افکنی دارد و چگونه تعلیق باعث پیشبرد اهداف داستان شده است. سرعت سیر وقایع کند است و شخصیت‌پردازی گوگول برای شناخت بهتر شنل، آکاکی، اطرافیان و حتی جهانِ داستان همراه با موج تغزل است و داستان به این شکل پیش می‌رود: «مِنّ و مِنّ، مِنّ و مِنّ، موج تغزل، مِنّ و مِنّ، موج تغزل، مِنّ و مِنّ، موج تغزل، اوج درخشان، مِنّ و مِنّ، مِنّ و مِنّ، بازگشت به آشوبی که همهٔ این‌ها از آنجا آمده بود» (ناباکف، ۱۳۹۳، ۱۳۰).

۴– ۱– ۳. نقش شخصیت‌سازی در گسترش گروتسک

خودسازی و استقلال‌طلبیِ اعضا و اجزای مرتبط با بدن در اینجا شنل و دماغ، تا جایی که آن دو را به‌سوی جدایی و دوری از صاحبشان پیش ببرد، بن‌مایه‌ای گروتسکی است که در بعضی آثار ریشه در اسطوره دارد. شکل‌گیری چنین شخصیت‌هایی که نشانه‌هایی از عدم علاقه‌شان به صاحبانشان در هر دو، حداقل در لحظه‌هایی دیده می‌شود و می‌توانند بدون صاحبانشان به زیستشان ادامه دهند، همان کارکرد گروتسکیِ استحالهٔ اشخاص است. بدن‌های تکه‌تکه و اجزای بدن که حتی در تمثال‌ها و نقاشی‌های کلاسیک گروتسک به آن‌ها اشاره شده و باختین هم به

کارکردهای آن توجه کرده، نشانگر نوعی عصیان و تابوشکنی است. «بدن گروتسک مرزهای طبقهٔ اجتماعی، جنسیت و ملیت را زیر پا می‌گذارد و سلسله‌مراتب شرافت و شرم را وارونه می‌کند» (نولز، ۱۳۹۱: ۳۱۰). چنین وضعیتی در هر دو داستان، درعین‌حال که سبب ایجاد رعب و وحشت است، هم‌زمان با طنز و وارونگی و تقلیدهای تمسخرآمیز شنل و دماغ به اوج می‌رسد. «بدن گروتسک، نما ندارد، رویهٔ نفوذناپذیر ندارد، هیچ ویژگی بیانگر هم ندارد. یا نشان‌دهندهٔ ژرفاهای بارآور یا نشان‌دهندهٔ برآمدگی‌های تولید و بارداری است. می‌بلعد و می‌زاید، می‌دهد و می‌گیرد» (هارلند، ۱۳۹۶: ۲۲۹). بنا به نظر نویسنده، کارکرد بدن گروتسکی تنها وحشت نیست، بلکه کارکرد تمثیلی می‌یابد و نمایندهٔ طرز فکری خاص می‌شود.

نویسنده در خلق چنین بدنی، بی‌آنکه به طرز فکر کنونی‌اش وابسته باشد، دوباره آن را می‌پاشاند و از بین می‌برد و نمونهٔ دیگری می‌سازد که با نمونهٔ آغازین متفاوت است. به‌این‌ترتیب بدن گروتسکی، خود نوعی خاص از بدن است که باید به‌صورت مستقل به شخصیت‌پردازی آن توجه کرد؛ مانند بدن شنل که با صاحب بی‌دست و پایش فرق دارد و می‌تواند حقش را از دیگرانی که به او بدی کرده‌اند و حتی از جامعه و دنیا بگیرد. یا دماغ که اگرچه با صاحب اصلی‌اش شباهت‌هایی دارد؛ اما تفاوت‌هایی نیز در رفتارهای اجتماعی‌اش دیده می‌شود. شنل و دماغ به‌مثابهٔ شخصیت‌هایی واقعی و نه فانتزی در داستان نمود دارند، زندگی می‌کنند، توی کالسکه می‌نشینند، برای مردم وحشت ایجاد می‌کنند، درحالی‌که صاحبانشان از فقدان آن‌ها رنج می‌برند یا حتی درگذشته‌اند. همین مسئله، تصویری دوپهلو، متضاد و طنزآمیز از تمایز بدن و اجزای بدنی با صاحب قبلی‌اش را نشان می‌دهد.

در بخشی از داستان از زبان دماغ می‌خوانیم: «اشتباه می‌کنید، آقاجان من برای خودم آدمی هستم. به‌علاوه هیچ وجه مشترکی بین من و شما نیست. آن‌طور که از دگمه‌های اونیفورمتان پیداست از ادارهٔ دیگری هستید» (گوگول، ۱۳۹۶: ۶۸). یا دربارهٔ شنل می‌گوید: «حقیقت آنکه این شنل برای او فایدهٔ دوگانه داشت: اول آنکه بدنش را گرم می‌کرد، دیگر آنکه موجب نشاط روحانی بود» (همان، ۱۱۷).

پس از اینکه آکاکی با شنل نو بر دوش با همکارانش ملاقات می‌کند، رفتار آن‌ها با او به‌گونه‌ای است که انگار شخصیت شنل تازه، مهم‌تر از خود آکاکی است. در همان لحظهٔ ورود او، همه برای دیدن این دستبافت جدید به سرسرا هجوم می‌آورند. تصویر آکاکی، تصویری طنزآمیز همراه با رقت است. کسی که صرفاً برای کارکردن زندگی می‌کند؛ ولی هیچ‌کس یا نهادی برای کار او و خود او ارزشی قائل نیست. «مدیران و رؤسای بسیاری آمده و رفته بودند؛ اما او هنوز در همان جا و به همان حالت همیشگی می‌نشست و به کار عادی و سادهٔ نسخه‌برداری می‌پرداخت... در اداره هیچ‌کس کمترین احترامی به او نمی‌گذاشت» (همان، ۹۹).

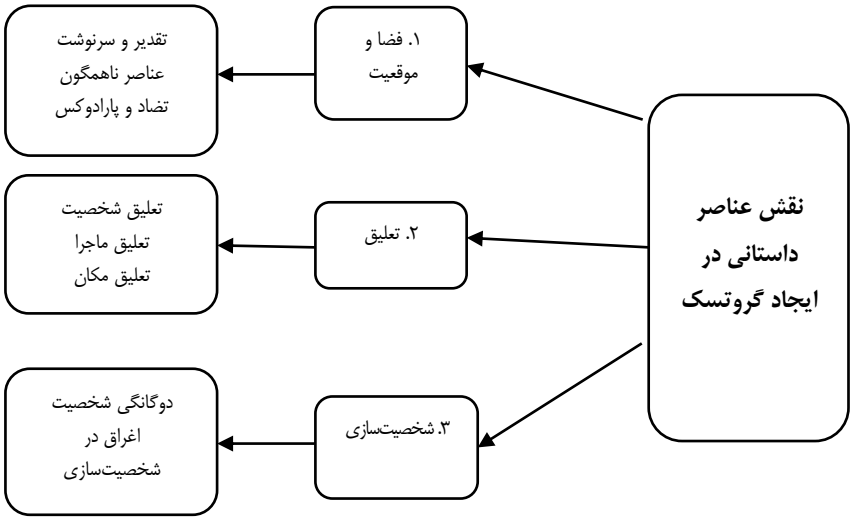
این رقت در گروتسک ازآن‌رو لازم است که سبب «برانگیختن احساسات لطیف، حسرت یا اندوه هنرمندانهٔ مخاطبان است» (ابرامز، ۱۳۸۴: ۲۴۸). آکاکی آکاکیویچ و ماژور کوالیف هر دو دچار وضع رقت‌انگیزی می‌شوند که هیچ یک از اطرافیان یا کسانی که باید از آن‌ها کمک بخواهند

حاضر به درک و کمک به آن‌ها نیستند و در این میان خواننده نمی‌داند از این وضع رقت‌انگیز و تضاد اغراق‌آمیز، بخندد یا گریه کند.

بنا بر آنچه گفته شد در هر دو اثر تغییر شکل بدن گروتسکی و شخصیت‌بخشی به آن در حال رویش است. نخست شنل واقعیِ بی‌جان درست مثل پینوکیو، دوخته می‌شود که چند صباحی یار و همدم صاحبش است؛ سپس به جسمی فانتزی زنده تبدیل می‌شود که جای صاحبش را می‌گیرد؛ و در نهایت پس از مرگ او می‌خواهد به نحوی انتقامش را از همه بگیرد. نویسنده نخست با ایجاد تردید دربارهٔ ماهیت شنل پارچه‌ای و تبدیل آن به ماهیتی انسانی و افزودن اطلاعات جسمانی دیگر، سعی می‌کند کارکردی گروتسکی به آن بدهد «روحی به شکل و شمایل یکی از منشیان دولتی دیده شده و ظاهراً این روح در جستجوی شنل گمشده‌ای بوده است...» (همان، ۱۳۳)؛ اما در پایان با اشاره به سبیل داشتن شنل از تردید خواننده می‌کاهد «اما این روح از آن دیگری بسیار بلندتر بود و سبیل‌های کلفتی هم داشت» (همان، ۱۳۸).

تنها شنل و دماغ نیستند که به شخصیت گروتسکی کمک می‌کنند، بلکه شخصیت‌های حاشیه‌ای این دو داستان برای زنده نگه‌داشتن فضای واقعی در داستان به کار می‌آیند، زیرا داستان در بستر فانتزی روایت می‌شود تا هر چه سخت‌تر مرز میان این دو درهم شکسته شود. شخصیت‌های فرعی و معمولی مانند خیاط که همراه با آکاکی، خیابان‌ها را می‌پیماید تا آستر و اجزای شنل را تهیه کند، همسر خیاط یا حتی زن صاحبخانه و همکاران او همگی برای این در داستان حضور دارند تا رابطهٔ میان دو دنیای فانتزی و واقعی را محکم به هم پیوند دهند تا راحت‌تر وارد فضای گروتسک شویم.

در نمودار ۱ به‌طور خلاصه بیان شده است که چگونه سه عنصر داستانی موقعیت، تعلیق و شخصیت در انتقال محتوای گروتسکی تأثیرگذار بوده است.



نمودار ۱: نقش عناصر داستان در ایجاد گروتسک

۴– ۲. تمهیدات سبکی

هر ژانر یا نوع ادبی، رویکردی تاریخی به آثار ادبی مشابه دارد. درحالی‌که در قرن بیستم نظریه‌پردازانی مانند دریدا و بارت بر عدم قطعیت تأکید دارند و به نظر این دسته «ازآنجاکه خواننده با مجموعه‌ای از رمزگان‌های متضاد روبه‌روست، تفسیر دقیق و عینی یک اثر ادبی تقریباً غیرممکن است» (دوبرو، ۱۳۹۸: ۱۱۶)، در نتیجه نمی‌توان تعداد زیادی از آثار ادبی را در یک دسته یا طبقه جای داد؛ بااین‌حال منظور از ژانر، نوعی ساخت یا حتی ابرساخت است که احکامی از پیش تعیین شده را به نویسنده تحمیل می‌کند و یا اینکه نویسنده به آن‌ها تحمیل می‌کند (همان، ۱۱۳).

در ژانر، اثر در کنار آثار دیگر شناخته می‌شود؛ بنابراین در نگاه ژانری نگاه بیناساختاری مبتنی بر شباهت مطرح است، به عبارتی آثار گوگول با وجود دو عامل فانتزی و پست‌مدرن با همهٔ آثار مشابه در پیوند است. باید تأکید کرد اغلب آثار فانتزی، نگاهی نو و پست‌مدرن نسبت به آثار مشابه خود دارند، یعنی فانتزی که با امر غریب شناخته می‌شود، در معنای ضمنی و درونی خود عموماً پست‌مدرن به شمار می‌آید. حضور فضاهای فانتاستیک، مکان‌ها، ابزارها و ادوات، اشخاص عجیب‌وغریب، غذاها، سفرهای بین سیاره‌ای و جنگ‌های آینده، نگاهی پست‌مدرن نسبت به زمانهٔ خود دارد.

۴– ۲– ۱. فانتزی و گروتسک

فضای فانتزی همان‌طور که در مقدمه گفته شده، سبب ایجاد توهم در خواننده می‌شود، ولی نه بدان پایه که مرز بین فانتزی و واقعیت دانسته نشود. گوگول، نخست خواننده را وارد فضای فانتزی می‌کند، اما با پرداختن به محتوایی اجتماعی و انتقاد اجتماعی می‌کوشد رنگی از واقعیت یا نگاهی ناتورالیستی به فانتزی بدهد.

در سراسر فانتزی *دماغ* همه چیز به جز دماغی که انسان‌گونگی یافته، عادی، طبیعی، معمولی و معقول است. نویسنده در دنیای واقعی، داستان را بیان می‌کند. استحالهٔ بدنی شکل گرفته و دماغی در شهر جولان می‌دهد که فانتزی بودن اثر در طبیعی جلوه‌دادن امر غریب است. حتی در جهان اثر برخی حرف‌های او را باور نمی‌کنند و خود ماژور هم باورش نمی‌شود دماغش از دست او گریخته است.

در فانتزی *شنل* مرزهای فانتزی و واقعیت مشخص‌تر هستند. گوگول در داستان *شنل* با مقدمه‌چینی‌هایی که در پی دوخت شنل برای خواننده بیان می‌کند، او را کم‌کم وارد دنیای فانتزی می‌کند و در نهایت با مرگ شخصیت اصلی ما وارد فضای فانتزی می‌شویم، یعنی تا پیش از مرگ آکاکی هنوز فانتزی شکل نگرفته بود.

انتخاب ژانر فانتزی برای ایجاد اعجاب و شگفتی و تا حدودی ترس صورت گرفته است. حقیقت‌نمایی داستان در پی آمیختگی تخیل فرا واقع و واقعیت ایجاد می‌شود. نویسنده برای اینکه ترس و اعجاب را بر داستان مسلط کند ناچار است فضایی فانتزی بیافریند که این امر سبب پاسخ قطعی ندادن به پرسش‌های خواننده می‌شود.

شاید به همین دلیل کوندرا معتقد است «وقتی مقابل رؤیایی خیال‌انگیز، چیدمانی از واقعیت قرار دهیم و آن را به رعایت دقیق مراحل زمانی، تعیین مکان‌ها و بیان دقیق موقعیت‌ها ملزم کنیم وارد فانتزی شده‌ایم» (کوندرا، ۱۳۹۳: ۸). منظور آن است که چیدمان زندگی واقعی و ایجاد فضاهای واقعی، به فهم و درک و دریافت فانتزی کمک بیشتری می‌کند. در هر دو اثر نویسنده با کمک فانتزی توانسته محتوای گروتسکی خود را تقویت کند. با زمینه‌چینی در زندگی عادی و واقعی امر نابهنجار و نامتوازن بیش‌ازپیش خود را نشان می‌دهد. فضاسازی واقعی و فانتزی در داستان اجتماعی شنل و دماغ برای عبور از امر واقعی و رسیدن به توهم فانتزی و تردید و دوگانگی یا چندگانگی و عدم قطعیت بیشتر مورد توجه است. در این میان استحالهٔ بدنی فرا واقع و ناهمگونی چند امر غیرمتجانس زمینهٔ گروتسک را در فانتزی فراهم آورده است.

۴– ۲– ۲. پست‌مدرن و گروتسک

سلدن در *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر* مهم‌ترین خصیصهٔ معنادار پست‌مدرنیته را فقدان مرکز می‌داند. یکه خوردن انسان به پیشامدهای غیرقابل‌تصور از قبیل آلودگی هوا و... باعث ازدست‌رفتن منظره‌های بسیار آشنا برای مخاطب خواهد شد. پس از آن، دیگر نه جهان وحدت و انسجام معنایی پیشین را دارد و نه خود انسان (سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۷: ۲۵۶).

فرامدرنیسم برخی اصول مدرنیسم همچون حقیقت مطلق و وحدت را رد می‌کند، از واقعیت‌گرایی گریزان است و تقلید از طبیعت را جایز نمی‌داند. «فرامدرنیسم می‌خواهد فاصلهٔ بین فرهنگ عامه و طبقهٔ روشنفکر را کاهش دهد و برای ادبیات تخیلی و عامیانه و سنتی، همپای انواع دیگر ادبی، ارزش قائل شود» (علیزاده، ۱۳۹۰: ۴۳۶ و ۴۳۷).

ویژگی‌های پست‌مدرن به‌اختصار از نظر دیوید لاج، منتقد امریکایی، عبارت‌اند از «اتصال کوتاه، تناقض، جابه‌جایی، دوری از قاعده، زیاده‌روی، عدم انسجام، عدم قطعیت در سطح روایت، کثرت‌گرایی و تنوع» (علیزاده و جاور، ۱۳۹۷: ۴۳۷)، (شفیع‌نیا و دیگران، ۱۳۹۷: ۸۷).

مهم‌ترین ویژگی اثر پست‌مدرن در پایان باز، عدم قطعیت، زیاده‌روی و استفاده از شگردهای گروتسکی است؛ همچنین از همه مهم‌تر، مرز میان تخیل و واقعیت چنان درهم‌تنیده می‌شود که قابل‌شناسایی از یکدیگر نیستند، تا جایی که با ایجاد توهم در خواننده او را به اعجاب بیشتر و بیشتر و بی‌پاسخی بکشاند.

بازنمایی در عصر پست‌مدرن نه تصویربرداری از واقعیت است و نه فرافکنی، بلکه کشف شیوه‌ای است که بر اساس آن زبان و به عبارتی روایت‌ها و صور خیال، تصویر ما را از خودمان و خویشتنمان در حال و گذشته تعیین می‌کند. مرز بین واقعیت و جهان تخیلی داستان کم‌رنگ می‌شود و هنرمند به‌جای جهان واقعی موجود، با جهان‌های ممکن و متکثر روبه‌رو است (رهادوست، ۱۳۸۰: ۳۱) و این همان تفسیر دیگرگونه و متکثر از جهان است که نویسندهٔ پست‌مدرن با تکیه بر تکثر واقعیت جهان، می‌خواهد به آن برسد. کار متن پست‌مدرن، شناساندن جهان واحد به خواننده نیست.

پاینده معتقد است «داستان‌نویسان پست‌مدرنیست به شکلی می‌کوشند تا واقعیت را به‌منزلهٔ موضوعی مناقشه‌ناپذیر و نه مفروض، به شکلی نو بازنمایی کنند. همچنین سبک زندگی سیطرهٔ گفتمان، نقش رسانه، جایگزین‌کردن ایماژ (تصویر) به‌جای روایت، نگارش بازیگوشانه و هجو از مهم‌ترین خصیصه‌های مضامین پسامدرن است» (پاینده، ۱۳۹۶: ۳۴ ـ ۳۵). ارجاع به کثرت و تعدد چه در تفسیر و چه در وجه بیرونی و عینی جهان و جهان اثر، مصداق خوانشی پست‌مدرنی و یکی از ابزارهای نویسنده برای القای گروتسک در هر دو اثر است.

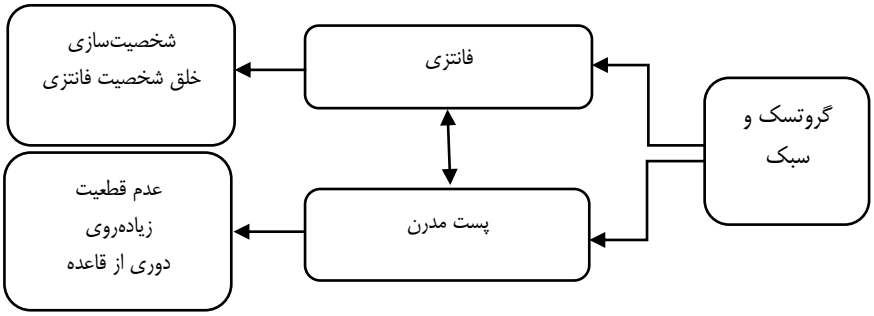
در داستان *شنل*، نویسنده مقدمه‌هایی برای دوخت شنل می‌آورد. شخصیت شنل مانند پینوکیو اندک‌اندک با جریان دوخته شدنش شکل می‌گیرد، نویسنده با رویکرد پست‌مدرن توانسته شخصیتی دور از قاعده و عجیب بسازد. سپس با چندین رخدادِ پی در پی، با زیاده‌روی در استقلال او از صاحب قبلی‌اش، سر و شکلی تازه و بدیع و وهمناک به او ببخشد. اگرچه در طراحی شخصیت آکاکی به‌منزلهٔ شخصیت غیرفانتزی اثر هم به همین شیوه عمل کرده؛ یعنی فقر و بی‌دست‌وپا بودن و بی‌اراده بودن او را بسیار اغراق‌گونه نشان داده است. تامسون برای توضیح و تعریف مفهوم گروتسک به توصیف خانوادهٔ لینچ در رمان *وات* از بِکِت اشاره می‌کند. در این رمان بکت با لحنی خنده‌دار و بی‌خیال ازریخت‌افتادگی مشمئزکنندهٔ اشخاص داستانی و اعضای خانواده‌ای که هم‌زمان افیلج، فقیر، بی‌ریخت و با بیماری‌های عجیب و غریب ارثی هستند را طوری بیان می‌کند که خود باعث فاصله‌گذاری میان خواننده با روایت درون متن می‌شود؛ «برای آنکه این آمیزه‌ای غریب... را توضیح بدهم، شاید خوب است به تضاد دیگری در خود متن اشاره کنم: تضاد میان محتوای خوفناک یا مشمئزکننده ـ که آشکارترین لایهٔ متن است ـ با شیوهٔ کمیک ارائهٔ محتوا» (تامسون، ۱۳۹۸: ۵).

در داستان *شنل* دقیقاً همین اتفاق می‌افتد. یعنی همان‌جا که زندگی به‌دردنخور آکاکی از همان انتخاب نامش که به معنی کفش است و او در همهٔ عمرش یک کفش درست‌وحسابی نداشت، داستان وارد گروتسک شده است. یعنی بی‌خیالی و کمیک و طنز بودن لجن نویسنده در برابر مصیبتی اجتماعی خواننده را به گروتسک وارد کرده است. در نیمهٔ پایانی داستان که شاهد جدایی و استقلال او از مردهٔ آکاکی هستیم هم همین زیاده‌روی اغراق‌گونه برای بارزتر شدن وجه کمیک داستان شکل می‌گیرد؛ با این تفاوت که نویسنده عمداً قصد دارد با به توهم افکندن خواننده، پایانی باز ایجاد کند.

همین لحن روایت در داستان *دماغ* هم موردتوجه است. درحالی‌که غیرممکن است فردی دماغش را از دست بدهد ولی نویسنده با لحنی خودمانی و بدون جانب‌داری طوری داستان را روایت می‌کند انگار در حال تصویربرداری از صحنه‌ای واقعی است. از همان آغاز وارد فانتزی و شخصیت‌بخشی به اجزای بدن می‌شویم که گویی ماهیت مستقلشان همیشگی بوده است. نویسنده تعمداً قصد دارد فضای فانتزی داستان و فرار دماغ از دست صاحبش و تبدیل‌شدن آن به شخصیتی واقعی را با کمک طنز برای مخاطب عادی جلوه دهد. با رویاروشدن دماغ و ماژور با یکدیگر سعی می‌کند اتصال و انقطاع روایی ایجاد کند و با جستجوگری ماژور و در تعلیق

گذاشتن اثر، عدم قطعیت و کثرت‌گرایی را به وجود آورد. از همه مهم‌تر آنکه انتخاب سوژه (جدایی دماغ از صاحبش) که در زندگی عادی غیرمحتمل است نیز زمینهٔ پست‌مدرنی دارد.

به‌این‌ترتیب تمهیدات گروتسکی نویسنده برای ایجاد زیاده‌روی، اغراق، تضاد و ناهمگونی، تکثر برداشت و عدم قطعیت، پردازش پست‌مدرنی است. در نمودار زیر تأثیر متقابل فانتزی و پست‌مدرن به‌عنوان دو رویکرد متفاوت سبکی برای ایجاد گروتسک در دو داستان نشان داده شده است.



نمودار ۲: تأثیر ساختار بر گروتسک در داستان‌های شنل و دماغ

۴– ۳. تمهیدات محتوایی

پیش‌ازاین بارها به محتوای گروتسکی در دو اثر اشاره شده است. *شنل* و *دماغ* فانتزی‌های انتقادی مبتنی بر انسان‌گونگی با ساختارهای متفاوتی هستند. *شنل* با واقع‌گرایی آغاز می‌شود که به ناتورالیست نزدیک است. راوی با جملاتی مثل «هیچ نکتهٔ قابل ذکری در او نبود» (همان، ۹۷) یا ماجرای مسخرهٔ نام‌گذاری‌اش که به‌ناچار نام آکاکی به معنی کفش برایش انتخاب شد، از شخصیت اول داستان چهره‌ای نامرئی می‌سازد. او که ابرقهرمان نیست، در مواجهه با رفتار دیگران و جامعه کنشی دارد. کنشِ تهاجمی جامعه با او و خوگرفتگی او با این کنش، غریب و هجوگونه می‌نماید. تنها جدایی و انفکاک دنیای ذهنی آکاکی از سایرین نیست که باعث نامرئی شدن او می‌شود، بلکه موقعیت اجتماعی او نیز جزء موقعیت‌های نامرئی در جامعه به‌حساب می‌آید؛ «به آن نوعی تعلق داشت که مادام‌العمر به‌عنوان عضو دون‌پایه شناخته می‌شوند» (همان، ۹۸)، «هرگز به وضع ظاهر خود توجه نمی‌کرد. رنگ اونیفورمش دیگر سبز نبود، سفید چرک‌مرده‌ای بود که با قرمز مخلوط شده باشد» (همان، ۱۰۲).

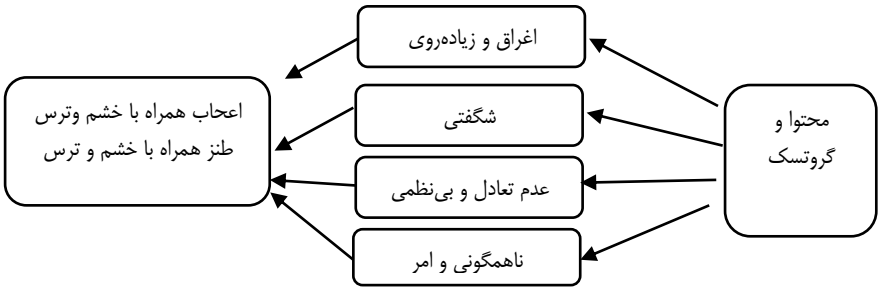
گویا او با همهٔ جهان اطرافش ناهماهنگ است که از ویژگی‌های بارز گروتسک است. «پایدارترین مشخصهٔ شیوهٔ روایت گروتسک در طی زمان، ناهماهنگی است. چه عنصر آن تضاد و تعارض و آمیزهٔ امور ناهمگون باشد، چه امتزاج اجزای نامتجانس» (میرصادقی، ۱۳۹۷: ۴۷۱).

تعارض و تضاد او با همکاران و جامعهٔ اطرافش به این صورت شرح داده می‌شود: «آکاکی در تنهایی و انزوای خود به تحقیرهای همکارانش بی‌توجه است و فقط اگر هنگام رونویسی، مزاحمتی برایش ایجاد شود با لحن دردناکی که هر کسی را عقب می‌راند، می‌گفت: ولم کنید چرا آزارم می‌دهید» (گوگول، ۱۳۹۶: ۱۰۰). این انفکاک از واقعیت پیرامون با آمدن شنل کم‌رنگ‌تر می‌شود.

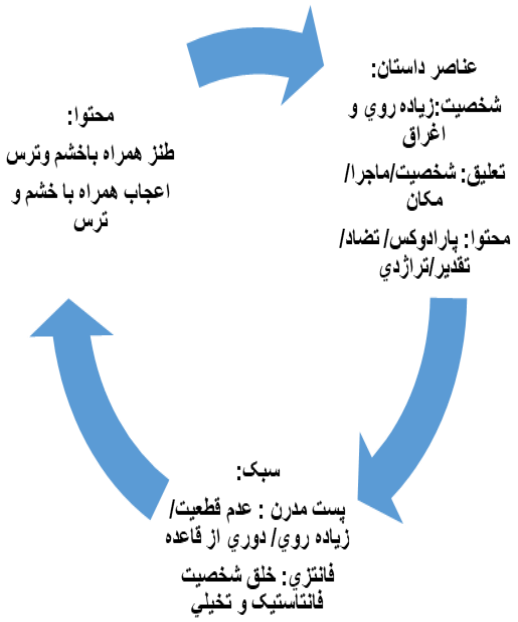
ابتدا آکاکی از تغییر یعنی دست‌یافتن به شنل جدید، وحشت دارد؛ اما وقتی اجباراً آن را می‌پذیرد، گروتسک تازه‌ای شکل می‌گیرد. در *شنل*، نویسنده تنها با حرف‌زدن و یا راه‌رفتن و مزاحمت ایجادکردن نیست که به شنل شخصیتی گروتسکی می‌دهد؛ بلکه توجه و اهمیت‌دادن است، تا جایی که در نهایت مهم‌تر از خود آکاکی می‌شود و همهٔ همکارانش هم به شنلش بیش از خودش توجه می‌کنند و از شنل به‌عنوان معشوقهٔ نداشتهٔ آکاکی یاد می‌کنند. استحالهٔ شنل به موجودی انسانی و دارای احساس و حتی به‌عنوان همدم، سبب می‌شود تا فقدان شنل در اثر زد و خورد شبانه، آکاکی را به کام مرگ بکشاند.

رفتارهای اجتماعی اطرافیان و خود آکاکی از شنل، یک انسان می‌سازد، و تا قبل از صحنهٔ پایانی مشخص نیست این شنلِ آکاکی است که عیاروار بر کالسکه‌ها و عُمال دولتی و ستمگران می‌تازد و قیام می‌کند یا انسان دیگری با شنل دیگر. زمینه‌ای برای بافت حماسهٔ کمیک و داستان‌های عیاری برای خواننده ایجاد می‌کند. به‌این‌ترتیب هر چه جلوتر می‌رویم گروتسک به سمت محتوای خنده‌دار و شگفت‌انگیزتری پیشروی می‌کند که شاید برای خوانندگانِ دیگر همراه با ترس باشد.

در *دماغ*، ابتدا فقط با محتوایی غیرعادی و خنده‌دار روبه‌رو هستیم؛ کووالیف صبح بیدار می‌شود و می‌بیند دماغش نیست، اما نویسنده با بازگشت به عقب دلیل این تبدیل و تبدل را برای ما روشن می‌سازد. شکل‌گیری شخصیت دماغ هم درست به‌مانند شنل، از رفتار انسانی صاحب آن سرچشمه می‌گیرد و در نهایت تبدیل به ماهیتی مستقل می‌شود و دماغ به‌مثابهٔ انسانی کامل و واقعی و تقریباً با همان خلق و خوهای صاحب قبلی‌اش جلوه می‌کند. طوری که صاحبش او را می‌شناسد ولی خودش نمی‌تواند صاحبش را بپذیرد. اغراق و زیاده‌روی تا آنجاست که وسط نان صبحانهٔ پیرمردی دائم‌الخمر پیدا می‌شود و چون دائم‌الخمر است حتی خواننده هم اولین‌بار آنچه را که روایت می‌شود باور نمی‌کند، تا اینکه آن را درون رودخانه می‌اندازد. از آن طرف، نگاه کووالیف به مسئلهٔ گم‌شدن دماغش مانند مواجه‌شدن با یک جنایت است و به کل ماجرا به‌عنوان یک شیادی و دزدی نگاه می‌کند و دائم در پی پلیس و نظمیه است؛ درحالی‌که مجرم جزئی از وجود اوست که حالا مستقل از او شخصیت یافته و از دیدار دوباره با او سر باز می‌زند. محتوای گروتسکی در این داستان نیز همراه با شوخی و طنز پیشروی می‌کند و در نهایت با اعجاب به پایان می‌رسد.



نمودار ۳: نقش محتوا در پردازش گروتسک



نمودار ٤: تلفیق ابعاد سه‌گانه گروتسک در داستان‌های شنل و دماغ

تلفیق نمودارها نشان می‌دهد نویسنده محتوای گروتسکی اعجاب همراه با خشم یا طنز همراه با ترس را با کمک دو ساختار پست‌مدرن و فانتزی در عناصر داستانی امکان‌پذیر کرده است. از میان عناصر داستانی دو عنصر تعلیق و شخصیت‌سازی در خلق گروتسک کاربرد بیشتری داشته که هر دوی اینها با محتوای گروتسکی همراه بوده است.

۵. نتیجه‌گیری

شنل و *دماغ* از داستان‌های فانتزی طنزآمیز گوگول هستند. اما نویسندگان در این مقاله قصد اثبات این مسئله را داشتند که فهم بهتر هر دوی این آثار بر بستر گروتسک امکان‌پذیر است، به عبارتی طنزی که در هر دو اثر دیده می‌شود زاییدهٔ کارکردهای گروتسکی است. از مهم‌ترین ویژگی‌های گروتسکی می‌توان به تمهیدات داستانی اشاره کرد که شامل عناصر داستان می‌شود؛ از آن جمله باید از شخصیت‌پردازی، فضاسازی و تعلیق داستان یاد کرد که خواننده را به فضای گروتسکی سوق می‌دهد. نخست با شروع‌های ناگهانی و پایان‌های شایعه‌وار فضای گروتسکی و اعجاب، همراه با طنز و حتی ترس خلق می‌شود. در تعلیق نیز تمام مدت با حذف عامل پیش‌برندهٔ داستان بر زیاده‌روی و شگفتی می‌افزاید که سبب سردرگمی خواننده در پیدا کردن مرز واقعیت و مجاز می‌شود. در شخصیت‌پردازی باید از استحالهٔ بدن گروتسکی نام برد. نویسنده با استقلال‌طلبی و جداسازی بدن و اجزای وابسته به آن از اجزای کلی صاحبش قصد دارد صحنه‌ای ترسناک و اعجاب‌آور تداعی کند و تا پایان داستان خواننده بلاتکلیف است که در واقع

این شنل و دماغ از آنِ صاحبانشان هستند یا تغییراتی در آن‌ها رخ داده یا اصلاً از نقش اصلی خود جدا افتاده و نقش دیگری را به دوش می‌کشند؟ دستهٔ دوم، تمهیدات سبکی است. فضاسازی در هر دو داستان در ژانر فانتزی سبب باورپذیری و ایجاد حقیقت‌مانندی می‌شود. اگر ماجراها در داستان واقعی رخ می‌داد اهداف نویسنده به دست نمی‌آمد. گروتسک با فانتزی، ارتباط نزدیکی دارد؛ زیرا گروتسک تنها در خیال و ناخودآگاه فرد رشد نمی‌کند بلکه به صورت ملموس و واقعی در محیط پیرامون فرد دیده می‌شود. پس در دنیای فانتزی، حوادث داستان باورپذیرند. عینیتِ عریان گروتسک است که سبب ترس یا خشم در ضمیر مخاطب می‌شود. از سویی این عینیت همراه با عدم قطعیت که از مختصات پست مدرن است، سبب طنز و ترس و اعجاب و در پاره‌ای موارد خشم می‌شود. از مهم‌ترین محتواهای معمول گروتسک در این داستان‌ها می‌توان به استحالهٔ بدنی، نابهنجاری، عدم تعادل و توازن و ناسازگاری دو امر غریب و اغراق و زیاده‌روی اشاره کرد. در پایان باید گفت اگرچه کارکرد گروتسک در هر اثر طنزآمیز سبب خشم یا شگفتی و ترس است اما طنز گروتسکی سبب ترس یا خشم تنها نیست؛ بلکه تردد در میان این دو حالت است. در اصل این ویژگی سبب می‌شود نگاهی کاملاً خواننده‌محور بر اثر حاکم شود. به نظر می‌رسد در داستان‌های مورد مطالعه، جنبهٔ شگفتی و طنز بر خشم و ترس پیشی داشته است؛ اما این امکان وجود دارد که برای خوانندهٔ زمان گوگول یا خوانندهٔ روسی که مصادیق آن را در دنیای واقعی خود تجربه می‌کرده یا می‌کند، گفتمان ترس و خشم نیز برجسته باشد، به این ترتیب مسئلهٔ بافت و گفتمان هم در شناخت و جایگاه رویکردهای گروتسکی اهمیت می‌یابد.

منابع

ابراهیمی الوند، حسین (۱۳۷۹). «فانتزی دریچه‌ای به امکانات نو». (ترجمه و خلاصه‌ای از کتاب Through The Eyes of Children)، *پژوهشنامهٔ ادبیات کودک و نوجوان*، شمارهٔ ۲۰، صص ۱۴۳_۱۴۶.

ابرامز، ام. اچ. (۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمهٔ سعید سبزیان مرادآبادی، تهران: رهنما.

اخوت، احمد (۱۳۸۸). «کم و زیاد گوگول». *بخارا*، خرداد و شهریور ۱۳۸۸، شمارهٔ ۷۱، صص ۶۳ _۷۳.

بهروزکیا، کمال (۱۳۸۵). «فانتزی ادبیات دوران جدید». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، خرداد و تیر و مرداد ۱۳۸۵، شمارهٔ ۱۰۴ تا ۱۰۶، صص ۱۳۸ _ ۱۴۴.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۹۴). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. چاپ ششم، تهران: افراز.

پاینده، حسین (۱۳۹۶). *داستان کوتاه در ایران*. جلد سوم، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.

پاکباز، روئین (۱۳۸۷) . *دائرة المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

تامسون، فیلیپ (۱۳۹۸). *گروتسک*. ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: مرکز.

تراس، ویکتور (۱۳۸۳). «گوگول، نابغه‌ای نقش‌باز». ترجمهٔ علی بهبهانی، *کارنامهٔ مهر*، شمارهٔ ۴۵.

جکسن، رمزی (۱۳۸۳). «فانتاسیک به‌مثابه روش». ترجمهٔ امیراحمدی آریان و احسان نوروزی. *فارابی*، دورهٔ چهاردهم، شمارهٔ ۱، صص ۷ _ ۳۰.

حسینی، مریم (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی زنده‌به‌گور هدایت و سه‌تار جلال آل احمد با یادداشت‌های یک دیوانه و شنل نیکلای گوگول». نشریهٔ *ادبیات تطبیقی*، بهار ۱۳۸۹، سال اول، شمارهٔ ۲، صص ۱۷ـ ۲۹.

داد، سیما (۱۳۹۱). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ ششم، تهران: مروارید.

داوودی مقدم، فریده (۱۳۹۱). «گروتسک در حکایت‌های دیوانگان عطار». مجلهٔ *تاریخ ادبیات*، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، شمارهٔ ۷۱، صص ۵۳ ـ ۷۵.

دوبرو، هِدِر (۱۳۹۸). *ژانر (انواع ادبی)*. چاپ سوم، تهران، نشر مرکز.

راستی یگانه، فاطمه (۱۳۸۸). «جستاری در گروتسک». فصلنامهٔ تخصصی *تئاتر صحنه*، شمارهٔ ۶۹، صص ۱۱۶ـ ۱۱۸.

رهادوست، بهار (۱۳۸۰). «ویژگی‌های رمان پست‌مدرن». *کارنامه*، بهمن و اسفند ۱۳۸۰، شمارهٔ ۲۵ و ۲۶، صص ۳۰ ـ ۳۳.

سلدن، رامان؛ ویدوسون، پیتر (۱۳۹۷). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر، ویراست سوم، تهران: بان.

شفیع‌نیا، مریم؛ شوهانی، علیرضا؛ جهانی، محمدتقی (۱۳۹۷). «پایان قطعیت‌ها؛ بوطیقای عدم قطعیت در رمان پست‌مدرنیستی». فصلنامهٔ *پژوهش‌های ادبی*، پاییز ۱۳۹۷، سال پانزدهم، شمارهٔ ۶۱، صص ۷۵ ـ ۱۰۶.

علیزاده، ناصر؛ جاور، سعیده (۱۳۹۷). «بررسی عناصر گروتسک در رمان *خوف* اثر شیوا ارسطویی (بر اساس نظریات میخائیل باختین، فیلیپ تامسون و ولفگانگ کایزر)». نشریهٔ *زبان و ادبیات فارسی* دانشگاه تبریز، سال ۷۱، بهار و تابستان ۱۳۹۷، شمارهٔ ۲۳۷، صص ۳۷ ـ۵۷.

کادن، جان آنتونی (۱۳۸۶). *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران، شادگان.

کوندرا، میلان (۱۳۹۳). *هنر رمان*. ترجمهٔ پرویز همایون‌پور، چاپ چهاردهم، تهران: قطره.

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

گوگول، نیکلای (۱۳۹۶). *یادداشت‌های یک دیوانه*. ترجمهٔ خشایار دیهیمی، تهران: نشر نی.

لینچ براون، کارول؛ ام. تاملینسون، کارل (۱۳۷۷). «فانتزی نو». ترجمهٔ پرناز نیری، *پژوهش‌نامهٔ ادبیات کودک و نوجوان*، شمارهٔ ۱۳، صص ۴۸ ـ ۶۴.

مکاریک، ریما ایرنا (۱۳۹۳). *دانشنامه نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ پنجم، تهران: آگه.

موسوی، مصطفی؛ جمالی، عاطفه (۱۳۸۸). «فانتزی؛ چیستی و تاریخچه آن در ادبیات جهان و ایران». *ادب فارسی*، پاییز و زمستان ۱۳۸۸، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، صص ۶۱ ـ۷۴.

میرصادقی، جمال (۱۳۹۷). *فرهنگ داستان‌نویسان*، تهران: فرهنگ معاصر.

مندنی‌پور، شهریار (۱۳۸۳). *کتاب ارواح شهرزاد (سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان نو)*. چاپ هفتم، تهران: ققنوس.

محمدی، سمیه؛ یعقوبی جنبه‌سرایی، پارسا (۱۳۹۷). «نسبت بازنمایی‌های ناتورالیستی و گروتسکی: تجسدگرایی، نمای نزدیک و تحریف بدن». *ادبیات پارسی معاصر*، سال هشتم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۲۵)، صص ۱۲۷ ـ۱۴۴.

محمدی فشارکی، محسن؛ خدادادی، فضل‌الله؛ افشارنیا، یوسف (۱۳۹۲). «بررسی و تحلیل عناصر ساختاری گروتسک در برخی داستان‌های فارسی و خارجی». *مطالعات و تحقیقات ادبی*، بهار و تابستان ۱۳۹۲، شمارهٔ ۱۷، صص ۸۹ ـ ۱۰۹.

ناباکف، ولادیمیر (۱۳۹۳). *درس‌گفتارهای ادبیات روس*. ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.

نولز، رونلد (۱۳۹۱). *شکسپیر و کارناول پس از باختین*. ترجمهٔ رؤیا پورآذر، تهران: هرمس.

نیدلمن‌لین، راث (۱۳۷۹). «فانتزی فرار از واقعیت یا ارتقای واقعیت؟». ترجمهٔ حسین ابراهیمی، *پژوهش‌نامهٔ ادبیات کودک و نوجوان*، شمارهٔ ۲۳، صص ۷ ـ ۳۱.

هارلند، ریچارد (۱۳۹۶). *درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت*. ترجمهٔ علی معصومی، شاپور جورکش و دیگران، تهران: چشمه.

References

Abrams, M. H. (2005). *Descriptive Dictionary of Literary Terms*. translated by Saeed Sabzian-Moradabadi, Tehran: Rahnama. (in Persian)

Akhovat, Ahmad (2009). " More or less Gogol ". *Bukhara*, May and September 2009, No. 71, pp. 73-63. (in Persian)

Alizadeh, Naser; Javar, Saeedeh (2017). "Investigation of grotesque elements in the novel Fear by Shiva Aristotelian (based on the theories of Mikhail Bakhtin, Philip Thomson and Wolfgang Kaiser)". Journal of *Persian Language and Literature* of Tabriz University, 2017, spring and summer, number 237 , pp. 37-57. (in Persian)

Behrouzkia, Kamal (2005). "Fantasy Literature of the New Era". *Children's and Teenagers' Month Book*, Khordad and June and July 2015, No. 104 to 106, pp. 138-144. (in Persian)

Biniyaz, Fethullah (2014). *An introduction to story writing and narratology*. 6th edition, Tehran: Afraz. (in Persian)

Dodd, Sima (2011). *Dictionary of Literary Terms*. 6th edition, Tehran: Marwarid. (in Persian)

Davoudi Moghadam, Farideh (2012). "Grotesque in the stories of Attar's madmen", History of Literature Magazine, Autumn and Winter 2012, No. 71, pp. 75-53. (in Persian)

Dobro, Heather (2018). *Genre (Literary Genres)*. third edition, Tehran, Central Publishing. (in Persian)

Rasti Yeganeh, Fatemeh (2008). "An Inquiry into the Grotesque". Specialized Stage Theater Quarterly, No. 69, pp. 116-118. (in Persian)

Ebrahimi Alvand, Hossein (2000). "Fantasy, A window to new possibilities". (translation and summary of the book Through The Eyes of Children), *Children's and Adolescent Literature Research Journal*, No. 20, pp. 143-146. (in Persian)

Gogol, Nikolai (2016). *Notes of a Madman*. translated by Khashayar Dehimi, Tehran: Ney Publishing. (in Persian)

Hosseini, Maryam (2010). "A comparative study of Zinda Beh-Gor Hedayat and Setar Jalal Al Ahmad with the notes of a madman and Nikolai Gogol's cloak". Comparative Literature, Spring 2010, Year 1, Number 2, pp. 17-29. (in Persian)

Harland, Richard (2016). *A Historical Introduction to Literary Theory from Plato to Barthes*. translated by Ali Masoumi, Shapour Jurkesh and others, Tehran: Cheshme. (in Persian)

Jackson, Ramzi (2004). "Fantasy as a Method". translated by Amir Ahmadi Arian and Ehsan Norouzi. *Farabi*, fourteenth volume, number 1, pp. 7-30.

Kaden, John Anthony, (2007). *Descriptive Dictionary of Literature and Criticism*, translated by Kazem Firouzmand, Tehran, Shadgan. (in Persian)

Kundra, Milan (2013). *The Art of the Novel*, translated by Parviz Homayunpour, 14th edition, Tehran: Drop.

Kohanmouipur, Jhaleh; Calligrapher, Nasrin Dekht; Afkhami, Ali (2002*). Descriptive Dictionary of Literary Criticism (French-Persian)*, Tehran: Tehran University Press. (In Persian).

Knowles, Ronald (2012). *Shakespeare and Carnival after Bakhtin*, translated by Roya Pourazer, Tehran: Hermes. (in Persian)

Lynch Brown, Carol and M. Tomlinson, Karl (2017), "New Fantasy", translated by Parnaz Neiri, Children's and Adolescent Literature Research Journal, No. 13, pp. 64-48. (in Persian)

Makarik, Rima Irena (2013). *Encyclopaedia of Literary Theory*, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, fifth edition, Tehran: Agh.

Mousavi, Mustafa and Jamali, Atefeh (2008). "Fantasy; What it is and its history in the literature of the world and Iran". *Persian Literature*, Autumn and Winter 2018, Volume 1, Number 2, pp. 74-61. (in Persian)

Mirsadeghi, Jamal (2017). *Storytellers' Culture*. Tehran: Contemporary Culture. (in Persian)

Mandanipour, Shahryar (2013*). The book of Shahrazad's ghosts (structures, methods and forms of new stories)*. 7th edition, Tehran: Qaqnos. (in Persian)

Mohammadi, Samiyeh and Yaqoubi Anghanasarai, Parsa (2017). "The Ratio of Naturalistic and Grotesque Representations: Anthropomorphism, Close-up and Distortion of the Body". *Contemporary Persian Literature*, 8th Year, Fall and Winter 2017, Number 2 (25 in a row) , pp. 127-144. (in Persian)

Mohammadi Pasharaki, Mohsen; God given, Fazlullah; Afsharnia, Youssef (2013). "Investigation and analysis of grotesque structural elements in some Persian and foreign stories". *Literary Studies and Research*, Spring and Summer 2013, No. 17, pp. 109-89. (in Persian)

Nabokov, Vladimir (2013). *Lectures on Russian literature*. Translated by Farzaneh Taheri, second edition, Tehran: Nilufar. (in Persian)

Needleman-Lein, Roth (2009). "Fantasy to escape from reality or enhance reality?". translated by Hossein Ebrahimi, *Children's and Adolescent Literature Research Journal*, No. 23, pp. 31-7. (in Persian)

Payandeh, Hossein (2016). *Short stories in Iran*. third volume, third edition, Tehran: Nilofar. (in Persian)

Pakbaz, Ruin (2007). *Encyclopaedia of Art*. Tehran: Contemporary Culture. (in Persian)

Thomson, Philip (2018). *Grotesque*. translated by Farzaneh Taheri, second edition, Tehran: Center. (in Persian)

Rahadoost, Bahar (2001). "Features of Postmodern Novel". *Karnameh*, February and March 1380, No. 25 and 26, pp. 30-33. (in Persian)

Selden, Raman; Widdowson, Peter (2017). *Guide to Contemporary Literary Theory*. translated by Abbas Mokhbar, third edition, Tehran: BAN. (in Persian)

Shafinia, Maryam; Shohani, Alireza; Jahani, Mohammad Taghi (2017). "The End of Certainties; The Boutique of Uncertainty in the Postmodernist Novel". *Literary Research Quarterly*, Fall 2017, Year 15, Number 61, pp. 106-75. (in Persian)

Terrass, Victor (2013). "Gogol, a playmaker genius". translated by Ali Behbahani, *Karnama Mehr*, No. 45. (in Persian)