تبین گروتسک در عزاداران بیل

واژگان کلیدی
* گروتسک
* میخائیل باختین
* تامسون
* عزاداران بیل

دکتر عبدالله حسن زاده میرعلی* a.hasanzadeh@semnan.ac.ir
دانشیار دانشگاه سمنان
نیلوفر انصاری
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان

چکیده

در این مقاله، یکی از مقولات نظری هنر و ادبیات با نامِ گروتسک از جهاتی بررسی می‌شود. گروتسک به منزلهٔ یک سبک ادبی و هنری در تقابلی اساسی با مفهومِ متعارف زیبایی و خوبی قرار می‌گیرد. چه بسا زیباییِ آن در زشتی‌اش باشد! چه بسا جذابیت آن در اشمئزاز برانگیزی‌اش باشد! و چه بسا هنر ادبی بودنش در نابسامانی و نامتوازنی و دلهره‌آور بودنِ آن باشد.

در قرن‌های پیشین توجه بسیار اندکی به این مقوله شده است. اما در قرن اخیر نظریه‌پرداز نام‌داری چون میخائیل باختین به طور گسترده‌ای به آن پرداخته است. در این مقاله علاوه بر بررسی نگاه منتقدان به مقولهٔ گروتسک، تعاریف و توضیحات نظری پیرامونِ گروتسک کاویده شده و نیز به دو رویکرد اصلی، که در مورد این مقولهٔ ادبی، هنری مطرح است، نگاهی شده است. سپس عناصر، اهداف، و کارکردهای گروتسک، به ویژه بر اساس نگاه فیلیپ تامسون بررسی شده است. بخش پایانی مقاله به بررسی عناصر گروتسک موجود در داستان‌های عزاداران بیل اثر غلام حسین ساعدی، نویسندهٔ معاصر، پرداخته شده است.

تاریخ دریافت مقاله:۱۳۹۷/۱/۲۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۱/۳۰

۱ .مقدمه

گروتسک، چنان که منتقدان و پژوهش گران گفته اند، به منزلهٔ یک شیوه ی سبک از دیرباز و از قرن های پیش از میلاد مسیح، در نوشته های ادبی ، هنری حضور داشته است؛ اما به مثابهٔ مفهومی که پیرامونِ آن اندیشیده شده باشد و نظریه پردازی صورت گرفته باشد، مفهومی است نوتر که سابقه اش به چند قرن اخیر و پژوهش های اروپایی در مورد آن می رسد.

هدف نگارنده این است که برای درک بهتر این واژه و مفهوم نخست به دانش نامه ها و واژه نامه های ادبی، که اغلب چند سطر یا چند بند و به ندرت چند صفحه ذیلِ این مدخل نوشته اند، مراجعه کند و سپس سراغ مقاله ها و کتاب هایی برود که اختصاصاً به گروتسک پرداخته اند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در بارهٔ حضور گروتسک در ادبیات فارسی کوشش چندانی صورت نگرفته است ؛در حالی که در ادبیات معاصر فارسی اعم از شعر و داستان می توان نمونه های متعدد گروتسک را در پاره ای از اشعار نیما، سهراب سپهری، داستان های صادق هدایت، چوبک و..... مشاهده کرد. هم چنین پایان نامه هایی با عنوان گروتسک در آثار صادق هدایت در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی؛ مطالعهٔ ابعاد گروتسک در داستان کوتاه « دست تاریک، دست روشن » اثر هوشنگ گلشیری در دانشگاه ازاد اسلامی واحد مرو دشت؛ وگروتسک در اشعار نسیم شمال در دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی؛ نوشته شده اند.

با بررسی مقالات تنها مقاله ای با عنوان بررسی مفهوم گروتسک وکاوش مصداق های آن در داستان ها کوتاه شهریار مندنی پور یافت شد.

۳ .گروتسک در فرهنگ نامه ها

« فرهنگ فشردهٔ واژگان ادبی آکسفورد مشخصهٔ گروتسک را « اشکال عجیب و غریب، مسخ شده، و تغییر شکل یافته » می داند به ویژه تغییراتی « غیر عادی و عجیب که در اجزای بدن و چهرهٔ انسان » جلوه کند. همین کتاب گروتسک را در عرصهٔ ادبیات ترسیم و تجسم « کاریکاتورهایی غریب از رفتارها و ظواهر انسان ها » می داند و برای نمونه هم داستان های چارلز دیکنز را نام برد. در پایان هم می افزاید: « شخصیت داستانی ای که به طور نگران کننده ای عجیب و غریب باشد آن نیز گروتسک می نامند » (Baldick, 1992: 108).

« فرهنگ واژگانِ ادبیِ راتلج مانند منبعِ پیشین نخست بر این تأکید دارد که گروتسک معمولاً سیمایِ انسان را به شکلی مبالغه آمیز و دست کاری شده نشان می دهد.(Fowler, 2006: 101)

« فرهنگ فشردۀ اصطلاحات هنر آکسفورد به جنبه هایی از گروتسک که در معماری و نگارگری حضور دارد تأکید دارد . در همین بخش به همان مضمونی اشاره شده است که پیش تر هم در فرهنگ های ادبی به آن اشاره شده بود، یعنی به ارتبا ط بین تصاویر غریبی از انسان ها که ترکیب با اَشکالِ حیوانی است» (کلارک ،۱۳۸۹ : ۱۴۱)

«در دانشنامۀ نظریه های ادبی معاصر نخست به این نکته اشاره شده است که « گروتسک » ساختاری است که ترکیبی از افکار متضاد ؛ یعنی پدیده ای دوگانه است ؛ آن گاه بر این اساس می گوید که گروتسک در آن واحد هم، در خود نهفته دارد. هم مجذوب می کند و هم می رمانَد، هم می خندانَد و هم می هراسانَد » (مکاریک، : ۱۳۸۴ : ۲۴۵)

این دوگانگی و تضاد درونی در مفهومِ گروتسک در برخی از فرهنگ ها و تعاریف منابعِ دیگر هم مورد توجه قرار گرفته است. مثلاً در فرهنگ نظریه و نقد ادبی معادلِ گروتسک را « مضحکۀ شگرف » گذاشته اند. در این اثر گروتسک سبکی هنری ادبی دانسته شده که گاه دارای این ویژگی هاست : «عناصرِ شگرف، اغراقی، شهوانی، ترسناک، و جلوه های کمدی وطنز آمیز » (سبزیان وکزاری ،۱۳۸۸ : ۲۴۳)

«در کتاب دایرۀ المعارف هنر، بیش تر بر همان جنبۀ تلفیق شخصیت های انسانی با حیوان ها تأکید شده است »(سید صدر ، ۱۳۸۸ :۵۱۸) در فرهنگ علوم انسانی ذیل همین واژه معادل های « گروتسک و عجایب نگاری » آمده است و در داخل قلاب توضیح داده شده که: « ترکیب نقش برگ ، گل ، انسان و حیوان » معادل هایی دیگری ، که در همین فرهنگ به جای گروتسک آمده ، عبارت است از: « خیالی، شگفت، نا آشنا ، نا ساز، خنده آور و مسخره» (آشوری ، ۱۳۸۱ :۱۵۲) « در فرهنگ معاصر هزاره نیز بعد از عرضۀ معادل هایی چون « مسخره ، مضحک ، بی تناسب و بی معنی ؛ آدم عجیب ، جانور عجیب و غریب » گروتسک اثری دانسته شده که « در آن شکل های انسانی ، حیوانی وگیاهی در هم می آمیزد. » (حق شناس و دیگران ، ۱۳۸۸ : ۵۹۲)

این معادل ها تقریباً همان هایی است که می شود از فرهنگ ها ی یک زبانۀ انگلیسی استخراج و استنباط کرد .مثلاً در فرهنگ پیشرفتۀ آکسفورد ذیلِ گروتسک چنین آمده است:

گروتسک

۱.« زشت یا مضحک و بی معنا با شیوه ای مشمئزکننده ؛ تحریف گروتسک حقیقت؛ بیگاری کشیدن از کسی در مقابل دست مزدی ناچیز عملی گروتسک است؛ نگاه گروتسک پیرمرد به دنبالِ دل ربایی از دخترِ جوان است.

۲ .عجیب و غریب، زشت و غیرطبیعی به نظر رسیدن به اندازه ای که موجبِ هراس یا خنده شود: رقصندگانِ قبیله ای نقاب ها ی گروتسک بر چهره می گذارند.»(Hornby, 2000: 525).

«در اغلب منابع فارسی یا انگلیسی- فارسی واژۀ گروتسک را بدون معادل سازی مقابل grotesque گذاشته اند، اما در برخی منابع معادل های دیگری هم آمده است؛ مثلاً: یکی از معادل های پرکاربرد «عجایب نگاری و عجایب پردازی» است که گذشته از منابع بالا می توان در دایرۀ المعارف، اثر رویین پاکباز هم آن را مشاهده کرد »(پاکباز ، ۱۳۷۹ : ۱۰۱۷)

«در فرهنگ هنر و هنرمندان هم معادل « صور عجایب » به جای گروتسک به کارگرفته شده است .» (کرامتی ،۱۳۸۷ : ۱۹۱)

۴ .گروتسک در منابع نظری

«کتابِ گروتسک در ادبیات از مهم ترین و معتبرترین پژوهش ها دربارۀ گروتسک و جنبه های گوناگونِ معانی، مفاهیم، و تاریخچۀ آن است و یگانه اثر ترجمه شده به فارسی دربارۀ گروتسک است .تامسون، بعد از آوردنِ نمونه ها ی داستا نی و شعری از ادیبان غرب ،گروتسک را اثری می داند که هم زمان دارای « محتوای وحشت زا و مشمئزکننده » و « خنده آور » است .» (تامسون، ۱۳۸۴ : ۹) « این نوع ناسازگاری و تقابلِ مفهومی در اثر یا شخصیت گروتسک یا چهرۀ دوگانه ای که در گروتسک وجود دارد به تعبیر تامسون « مضحکه صورت » و « دیو سیرت » است .»(همان ،۱۳)

« تامسون، برخلاف موردی که پیش ترگفته شد، گروتسک را در تقابل با رئالیسم می دانست ، می گوید گروتسک مبتنی بر« واقع گرایی » است « و الزاما پیوندی با خیال پردازی ندارد » (همان ، ۱۷)

«درآمیختگی های انسان ها با گیاهان و حیوانات، که هم تامسون و هم دیگران در بالا به آن اشاره داشتند، موردی است که باختین هم، به مثابۀ یکی از مهم ترین نظریه پردازان این عرصه و یکی از متفاوت ترین آن ها، در مقدمۀ رابله و دنیای او به آن اشاره می کند» (باختین، ۱۳۸۷ : ۳۲)

خود باختین هم از آن جا که در همین کتاب دربارهٔ گروتسک و اجزا و عناصرِ آن در داستان های رابله نویسندهٔ فرانسوی ، فراوان سخن می گوید .تعریفی از گروتسک را از کتاب رئالیسم رنساس (Realism of Renaissance) به قلم ال. ای. پینسکی می آورد و آن را تعریف ممتاز می نامد .

«در گروتسک زندگی در همهٔ درجات آن پیش می رود؛ از نازل ترین، راکد ترین، و بدوی ترین تا عالی ترین، پرجنب و جوش ترین، و معنوی ترین درجات آن: این حلقهٔ متنوعِ اشکالِ گونه گون، شاهدی است بر یکه بودن و یگانگی شان؛ گروتسک همه چیز را گرد هم جمع می کند و آشتی می دهد، عناصری را که طرد شده اند دورِ یک دیگر گرد می آورد و همهٔ مفاهیمِ متداول را رد می کند. گروتسک در هنر با مبحث پارادوکس در منطق مرتبط است. در نگاه نخست، گروتسک صرفاً شوخ و سرگرم کننده است، اما واقعیت این است که ظرفیت های عظیمی دارد » (همان :۳۲)

جیمز شویل (J. Schevill) در مقالهٔ « یادداشت هایی دربارهٔ گروتسک »عناصری از همین قبیل را وجه مشترک اغلب آرای پیرامون گروتسک می داند .شویل سه عنصرِ« مسخ شده » «مضحک »و « هراس انگیز و مشمئز کننده » را عناصری می داند که اکثر منتقدان و پژوهش گران آنها را جزء مشخصه های بارز گروتسک می دانند (Schevill, 2009 :2)

او در ادامه تعریفی از گروتسک بر اساس نظر امرسون(R. W. Emerson) می آورد :

«آن لحظه ای که انسانی حقیقتی را از میان حقیقت ها برای خود بر می گزیند، آن را حقیقت خود می نامد و می کوشد تا بر پایهٔ آن زندگی اش را بنا کند،در این لحظه آن فرد یک گروتسک است و آن حقیقتی که برای خود برگزیده یک کذب و باورغلط است.»(Schevill,2009 : 4)

(M. Gillum) مایکل گیلوم در مقاله ای، که دربارهٔ رمانِ گور به گور ویلیام فاکنر (W. C Faulkner) نوشته است،« هنر گروتسک را هنری می داند که شیوه ها و اسلوب های بدی دارد . هنری که با عناصری ناساز و ناموزون، عناصر ی مشمئزکننده ،آزارنده، نامتناسب، و یا دخالت های هراس آور، آرمان ها و ادراک ما را از « نظم واقعی »به چالش می کشد. »(۱۳: Gillum، ۲۰۰۹)

(J. Kerr)«جان کر، در مقاله ای، که دربارهٔ بخشِ نخست نمایش نامهٔ هنری پنجم اثر ویلیام شکسپیر W. Shakespeare نوشته است، شخصیت اصلی این متن را شخصیتی کلیدی در تاریخ گروتسک ادبی می داند .» (۹۷ : ۲۰۰۹ Kerr،)

دلیل اصلی او برای این حرف این است که فالستاف، شخصیت کلیدیِ نمایش نامهٔ هنری پنجم مردی الکلی، شکم باره، و بذله گویی دزد است که مردی که از پذیرفتن میرایی خود اجتناب دارد و زندگی را به عیاشی صرف می گذراند. این که فضای نمایش نامه اساسا فضایی است که خواننده را وارد دنیای روابط جنسی، می بارگی، جرم و جنایت می کند. خود ترسیم کنندهٔ فضای گروتسک است .

« رابرت سی .اونز (R. C. Evans) در جستار خود پیرامون داستان مسخ اثر کافکا (F. Kafka) با عنوان« عناصر گروتسک در مسخ کافکا » به این اشاره دارد که رسیدن به مفهوم دقیق گروتسک ،به مثابهٔ یک پدیده و یک جریان هنری امرِ دشواری است. همین نویسنده از قول جفری هارپم (J. Harpham) می آورد که « گروتسک لغزنده ترین مقولهٔ زیبایی شناسی است (Evans, 2009: 136)

هم چنین از قول همان پژوهش گر می نویسد:

برای این که چیزی گروتسک باشد می بایست انگیزانندهٔ سه واکنش در مخاطب باشد« خنده، حیرت، دلهره یا تنفر »

«در مقالهٔ دیگری با نامِ خوبی های کارناوال که بر اساس نظریات میخائیل باختین به بررسی گروتسک در میس لانلی هرتز پرداخته است، بر این تأکید می شود که گروتسک ریشه در چندگانگیِ کارناوالی و شوخ طبعی ها یِ عامه دارد»(Evans, 2009: 146).

«سپس ادبیات گروتسک را ادبیاتی می داند که درصدد است تا آن خنده ای را که همهٔ خوانندگانِ متن را یک سان می کند از بین ببرد.»(Evans, 2009: 147)

این نکته تقریباً همان است که گروتسک را از یک سان شدن با طنز جدا می کند. گویی طنز محضِ خنده انداختن است، اما گروتسک هم این است و هم نیست. هرکس بنا به ظرفیت وجودیِ خودش، و بنابه آن چه در درونِ آشفته یا آرام او می گذرد، نسبتی با این خندهٔ ویژهٔ گروتسکی برقرار کند .

۵ .مبانی فکری فلسفی گروتسک :زیبایی شناسی گروتسک

اگر بپذیریم که گروتسک یک سبک یا شیوهٔ ادبی- هنری است و اگر قبول کنیم که جنبه های تلخ، سیاه، مشمئزکننده، دلهره آور، زشت، کج و معوج، و مضحک از اصولِ گروتسک اند، آن گاه می توان نتیجه گرفت که گروتسک به منزلهٔ یک سبک ادبی و هنری در تقابلی اساسی با مفهومِ متعارف زیبایی و خوبی قرار می گیرد. به این معنی که هنری یا ادبی دانستنِ

گروتسک سبب می شود که ما بپذیریم ؛ هر اثری هنری باشد و یا ادبی تلقی شود، الزاماً زیبایی و هنرمندانگیِ آن زیبا و دل انگیزِ معمول نیست. چه بسا زیباییِ آن در زشتی اش باشد! چه بسا جذابیت آن در اشمئزاز برانگیزی اش باشد! و چه بسا هنری ادبی بودنش در نابسامانی و نامتوازنی و دلهره آور بودنِ آن باشد.

این مسئله پژوهش گروتسک را به مباحث زیبایی شناسی مدرن و پست مدرن می کشاند؛ و یا مقولاتی چون زیبایی شناسیِ زشتی، زیبایی شناسیِ شر.

از این رو می توان به این مسئله پرداخت که زیبایی شناسی اساساً چیست و زیبایی شناسی گروتسکی از چه نوعی است؟ چه بسا برای درک این نوع زیبایی نیاز باشد تا تصورمان را از امر زیبا به کلی عوض کنیم . دیوید کراس در کتاب گونه ای از زیبایی جسم گروتسک در هنر معاصر به همین مقوله پرداخته است. برای مثال کراس به نظر توماس آکوئیناس. (Aquinas T) می گوید برای این که امر زیبا وجود داشته باشد نه تنها می بایست همهٔ ابعاد مقتضی حضور داشته باشند بلکه افزون بر این می بایست در نهایت یک پارچگی و انسجام هم داشته باشند .پس هرچیزی باید در کمالِ وجودیِ خودباشد.(۲۸ : ۲۰۰۶ ، Cross)

به گفتهٔ نویسنده چنین برداشتی اساساً زیبایی را از گروتسک به کلی جدا می کند.

در ادامه نویسنده با بررسی آرای گوناگون اندیشمندان و ادیبان و فلاسفه ای مانند کانت، اکو، دریدا، کریستوا همین مسئله را بررسی می کند که زیبایی چیست؟ و آیا آن چه در تصور کلاسیک و سنتی زشت است می تواند امری زیبا و هنری دانسته شود؟ از جمله می گوید زیبایی به معنای سنتیِ آن از رساندنِ بسیاری از مفاهیم ناتوان است. برای مثال تصویری که هنرمندان مختلف بارها و بارها از به صلیب کشیده شدنِ مسیح ارائه کرده اند، مسیحی که بر بلندای صلیب از جسم نزارش خون می چکد و دستان و پاهایش میخ فرورفته و نیمه عریان رها شده است، بی شک در معنای متعارف، زیبا نیست اما باز بی شک اثری هنری است. گروتسک در معنایی مقابل با زیبایی و گاه در معنایی مکملِ زیبایی این سویه های امور را بازمی تاباند. سویه های گاه زشت، مشمئزکننده، و نفرت انگیزِ رامنعکس می کند.

۶ .دو رویکرد اساسی به گروتسک

تا قرن بیستم، پژوهش های پراکنده ای پیرامون گروتسک به عمل آمده و نظریه هایی دربار ۀ آن عرضه شده بود، اما در قرن بیستم از سوی دو نظریه پرداز و پژوهش گر دو رویکرد اساسی و مهم به گروتسک شکل گرفت : یکی رویکرد ولفگانگ کایزر و دوم رویکرد میخائیل باختین.

الف (رویکرد کایزر: ولفگانگ کایزر، نویسنده و منتقد آلمانی، در ۱۹۵۷ با انتشارِ کتابِ خود با نامِ گروتسک در هنر و ادبیات از کسانی بود که نخستین گام های جدی را برای تثبیت گروتسک به مثابهٔ یک سبک و یک رویکرد و روشِ مهم ادبی هنری برداشت. از نظرِ کایزرگروتسک تجلی دنیای پریشان واز خود بیگانهٔ روزگار ماست. روزگار ما در دو قرن بیستم و بیست ویکم سال ها و دهه های زیادی را در جنگ های عالم گیر، ویرانی ها تحولات، مهاجرت ها ، مدرن شدن ها و تغییرات عمیق و سرگیجه آورِ تکنولوژ یکی، اجتماعی، فرهنگی، و مانند آن سپری کرده است. گروتسک نوعی رویارویی با این تحولات ژرف است؛ تحولاتی که بیننده نمی تواند راحت درکشان کند و با آن ها کنار بیاید. شاید در نگاه نخست از تماس با آن ها و مشاهده شان دچار سردرگمی شود ولی درنهایت با خنده تلخ اضطرابِ درونش را از این رویارویی و تماس بیرون می ریزد. به تعبیر کایزر هنرمند گروتسک پرداز، درحالی که اضطراب خاطر را با خندهٔ ظاهر پنهان می کند، پوچی های عمیق هستی را به بازی می گیرد. «به باورِ کایزر گروتسک در قرنِ بیستم روند استبدادی و خودسرانه ای را دنبال کرده و توصیف می کند .این گونه می نمایاند که گویی دیگر به اصلاحات اجتماعی و اخلاقی چندان نیازی نیست . » (۸ : ۲۰۰۹ ، Goodwin)

ب (رویکرد باختین :باختین گروتسک را در پیوند با خنده، طنز، و کمدی می بیند و آن را هم پیوند فرهنگ توده می داند، اما کایزر بر جنبه های اهریمنی و مخو ف آن تأکید دارد. « مکاریک، ۱۳۸۴ : ۲۵۰ »

باختین می کوشد تا گروتسک را از دلِ کارناوال ها ی عامیانه و پر شَر و شور تودهٔ مردم بیرون بکشد و این کارناوال ها را نظامِ مقابلِ نظامِ حاکم ببیند؛ نظامی که در آن برخلاف نظامِ حاکم همه چیز با خنده، شوخی، و مسخرگی پیش می رود؛ جایی که در آن تابوها و محرَّمات شکسته می شود، مردم نقاب ها و صورتک های عجیب و غریب، مسخره، یا ترسناک بر چهره می گذارند و در عریان ترین و بدوی ترین شکلِ ممکن ظاهر می شوند و به گونه ای به مقابله با نظام حاکم می روند. از نظر باختین هر آن چه در مقابل خواسته های خشک و بدون انعطاف و رسمی حکومت و مذهب روزگار قرار می گیرد، سویه ای گروتسک دارد و کارناوال مکانی می شد برای تجلی هر آن چه نظام حاکم با آن سر مخالفت داشت .محل تجلی خود راستین مردم، جایی که به انسان به معنای واقعی خودش و با همهٔ نیازهای پست و جسمانی اش توجه می شد.

۷ .عناصر و اهداف و کارکردهای گروتسک از نظر تامسون

۷.۱ عناصر گروتسک

الف) ناهماهنگی ب)خنده آور و خوفناک ج) افراط و اغراق د) نابهنجاری

۷.۲ اهداف و کارکردهای گروتسک

۱ .پرخاش گری و ازخودبیگانگی؛(aggressiveness and alienation)

۲ .تأثیر روانی؛

۳ .تنش و گشایش ناپذیری؛(tension and unresolvability)

۴ .تفریح و بلهوسی؛(playfulness)

۵ .گروتسک ناخواسته.

۸ .بررسی عزاداران بیل از منظر گروتسک

غلامحسین ساعدی در ۱۳ دی ماه ۱۳۱۴ در شهر تبریز به دنیا آمد و در ۲ آذر ۱۳۶۴ در پاریس درگذشت و در کنار صادق هدایت به خاک سپرده شد. داستان عزاداران بیل در سال ۱۳۴۳ به چاپ رسید و در مدت کوتاهی به موفقت رسید به طوری که فیلم گاو به کارگردانی داریوش مهرجویی از روی یکی از قصه های این داستان ساخته شد.

داستان در روستایی به نام بیل اتفاق می افتد، روستایی که غلامحسین ساعدی توصیف آن را در داستان بیان کرده است، روستایی واقعی است که در چند کیلومتری شهر تبریز قرار دارد و استخر و باغ اربابی توصیف شده در داستان هنوز هم داخل روستا هست و با اینکه اسم آن به بیگلو !! تغییر کرده اما مردم ده همچنان آن را با نام بیل صدا می کنند.

عزاداران بیل شامل هشت داستان کوتاه است و با اینکه حوادث داستان به هم ربطی ندارند اما شخصیت ها و مکانها در تمام داستان ها تکرار می شوند. این داستان ها با استفاده از راوی دانای کل توصیف می شوند و هر داستان به یک حادثه پرداخته است. داستان ها به سبک رئالیسم است اما در برخی قسمتها حالت رئالیسم جادویی نیز به چشم می خورد.
در داستان عزاداران بیل کم و بیش می توان رگه هایی از نوع گروتسک را ردیابی کرد ، اما پیش از پرداختن به آن بهتر است این نکته را بگوییم که ساعدی در داستان نویسی، زبان ادبی ویژه ای دارد.
بررسی جنبه های گروتسکی عزاداران بیل را می توان از چند زاویه مورد توجه قرار داد.

حضور فضاهای گروتسکی ، فضاهای داستانی مرتبط با گروتسکی

دخمه ها، سردابه ها، زیرزمین های سرد و نمور و تاریک، دژها و اماکن کهن و متروک، مزارها و گورستان ها، و مانند آن از جمله فضاهایی اند که ساعدی در داستان های خود فراوان از آن ها بهره می گیرد .چنان که پیش تر دیده ایم چنین فضاهایی به نوعی فی نفسه گروتسک اند .

(دکتر سگرمه هایش را تو هم کشید وگفت « چرا بردینش اونجا ؟ من حوصله ندارم هر دقیقه برم تواون دخمه)« ساعدی ،۱۳۹۱ :۱۹)

(دالانی نمور و خاکی روشن شد)(همان :۵۵)

(با دختر میر ابراهیم از پله ها پایین آمدند و رفت سراغ دالان اولی که دراز و خفه بود. .نیمکت های چسبیده به هم و زن های لاغر و استخوانی که با چشم های بر آمده به بیرون خیره بودند .)«همان :۴۴ »

مکان‌ها و نام‌های شخصیت‌ها، نمونه‌های بارز از گروتسک در رمان «عزاداران بیل» هستند.« روستای «بیل» خود تمثیلی است از روستاهای مرگ زده و اسیر بیماری‌های کشنده و روستاییان غافل و غارت شده که اغلب در تباهی دست و پا می‌زنند و مرگ را به انتظار نشسته‌اند. شهرها نیز به نوعی امتداد روستاها و به عبارتی دیگر، روستاهایی بزک‌کرده و نماد فقر و پناهگاهی ناامن برای روستاییان فراری و ناتوان - مانند شخصیت «اسلام»- هستند. در شهرها آنچه به عنوان چهره‌های برجسته خودنمایی می‌کند فقر گدایان است و نکبت بیمارستان‌ها »(زرشناس، ۱۳۸۷: ۴۸) «گفتگوها و مسائل و مشکلات اهالی «بیل» مانند سخن گفتن از آب، گاو، دزدی شبانه «پوروسی ها»، بیماری عمومی روستای مجاور، کشت و کار و .. همگی نمادی از مشکلات اصلی جامعه است »(مهدی پور عمرانی، ۱۳۸۲: ۹۶).

بیلی‌ها یک «عَلَم خانه» هم دارند که عَلَم‌های فراوانی را در آنجا پنهان کرده‌اند. علم‌ها به انتظار دست‌هایی هستند که آنها را از تاریکی بیرون آورند و بلند کنند. شمایل بزرگی از حضرت هم آنجاست. شمایل حضرت چنین وصف شده است: «پرده را کنار زدند حضرت پیدا شد که با دو شمشیرش سرپا ایستاده بود».

« صدا و بو » از ابزارهای مهم نویسنده در پررنگ نمودن فضای وهم آلود و اسرار آمیز این گونه داستانهاست.. مانند «صدای نوحهٔ پیرزن‌ها و اهالی بیل در نیمه شب»(ساعدی، ۱۳۹۱: ۸۳) «صدای چرخهایی که می‌چرخیدند و صدای نفس نفس گرسنه‌هایی که به خاتون آباد نزدیک می‌شدند»

(همان، ۸۲) «صدای زوزه و واق واق سگ‌های بیل»، «صدای باد، صدای آب و صدای گریه» (همان، ۱۵۴)، «صدای گوسفندی که از ته چاهی در پوروس شنیده می‌شود» و یا «بوی گوسفندی که از چاه به مشام می‌رسد» (همان، ۷۶) و به ویژه «صدای هراسناک زنگوله» که در سراسر داستان به گوش می‌رسد (همان، ۷، ۱۱-۱۴، ۲۶ و ۸۲) و در واقع پیام‌آور مرگ است.

در اپیزودی دیگر از داستان، «مشدی حسن» وقتی قحطی در ده بیداد می‌کند و «باد کثیف و تندی» کفن پاره‌های پوسیده بر بیل می‌بارد و از قبرستان «بوی مرده» می‌آورد و مردم از گرسنگی لاشهٔ الاغ مرده‌ای می‌خورند، او همچنان به فکر گاوش است و نمی‌خواهد مرگ گاوش را باور کند، حتی نمی‌خواهد صدای کاه خوردنش را نشنود، مثل گاو کاه می‌خورد و صدای گاو درمی‌آورد[۶]۱(همان، ۱۱۳).

« انس روستاییان با طبیعت و مظاهر آن، همچون صدای رودخانه، آواز پرندگان، زوزهٔ باد، جهل و بی تجربگی آنان درشناخت هستی و حقیقت رویدادهایی همچون طوفان ،قحطی ، مرگ و.... نسبت دادن آنها به قدرت های جادویی مانند سیاهان فابرها، جن و پریان و در نهایت پناه بردن به حرکاتی عجیب همچون دهل کوبیدن، جارو بدست گرفتن، آب تربت پاشیدن و.... همه و همه موجب شده است که داستان سبک وسیاقی سحرآمیز و جادویی و وهم آلود داشته باشد »(پور نامداریان وسیدیان،۱۳۸۸ :۶۴)

شخصیت های گروتسک و اعمال و رفتارهای گروتسکی این شخصیت ها

یکی از ویژگی های جالب داستان ها که به تعلیق و کشش تمامی آنها منجر شده است، رها کردن برخی اتفاقات و شخصیت ها در انتهای هر قصه است. در همان قصه اول وقتی رمضان با صدای زنگوله و نفس نفس آشنا بیدار شده و بعد ناپدید می شود، خواننده حس می کند در قصه های بعد به ماجرای رمضان و اینکه چه بر سر او آمد پرداخته خواهد شد اما خواننده هر چقدر جلوتر می رود نه تنها هیچ اثری از او نمی بیند بلکه شخصیت های دیگر داستان نیز به سرنوشت رمضان دچار می شوند. همین ویژگی به نوعی کشش داستان را بالا برده و تعلیق های زیبایی خلق کرده است. آنچه در داستان عزاداران بیل بیش از هر چیز به چشم می خورد، ضعف تکنیکی داستان است. فضای روستای بیل و دیگر روستاها به خوبی توصیف نشده است؛ شخصیت های داستان هیچ قیافه مشخص و واضحی ندارند و تنها بعضی از آنها با توصیفات کلی مانند مو سرخه و کچل و ... بیان شده اند. تنها راهی که به نظر می رسد شخصیت های قصه های ساعدی را می توان شناخت، دیالوگ ها و رفتارهای آنها با یکدیگر و در مواجهه با اتفاقات است. شخصیت های عزاداران بیل را تنها می توان از ورای

گفتگوی آنها با یکدیگر و عکس العمل آنها در مقابل حوادث شناخت و تصویرسازی کرد و به جز آن راه دیگری وجود ندارد. غلامحسین ساعدی با حادثه سازی و ساختن اتفاقات پی در پی، توانسته است تا حدودی این ضعف ها را بپوشاند و با همین شیوه بر جذابیت داستان بیفزاید. در ادامه چند نمونه از حوادث و تعلیق های هوشمندانه به تفکیک هر قصه بیان می شود تا هنر روایت ساعدی بیش از پیش مشخص گردد.

در داستان اول، مرگ ننه با صدای زنگوله ای که نماد رسیدن مرگ است و در جای جای قصه اول از ناکجا به گوش می رسد، همزمانی جذابی خلق کرده است. هر بار که صدای زنگوله به گوش می رسد، می توان دلهره و اضطراب را در سطر سطر داستان و در دل کدخدا و رمضان احساس کرد. در انتها نیز صدای همان زنگوله، رمضان را از خواب بیدار می کند و با خود به ناکجا می برد...

در داستان دوم، بیماری همه گیری در روستا شیوع پیدا کرده و آقای ده مرده است. پسر آقا (میر نصیر) که عاشق دختر خاله است هیچ توجهی به مرگ پدر ندارد و خود را در خانه حبس کرده و برای عشق از دست رفته اش گریه می کند و بعد بدون اینکه در مراسم دفن پدر شرکت کند به دنبال دختر خاله راهی شهر می شود و در بیمارستان بستری می شود. بیلی ها، شیخی از اهالی روستای سیدآباد برای تشییع جنازه آقا می آورند و جنازه خود حاج شیخ روز بعد در قبرستان ده دفن می شود!

قصه سوم، داستان شیوع قحطی است که تمامی مردم روستا را به حرکت واداشته است. هر چند این حرکت مردم بیل نیز به نوعی انفعالی است زیرا اکثر آنها یا به گدایی رو می آورند و یا دزدی می کنند. همین قحطی زنگ خرافه را نیز برای ده به صدا در می آورد و مردم دست به دامن خرافه می شوند. مردهای روستا که برای بدست آوردن غذا به روستاهای اطراف رفته بودند، دست خالی برمی گردند و شروع به عزاداری می کنند اما حسنی و مشدی ریحان سرگرم رسیدگی به عشق ممنوعه خود هستند و توجهی به عزاداری ندارند... در انتها نیز مجبور به فرار از ده می شوند.

مشهورترین و جذابترین داستان در عزاداران بیل در قصه چهارم اتفاق می افتد. گاو مشدی حسن مرده است! زن مشدی حسن صبح زود که برای دادن آب به طویله می رود، گاو را مرده می یابد. او می داند که مشدی حسن چقدر به این گاو علاقه دارد و می داند که اگر مشدی حسن برگردد و ببیند که گاو مرده است، سکته خواهد کرد. او با کمک اهالی روستا گاو را در چاه می اندازند. مشدی حسن بر می گردد و به دروغ به او می گویند که گاو فرار کرده است اما مشدی حسن به هیچ وجه نمی تواند

فرار گاو را باور کند. وابستگی و دلبستگی مشدی حسن به گاو آنقدر زیاد هست که نمی تواند با این مسأله کنار بیاید و خود تبدیل به گاو می شود.

مشدی حسن برگشت و مردها را که گوش تا گوش جلو تیرک نشسته بودند تماشا کرد. علوفه له شده از لب و لوچه اش آویزان بود.

مشدی حسن، همچنان که نشخوار می کرد، گفت:«من مشد حسن نیستم، من گاوم، من گاو مشدی حسن هستم.» مو سرخه ترسید و خود را عقب کشید.

کدخدا گفت:«اینجوری نگو مشد حسن، تو خود مشدی حسن هستی. نیستی؟»

مشدی حسن پا به زمین کوبید و گفت:«نه، من نیستم، من گاو مشدی حسن هستم!» (ساعدی ،۱۳۹۱: ۱۰۶)

در داستان پنجم سگ خاتون آبادی دست از سر عباس بر نمی دارد. اول عباس مانع از آمدن سگ به دنبال خود می شود اما کم کم به سگ علاقمند می شود و آن را با خود به خانه می برد. بیلی ها که علاقه عباس به سگ را می بینند ناراحت می شوند و بالاخره با ترفندی عباس را از سگ جدا کرده و سگ را می کشند.

داستان ششم داستان عجیب و قابل تاملی است. یکی از اهالی روستا سر راه خود چیز عجیبی می بیند و در برگشت به روستا اهالی را مجاب می کند که برای دیدن آن شیء عجیب از روستا خارج شوند و آن را نزدیک دره می یابند. هر چقدر شیء عجیب را نگاه می کنند چیزی سر در نمی آورند. وقتی گوش خود را نزدیک آن شیء می برند احساس می کنند صدای گریه از داخل آن به گوش می رسد. آن شیء عجیب را با گاری به روستا می آورند و برای آن چهاردیواری درست کرده و امامزاده ای ساختگی بنا می کنند. علم ها را می آورند و دورتا دور آن را علم می کارند و بعد بیماران روستا را جهت شفا به پیچ های آن شیء عجیب زنجیر می کنند! بعد آمریکایی ها می آیند و نه تنها بنا را خراب می کنند و آن شیء عجیب را بر می دارند بلکه کسی را که را دیده نیز با خود می برند. مردم روستا بعد از رفتن آمریکایی ها برای خرابه عزاداری می کنند!!

داستان هفتم یکی از داستان هایی است که به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده است. مو سرخه دچار نوعی گرسنگی بی پایان شده است و هر چیزی که به او می دهند را می بلعد و سیر نمی شود.

مردم روستا از ترس اینکه مبادا اشتهای بی پایان موسرخه باعث قحطی شود او را چندین بار حبس می کنند اما او فرار می کند و دوباره به روستا برمی گردد. بالاخره مردم او را به جای دوری می برند و رها می کنند. بعد از مدتی موسرخه به شکل حیوانی مابین میمون و موش نزدیک روستا دیده می شود.

قصه هشتم، داستان یکی از شخصیت های کلیدی هر هشت قصه، یعنی اسلام است. اسلام که همه کاره روستا است، برای مراسم عروسی به روستای مجاور دعوت می شود. اسلام ساز خود را برمی دارد و به همراه یکی از اهالی به روستای مجاور می رود. اسلام به همراه شاه تقی (پدر داماد) شراب می نوشند. مشدی رقیه، یکی از اهالی روستا به سراغ اسلام می رود و از او می خواهد سری به اسب های او بزند چرا که از دهن اسب های او خون می آید و کسی تا به حال نتوانسته آنها را معالجه کند. اسلام قبول می کند و بعد از مراسم، مشدی رقیه به سر وقت اسلام می رود و او را با خود به طویله می کشاند. اسلام با ترفندی اسب ها را معالجه می کند اما بیلی که با اسلام به مراسم عروسی آمده آنها را تعقیب می کند و موقع برگشتن به بیل شایعه می کند که اسلام را در وضعیت بدی با مشدی رقیه دیده است. همین شایعه باعث می شود همه کاره بیل در و پنجره خانه خود را گِل بگیرد و با ساز خود به شهر برود.

همانطور که عنوان شد، یکی از شخصیت های بسیار مهم در همه هشت قصه عزاداران بیل، اسلام است. نام اسلام با هوشمندی تمام انتخاب شده است. اسلام همه کاره روستاست و حتی کدخدا نیز هر کاری را که اسلام بگوید به عنوان حرف آخر می پذیرد. تمام پیشنهادات خوب از آن اسلام است و آن پیشنهادات و راهکارها به راحتی و بدون فکر پذیرفته می شوند. اسلام مسئول عزاداری و نوحه خوانی روستاست و حتی اوست که ساز دارد و در عروسی نیز همه کاره محسوب می شود. با زیلوی او مرده ها را جابه جا می کنند؛ اوست که تنها گاری روستا را دارد؛ پیشنهاد او در مورد افراد بیمار و درمانده به عنوان حرف آخر پذیرفته می شود و به اجرا در می آید. به هر حال در جای جای داستان، اسلام به عنوان تمام سخنگو و تصمیم گیرنده نهایی در همه امور روستا معرفی می شود و این بسیار معنادار و قابل تامل است. در داستان ششم می خوانیم:

(اسلام گفت: «بلند شین بیایین گوش کنین! کدخدا! بیا مشدی بابا! بیا اسماعیل!»

مردها بلند شدند و رفتند جلو و گوش هایشان را چسباندند به بدنه صندوق.

اسلام گفت: «می شنوین؟»

پسر مشدی صفر گفت: «من که چیزی نمی شنفم.»

کدخدا گفت: «آره، به خداوندی خدا صدای گریه می آد.»

مشدی بابا گفت: «یعنی می گی این تو یکی هس که گریه و زاری می کنه؟»

اسلام گفت: «این تو هیچ کس گریه و زاری نمی کنه. این یه ضریحه. ضریح یه امامزاده. نمی بینی چه جوری هستش؟ صدای گریه ها رو که شنیدین؟») (همان ،۱۵۵)

موجودات گروتسک

یکی دیگر از موضوعاتی که در عزاداران بیل قابل تامل و بررسی است حضور حیوانات پابه پای انسان هاست؛ حیواناتی که نه تنها کم از روستاییان ندارند بلکه در خیلی از موارد بالاتر از آنها نیز قرار می گیرند به طوری که سوژه عشق عده ای از اهالی روستا واقع می شوند. حتی در قصه پنجم، سگی که همراه عباس از خاتون آباد به بیل می رود، خاتون آبادی خوانده می شود! در واقع حیوانات روستای بیل جایگاهی همردیف انسان ها دارند و حتی می توانند احساساتی شبیه احساسات انسان از خود بروز دهند. پاپاخ (سگ روستا)، بز اسلام، موشها، گاو مشدی حسن، اسب، سگ خاتون آبادیِ عباس و گوسفندان و مرغ و خروس...

در قسمتی از قصه چهارم داریم:

(خواهر عباس گندم پاک می کرد و اسماعیل نشسته بود جلو پنجره، خانه خواهرش را نگاه می کرد و منتظر بود که ببیند مردها کی برمی گردند.

خواهر عباس گفت: «فکر می کنی دوباره حالش خوب بشه؟»

اسماعیل گفت: «خدا می دونه، اما من می دونم که مشدی حسن گاوشو خیلی بیشتر از خواهرم دوس داره.» (همان ،۱۲۵

نمونهٔ دیگر مسخ شخصیت های رمان ، « موسرخه » در اپیزود هفتم است که به موجودی (حیوانی) عجیب و غریب تبدیل شده است. اوپس از ابتلا به بیماری « جوع الکلب » (سیرمونی نداشتن) آنچنان می خورد که رفته رفته تغییر شکل می دهد : « جانور عجیبی آمده بود به بیل وزده بود به خرمن .شبیه هیچ حیوانی نبود .پوزه اش مثل پوز ۀ موش دراز بود .گوش هایش مثل گوش گاو راست و ایستاده بود . دست و پایش سم داشت. دم کوتاه و مثلثی اش آویزان بود. دو تا شاخ کوتاه که تازه می خواست از زیر پوست بزند بیرون، پایین گوش ها دیده می شد ..... چشم هایش که مثل چشم قورباغه بالا را نگاه می کرد از زیر شاخ ها پیدا می شد .چند تکه کهنه از اندام هایش آویزان بود » (ساعدی ، ۱۳۹۱ :۱۷۶)

در قصه پنجم هم می توان همردیفی حیوانات با انسان ها را دید:

(به بیل که نزدیک شدند، خاتون آبادی ایستاد و با احتیاط روبرویش را نگاه کرد. خود را کشید پشت سر عباس و قایم شد. عباس گفت: «چته حیوون؟»

صدای نفس نفس پاپاخ شنیده شد که از روبرو می آمد. عباس گفت: «نترس، غریبه نیست، پاپاخه، کاری هم با تو نداره.»

هر دو ایستادند و منتظر شدند. پاپاخ آمد و به چند قدمی عباس که رسید، ایستاد و با تعجب عباس و خاتون آبادی را نگاه کرد...

... خاتون آبادی کنار عباس وارد ده شد. سر کوچه که رسیدند، بز سیاه اسلام آمد جلو و با دقت تازه وارد را نگاه کرد.

و در جایی دیگر از همین قصه، وقتی خاله عباس، او را تهدید می کند که نباید سگ را به خانه بیاورد وگرنه او خانه را ترک خواهدکرد، عباس بدون کوچکترین نگرانی و ناراحتی جواب می دهد: «باشه هر وقت که خواستی برو.»!) (همان ،۱۴۶)

مطالعهٔ رمان عزاداران بیل ما را به این نتیجه می رساند که بی گمان این داستان ها در زمرهٔ داستان هایی هستند که به شیوهٔ گروتسک نگاشته شده اند. فلسفهٔ به کارگیری گروتسک در این سبک داستان نویسی را می توان بیان رمز گونهٔ اندیشه ها وانتقاد غیر مستقیم از فضای سیاسی ، اقتصادی واجتماعی حاکم بر جامعهٔ نویسنده دانست..

زبانِ شاعرانه و ادبی و روایت هولناک و غیرِ منتظره

«یکی از مهم ترین ویژ گی های داستان هایی که به شیوهٔ گروتسک نوشته شده اند، دوگانگی موجود در آنهااست. نویسندگانی که به این شیوه می نویسند، صحنه های نا همگون را در قالب صحنه هایی مانند روستایی و شهری، غربی وبومی ،واقعی و خیالی و طبیعی و مافوق طبیعی، به طور در هم تنیده و پیوند خورده در آثارشان می گنجانند .» (میر صادقی ، ۱۳۷۷ :۲۸۱ ؛ نیکوبخت ورامین نیا ، ۱۳۸۴ : ۱۴۳)

با دقت در عزادران بیل به این نتیجه می رسیم که تم اصلی تمامی داستانها مرگ است و اضطراب و دلهره در جای جای آن به چشم می خورد. مرگ در سرتاسر داستان سایه خود را روی همه چیز و همه کس گسترده و خرافات جای تفکر و تعقل را گرفته است. همه مردم روستا در یک حالت فقر و بی چیزی (چه از نظر دارایی بیرونی و چه از نظر دارایی درونی) با حوادث دست و پنجه نرم می کنند و در آخر این مرگ و خرافات هست که پیروز از این میدان مبارزه بیرون می آید. در بین اهالی روستای بیل و روستاهای دیگر که گاه توصیف شده اند، هیچگونه عشق و تعلق خاطری دیده نمی شود. اگر عشقی هم هست یا محکوم به فنا و نابودی است (عشق رمضان به ننه که با مرگ هر دو تمام می شود؛ عشق آقا میر نصیر و دختر خاله که به بیماری و بستری شدن منتهی می گردد و نافرجام می ماند؛ عشق حسنی به مشدی ریحان که به فرار ختم می شود و ...) و عشق نسبت به حیوانات و دارایی است (عشق مشدی حسن به گاو که به جنون مشدحسن منجر می شود؛ عشق عباس به سگ که به کشته شدن سگ می انجامد و ...). هیچکدام از اهالی روستا شغل مشخص و ثابتی ندارند و هیچ یک بزرگ فکر نمی کنند. به هر آنچه دارند قانعند و گاه حتی از سر ناچاری ابایی از گدایی و حتی دزدی ندارند و تمامی آنها گرفتار نوعی جهل و خرافه پرستی هستند؛ برای نمونه ژنراتوری را که در جاده پیدا می کنند به عنوان ضریح و امامزاده می پذیرند و نه تنها بنایی برای آن درست می کنند بلکه با زنجیر کردن بیماران به آن، شفای آنها را نیز می خواهند. در سه داستان اول هیچ اثری از "در" وجود ندارد. تمام افراد یا از طریق دریچه کوچکی به بیرون نگاه می کنند و یا از همین دریچه ها بیرون می آیند و حتی در یکی از داستان ها، مرده را هم از طریق همین دریچه ها بیرون می آورند! و این به نوعی آن بدبختی و انسان نما بودن تمامی افراد روستا را نشان می دهد.

دیگر گزاره ها و عناصر گروتسک عبارتند از :« درون مایهٔ مهم و عمیق اجتماعی، سیاسی و فرهنگی » اساسا داستان هایی که به سبک گروتسک نگاشته می شود. از درون مایهٔ اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و حتی اقتصادی برخوردارند و معمولا نویسنده به این مقولات و در کلّ شرایط جامعهٔ خود « رویکردی

انتقادی » دارد . « بی طرفی نویسنده » ؛ در چنین داستان هایی با حفظ بی طرفی در بیان اتفاقات داستان و عدم قضاوت در درستی یا نادرستی آنها به باورداشت داستان از سوی مخاطب کمک شایانی می کند

۸ .نتیجه گیری

گروتسک را اغلب در میان سبک ها یا انواع ادبی دسته بندی نکرده اند. گروتسک را بیشتر نوعی نگاه به جهان و انسان می دانند. نوعی نگاه و بینش به دنیا و آن چه در آن است و به انسان و همهٔ خصلت های نیک و بد او توجه دارد. این نگاه واجد ویژگی های متعدد و ضد و نقیضی است. نگاهی که می کوشد تا جنبه های مختلف وجود آدمی و سویه های متناقضِ هستی بر این زمین را در یک نمای کلی نشان دهد؛ رویکردی که به دنبال آن است تا خیر و شر، خنده و شادی، جنایت و محبت، زشتی و زیبایی، و دیگر تقابل های دوسویه را، که همگی در نهاد این دنیا و سرشت انسان ها نهفته است، در آنِ واحد به مخاطب القا کند و بااین کار او را بیش از پیش از هر نگرشی با واقعیت هستی و وجود خودش آشناکند و پرده های فریبنده و آراستهٔ تعارفات را کنار بگذارد. گروتسک از این منظر، بیش تر از آن که یک سبک یا گونهٔ هنری ادبی می باشد، یک نگرش است؛ نگرشی که با بهره گیری از انواعِ سبک ها، گونه ها، و نگاه ها، مانند طنز و آیرونی و مکابر و پوچی و کمدی و کاریکاتور، هم راستا با آن ها اما اغلب با اندکی تفاوت در آثارِ ادبی هنریِ دنیا حضور و جلوه می یابد. رویکردهایی هم که به گروتسک وجود داشته یکسا ن نبوده است. نگاه برخی از منتقدان مانند کایزر بیش تر بر جنبه های تلخ و دهشتناک و اشمئزاز برانگیز گروتسک و آثاری بوده که گروتسک به شمار می آمده اند؛ و نگاه دیگر نظریه پردازان و منتقدانی چون باختین برسویه های شاد و کارناوالی و شادخوارانهٔ آن بوده است.

گروتسک از شعر تا نقاشی و از معماری تا رمان و داستان و از کاریکاتور تا فیلم و سینما، درآثارِ گونا گونی حضور دارد و برخی از آثار شماری از نام داران دنیای ادب و هنر را از جنبه ها یی گروتسک به حساب آورده اند. اثر آفرینانی مانند : شکسپیر، رابله، استرن، کافکا، بکت، جویس، گراس، ناباکوف، یونسکو، اکانر، پیراندللو، دورنمات و مانند آن ها و برخی نویسندگان ایرانی مانند هدایت، گلشیری، دولت آبادی، مندنی پور و غلام حسین ساعدی و از این قبیل....

جنبه هایی از برخی آثارشان واجد خصلت هایی است که می توان آن را گروتسک به حساب آورد .

مطالعۀ رمان «عزاداران بیل» اثر غلامحسین ساعدی و جست و جوی مؤلفه های «گروتسک» در آنها ما را به این نتیجه می رساند که بی گمان این داستان ها در زمرۀ داستا هایی است که به شیوۀ گروتسک نگاشته شده است. از سوی دیگر ساعدی در این داستان ها به مانند دیگر آثارش ، مشکلات سیاسی –اجتماعی جامعۀ خود را خمیر مایۀ آفرینش رمان خود قرار داده است .

منابع

۱.آل احمد ، جلال (۱۳۴۴)« *عزاداری گوهر مراد برای اهالی بیل»* ، *کلک* ، شمارۀ ۱۲ ، صفحات ۹- ۱۰

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

۳.الیاده ، میرچا (۱۳۷۶) *رساله در تاریخ ادیان ترجمۀ جلال ستاری*، تهران، سروش.

۴.باختین، میخاییل (۱۳۸۷) *تخیل مکالمه ای* :*جستارهایی دربارۀ رما ن*، ترجمۀ رؤیا پورآذر، تهران، نشر نی.

۵.پاکباز، رویین (۱۳۷۹) *دایر ۀالمعارف هنر*، تهران، فرهنگ معاصر.

۶.پور نامداریان ،تقی و سیدان ، مریم (۱۳۸۸)« *بازتاب رئالیسم جادویی در داستان های غلامحسین ساعدی»* ، تهران :مجلۀ زبان وادبیات فارسی دانشکدۀ ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه تربیت معلم تهران ، شمارۀ ۶۴ ، صفحات ۴۵-۶۴ .

۷.تامسون، فیلیپ (۱۳۸۴) *گروتسک در ادبیا ت* ، ترجمۀ غلامرضا امامی، تهران، نوید شیراز.

۸.حق شناس، علی محمد، حسین سامعی، و نرگس انتخابی (۱۳۸۸)*فرهنگ معاصر هزاره انگلیسی فارسی* ،تهران، فرهنگ معاصر.

۹.زرشناس ، شهریار (۱۳۸۷)*جستار هایی در ادبیات داستانی معاصر* ، تهران ، کانون اندیشۀ جوان ، چاپ اول .

۱۰.سبزیان، سعید، و میر جلال الدین کزازی (۱۳۸۸) فرهنگ نظریه و نقد ادبی ، واژگا ن ادبیات و حوز ه

وابسته ، تهران، مروارید.
۱۱.سیدصدر، ابوالقاسم (۱۳۸۸)*دایر ةالمعارف هنر*، سبکها، شیو ه ها، هنرمندان... ، تهران، سیمای دانش.
۱۲.ساعدی ، غلامحسین (۱۳۹۱) *عزاداران بیل* ، تهران ، نگاه . چاپ دوازدهم .
۱۳.سیف الدینی،علیرضا (بی تا)*نقد آثار غلامحسین ساعدی از نگاه نویسندگان*،تهران،نشر اشاره
۱۴.کرامتی، محسن (۱۳۸۷) *فرهنگ اصطلاحات و واژگان هنرهای تجسمی انگلیسی به فارسی* ، تهران، چکامه.
۱۵.کلارک، مایکل (۱۳۸۹) *فرهنگ فشرده اصطلاحات هنر آکسفور،د ترجمۀ الهام السادات رضایی*، تهران، برگ نگار.
۱۶.مهدی پور عمرانی ، روح الله (۱۳۸۲)*نقد وتحلیل وگزیدۀ داستان های غلامحسین ساعدی* ، تهران ، نشر روزگار ،چاپ دوم .
۱۷.میر صادقی ، جمال (۱۳۷۷) *واژه نامۀ هنر داستان نویسی* ، تهران ، مهناز ، چاپ اول .
۱۸._____(۱۳۸۲) *داستان نویس های نام آور معاصر ایران* ، تهران ، نشر اشاره ، چاپ اول .
۱۹..مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴) *دانشنامۀ نظریه های ادبی معاصر* ، ترجمۀ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگاه.
۲۰.نیکو بخت ، ناصر ورامین نیا ، مریم (۱۳۸۴) *بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق* ، فصلنامۀ پژوهش های ادبی ، شمارۀ ۸ ، صفحات ۱۳۹-۱۵۴.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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