**رمان *مریخی* "فرهاد کشوری" به عنوان**

**"رمان گروتسک"**

**(تهران: نشر نیماژ، 1395)**

جواد اسحاقیان

"رابرت آلن" 1 می گوید در طی بیش از دو هزار سال، وظیفه ی پژوهشگران ادبیات در یک متن معین، تقسیم جهان ادبیات به "گونه ها" و "نامگذاری" انواع ادبی بوده است؛ درست همان گونه که یک گیاه شناس به کارِ رده بندی اجناس و اقسام گیاهان می پردازد " (آلن، 1989، 44). بر همین قیاس می توان گفت که نخستین وظیفه ی یک منتقد ادبی هم در خوانش یک متن ادبی، تعیین دقیق "نوع ادبی" 2 آن است و از انجا که هر نوع ادبی هنجارهایی خاص خود دارد، هیچ گونه خوانشی از متن و به ویژه داستان و "رمان" بدون مشخص کردن "نوع ادبی" و هنجارهای ناظر بر آن، راه به دهی نمی برد. رمان "مریخی" به اعتبار ژانر، "رمان گروتسک" 3 است. پس نخست، به تعریف و مشخصات این نوع ادبی در "وجه غالب" 4 آن می پردازم و در دومین وهله، می کوشم با توجه به هنجارهای غالب در این نوع ادبی و متن مشخص، به خوانش متن بپردازم.

به اعتبار لفظی "گروتسک" به ناودانی با پیش آمدگی از دیوار در معماری سده های میانه در اروپا اطلاق می شد که به صورت سر و تن انسان یا حیوانی ساخته می شده و اشکالی عجیب و غریب، ترسناک و اسرارآمیز داشته است. "فیلیپ تامپسون" 5 می نویسد این اصطلاح، هویت خود را به عنوان یک مرجع از وجود "غار"هایی در "رُم" باستان کسب کرده که سپس سبک آن به کلیساهای جامع در اروپای قرون وسطی راه یافته و بعدها به کار نقاشان آمده است اما نویسندگان این اصطلاح را به معانی متفاوت دیگری به کار برده اند و آن را از پهنه ای محسوس و ملموس، به قلمروی نامرئی و نامحسوس بسط داده اند.

بحث در باره ی این نوع ادبی نخستین بار با "ولفگانگ کایزر" 6 آغاز شد. او در "گروتسک در هنر و ادبیات" 7 به این نوع ادبی به عنوان پدیده ای نگاه می کند که ناظر به جنبه های هراس آور و شیطانی حیات انسانی است؛ یعنی وضعیتی که سبب تباهی بسیاری از ارزش های زندگی می شود (ماریون، 2004، 102). از مجموع آنچه در باره ی "گروتسک" نوشته شده، چنین می شود دریافت که این نوع ادبی، حاصل برخورد میان ناهمسازها است. در آثار "فلانری اُ،کانر" 8 این ناهمسازی از رهگذر اجتماع عناصر ناسازگار با هم به وجود می آید؛ مثلاً در داستان "مردم سرزمین خوب" 9 از زنی سی و دو ساله به نام "جوی هولگا" 10 یاد می شود که ادعا می کند در رشته ی فلسفه درجه ی دکترا دارد اما داستان هنگامی کمیک می شود که بر خلاف ادعایش و بر پایه ی آنچه از گفتار و کردارش برمی آید، به یک نوجوان بیشتر شباهت پیدا می کند. همین زن وقتی به کسی به نام "مانلی پوئینتر" 11 می گوید فقط هفده سال دارد، دروغش به واقعیت نزدیک تر است. "تامپسون" می نویسد:

" ما گروتسک را اصولاً به عنوان "پدیده ای دوسویه" 12 و حاصل برخورد دو امر متضاد می دانیم؛ یعنی آنچه مشخصاً به سرشت پروبلماتیک وجود آدمی اشاره دارد و تصادفی نیست که این شگرد در هنر و ادبیات در زمان ها و مکان هایی غالب و مشهود است که گونه ای ستیز میان کهنه و نو در آن اتفاق افتاده یا جامعه، سمت و سویی متفاوت با

1. Robert Allen 2. Genre 3. Grotesque 4. Dominant 5. Philip Thompson 6. Volfgang Kayser 7. *The Grotesque in Art and Literature* 8. Flannery O’Connor 9. *Good Country People* 10. Joy-Hulga 11. Manly Pointer12. Ambivalent thing

گذشته اش در پیش گرفته است " (تامپسون، 1972، 11). یکی از نمونه های موفق در پهنه ی داستان کوتاه، گروتسک "دماغ" 1 نوشته ی "گوگول" 2 است که متن کاملش در 1842 انتشار یافت و "کایزر" در آلمان از آن به عنوان "نمونه ی موفق گروتسک" یاد کرد. "سیمون کارلینسکی" 3 در مقاله ی "سوررآلیسم: دماغ" 4  به بررسی زیبایی شناسی این اثر به اعتبار نوع مکتب ادبی و سازه های سوررآلیستی اثر پرداخته است (کارلینسکی، 1974، 130-123).

در گستره ی رمان، یک "گروتسک" دیگر "ماجرای عجیب دکتر جکیل و آقای هاید" 5 نوشته ی "رابرت استیونسون" 6 است که به خاطر اشتمال بر "دوگانگی" 7 و ناهمسازی در شخصیت داستان و به ویژه "لبخند نامطبوع" 8 شخصیت ـ که بر دوگانگی و تجزیه ی شخصیت او دلالت می کند ـ اهمیت زیادی دارد. در این رمان، خواننده با سیمای روانی پزشکی مواجه می شود که در روز، سیمایی محبوب، دانشمندمآبانه و نقشی چون یک خادم و نیکوکار اجتماعی دارد و شب هنگام پس از خوردن دارویی جادویی به هیأت عفریتی مهاجم در می آید و حتی یکی از نمایندگان مجلس را در "لندن" به قتل می رساند و می گوید: " در تمام آن مدت، از جنایت خودم شادکام بودم" (استیونسون، 1376، 232). من با بهره جویی از هفت هنجار ناظر بر این نوع ادبی در مقاله ی "ملیانا" 9 در بررسی رمان "خون دانا" 10 نوشته ی "اُ،کانر" 11 (ملیانا، 2007، 22) به خوانش رمان "کشوری" می پردازم.

\*\*\*

1. *وجود عفریتی در گروتسک:* اصطلاح "گروتسک" نخستین بار در 1640 به معنی گونه ای از تزیینات در

معماری به کار می رفت. یکی از این تزیینات دلالتگر به هیأت "ابوالهول" نمود می یافت که تداعی کننده ی امری هراس انگیز و زشت بود. "میشل فوکو" 11 در کتاب "غیر عادی" 12 (1975-1974) ـ که مجموعه ای از سخنرانی هایش در "کولژ دو فرانس" 13 است ـ می نویسد: " عفریت، اساساً آمیزه ی ناهمسازها است: ترکیبی از انسان و حیوان، انسانی با سرِ گاو نر یا آدمی با پای پرندگان. می تواند گرازی با سرِ گوسفند یا موجودی با دو سر و یک بدن باشد. می شود آمیزه ای از دو جنس متضاد زن و مرد باشد؛ یا ترکیبی از مرگ و زندگی یا حتی اختلاطی از اَشکال مختلف مانند شخصی که نه بازو دارد نه ساق پا " (فوکو، 2003).

"هیولا" در آثار ادبی و هنری گذشته البته هیأتی حیوانی داشته اما امروزه در ادبیات داستانی، شخصیت های اثر روایی دیگر به همان هیأت حیوانی خود پدیدار نمی شوند؛ بلکه آدمیانی با منش عجیب و غریب، متضاد، تباه و غرایز بهیمی هستند که جنبه ی "نمادین" به خود می گیرند و بخشی از گرایش های ناسالم و حیوانی "نهاد" 14 آدمی را در "ناخودآگاهی" 15 اش نمایندگی می کند. من برای این که تفاوت میان "هیولا" را در ادبیات داستانی گذشته (داستان های پریوار، قصه ها و حکایات ) با همین موجود در ادبیات داستانی امروز (داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه) مقایسه کنم، نمونه هایی می آورم که به کار تحلیل متن می آید و نویسنده نیز "هیولا" را کسانی معرفی می کند که گویا از "قصه" 16 های کلاسیک و گذشته های دور وارد جامعه ی ما شده اند.

در "هزار و یک شب" حکایتی به نام "حکایت بازرگان و عفریت" هست که در آن از بازرگانی سخن می رود که از گرما به سایه ی درختی پناه آورده تا لختی بیاساید:

" چون برآسود، قرصه ی نانی و چند دانه خرما از خورجینی ـ که با خود داشت ـ به درآورده بخورد و تخم خرما

1. *Nose*  2. Gogol 3. Simon Karlinsky 4. *Surrealism: The Nose* 5. *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* 6. Robert Stevenson 7. Duality 8. Displeasing Smile

9. Melyana 10. *The Analysis of the Grotesque Characteristics in Flannery O’Connor’s Wise Blood*

11. Michael Foucault 12. *Abnormal* 13. College de France

بینداخت. در حال، عفریتی با تیغ برکشیده نمودار شد و گفت: چون تخم خرما بینداختی، بر سیننه ی فرزند من آمد و همان لحظه بیجان شد. اکنون ترا به قصاص او بایدم کشت " (تسوجی تبریزی، 1383، 13).

* عفریت، نمادی از موجودی با توانایی های خارق العاده اما غیرعادی و بیمارگونه است که پیوسته بر آدمی بی گناه پدید می شود و آسایش از او می برد و می خواهد به او گزندی برساند.
* عفریت، هیأتی غول آسا و توانی عظیم دارد اما از عقل، در او نشانی نیست. در حکایات "هزار و یک شب" از اجنه و عفاریت و غولانی سخن می رود که سخن به گزافه می گویند. چگونه ممکن است بچه عفریتی با پرتاب هسته ی خرمایی بیجان شود؟ روی زمینی که بازرگان دمی در سایه درختی آسود، بچه غولی نبود که به آسیب هسته ی خرمایی، بیجان شود.
* در "حکایات" و "قصه" های قدیم، چیزی به نام "روابط عِلّی" یا "پیرنگ" 1 ـ که ناظر به "عقلانیت" عصر مدرنیته باشد ـ وجود نداشته است.

اینک به سراغ رمان "مریخی" می رویم تا نمود دیگرگونه ای از همین "عفریت" را در هیأت مردی خشن، قاچاقچی، تبهکار و ناتراش و بی فرهنگ ببینیم. رمان از آنجا آغاز می شود که راوی ("مهرداد بهرامی") از محل کار خود در "مسجد سلیمان" به مدت شش روز به "ماهشهر" آمده تا هم در روزهای مرخصی بتواند رمان "مرگ آرتمیو کروز" 2 نوشته ی "فوئنتس" 3 را بخواند، هم با دوست تازه یاب خود "پروانه وثوق زاده" دیدار کند و به او پیشنهاد ازدواج بدهد. اما هرگاه راوی خود را برای مطالعه و یادداشت برداری آماده می کند، یکی از کسانی که شباهت زیادی به "آدم های قصه" های قدیم دارند، چون عفریتی بر او وارد می شوند و آسودگی از او می برند. راوی دارد خود را آماده می کند تا به "کتابفروشی پژوهش" برود که صدای تلفن بلند می شود و ناشناس ناتراشی از آن سو با خشونتی تمام می گوید:

**" چی خیال کردی؟ با توی عوضی کار دارم . . . جنس ها را بالا کشیدی و خودت را زدی به آن راه؟ پانصد میلیون به جیب زدی و هیچ به هیچ؟ وصیتت را بنویس. دارم می آیم " (کشوری، 1395، 16-15).**

"مهرداد" هراسان از مردی قاچاقچی ـ که طرف خود را عوضی گرفته است ـ به چاره گری می پردازد:

**"رفتم درِ حیاط و ساختمان را قفل کردم و دسته کلید را روی میز زیر تلویزیون توی هال گذاشتم. بعد رفتم بزرگ ترین کارد توی آشپزخانه را آوردم و روی میز ناهارخوری گذاشتم. هرچه در آشپزخانه گشتم چیزی شبیه گرز باشد، پیدا نکردم. به خود گفتم فردا باید بروم و گرزی برای روز مبادا تهیه کنم " (16).**

راوی، کارمند شرکتی است و اهل ادب و فرهنگ. خوب رمان می خواند و یادداشت برداری می کند. کتابخانه ی پُر و پیمانی دارد و اهل خرید کتاب و فرهیخته. بنابراین، طبعاً نمی تواند با چنان قاچاقچی ناهمواری، پیوندی داشته باشد. این ناشسته روی تبهکار، تا پایان رمان وقت و بی وقت، تلفن می زند و تهدید می کند بی آن که نامش را بگوید یا کوچک ترین اطلاعی از نام و شغل و محل زندگی مخاطب خود داشته باشد. به راستی میان این انگل جامعه و آن غول ناتراش و ناخراش، شباهتی نیست؟ راوی پس از چند تماس تلفنی با این ناهموار عوضی می گوید:

**" شاید هم دیوانه ای است که به جای این که برود در جلد کورش و ناپلئون و اسکندر، رفته است در جلد یک کلان قاچاقچی. همان طور که روزگار و زمانه عوض شده، لابد الگوهای مرجع دیوانگان هم تغییر کرده " (53).**

اینک به سراغ یک عفریته برویم که گویی از قصه ی "امیر ارسلان" نوشته ی "نقیب الممالک شیرازی" یکسر به ساحت عصر و رمان کنونی ما پریده است. در این قصه، قهرمان به بیابانی می رسد و مادری را می بیند که گویا از دست پسر بزرگش ـ که حاضر به خوردن دارو نیست ـ شکایت دارد و از "امیر ارسلان" می خواهد او را به خوردن

1. Plot2. *The Death of Artemio Cruz* 3. C. Fuentes

آن برانگیزد. کوشش قهرمان برای راضی کردن جوان بی عقل و هوش به جایی نمی رسد و در پی مشاجره و برخوردی، با "شمشیر زمرّدنگار" چنان به کمر جوان می زند که دو نیم می شود. "امیر ارسلان" سپس درمی یابد که این مادر درواقع، عفریته ی جادوگری است که مانند شیطانی به جلد او فرورفته و با ترفند قصد تباه کردن قهرمان را دارد:

" پیرزال بر شاخه ی درخت نشسته و مشت مشت از برگ های درخت می چیند؛ وِردی می خواند؛ به برگ ها می دمد و می پاشد. هر برگی یک جوان قوی هیکل می شود و بر امیر ارسلان حمله می کند " (نقیب الممالک، 1378، 588).

اینک دیگر بار به "مریخی" بازمی گردیم تا سیمایی از همین عفریته را در سیمای زشت زنی پیچیده در چادر را ببینیم که چگونه می خواهد خود را ـ که گویا "مهرداد" صیغه اش کرده است ـ به ناف او ببندد و اخاذی کند. "مهرداد" برای خرید به میوه فروشی رفته که ناگاه به آسیب این جادوگر معاصر گرفتار می شود و آبرویش پیش مشتریان و فروشنده و رهگذران همسایه پاک می رود:

**" زن با پُررویی گفت: صیغه کردی، بچه پس انداختی و بعد هم می زنی به چاک؟ فکر کردی دست از سرت برمی دارم؟ . . . فکر کردی حق این بچه را می گذارم پامال کنی؟ " . . . زن نفرینم می کرد که او و بچه اش را گرسنه رها کرده و رفته ام. این بچه پنج ـ شش سالی داشت. من اسفند شصت و هفت آمدم شاهین شهر و تا آخرهای آذر هفتاد و یک هنوز چهار سال تمام نشده. انگار بی هیچ خطایی باید عقوبت می دیدم. من که اصلاً این زن را نمی شناسم. پس چرا بین این همه مرد توی بازارچه آمد سراغ من؟ . . . نگران بودم که خودش را به من برساند و اینجا هم داد و هوار راه بیندازد. در این هول و ولا، رنگ نارنجی تاکسی را دیدم که جلو پایم ایستاد. سوار شدم و شنیدم " نگذارید فرار کند " (29-28).**

تکرار بیش از اندازه ی چنین رخدادها و حضور مزاحم چنین غولان و عفریته هایی برای راوی، این فکر را در او تقویت می کند که گویا:

**" بیشتر آدم هایی که دوپایی می آیند توی اوقات و زندگی ام و مزاحمم می شوند، همه از کتاب های "قصه" بیرون زده اند. با این کارشان، وقتم را می دزدند و نمی گذارند آرامش داشته باشم . . . "داستانی بودن"، یعنی دنیای علت و معلولی و دلیل و مدرک و منطق. در زندگی آدم های "قصه ها" روابط علت و معلولی جایی ندارند " (159-158).**

1. *وجود خشونت در گروتسک:* هر جا هیولا و عفریت حضوری محسوس و همیشگی و مزاحم دارد، طبعاً

خشونت از هر گونه ای از آن، هم هست. این خشونت گاه مانند آنچه آن قاچاقچی بر زبان می راند، خشونت زبانی است، یا مانند حضور آن عفریته ی پتیاره در میوه فروشی بازارچه که راوی را به صیغه کردن خود و ندادن نفقه و فرار از خانه منسوب می کند. قاچاقچی او را تهدید می کند که " فقط دستم به تو نرسد. قیمه قیمه ات می کنم . . . تا حسابت را نرسم، خوابم نمی برد " (52). این که "مهرداد" تصمیم می گیرد فردا برود گرزی یا چیزی مثل آن بخرد و محض احتیاط در خانه دمِ دست نگه دارد و برای رویارویی با چنین غول های بی شاخ و دمی آماده باشد، نشان می دهد که روشنفکر امروزی، احساس امنیت نمی کند. او هر بار که می خواهد به خیابان برود یا به خانه برگردد، از بیم دیدن عفریته ی سیاهپوش، به لطایف الحیل متوسل می شود و در حال گریز چنان شتاب می کند که به این و آن می خورد یا از ترس داوری در و همسایه ـ که شاهد کولی بازی زن گدای سیاهپوش بوده اند ـ خود را از همگان پنهان می کند (41). شمار این گونه عفریت ها و عفریته ها چندان در رمان زیاد است که آرزو می کند کاش می توانست از آسیب زمینیان به "مریخ" بگریزد (33). گاه واقعاً امر بر خودش نیز مشتبه می شود و پیوسته به دست و پا و شکل و شمایل خود دقت می کند تا ببیند واقعاً عیب و ایرادی دارد یا نه یا دیوانه نیست (32).

یک نمونه ی عینی از خشونت تاریخی که در ادبیات داستانی ما بازتاب پیدا کرده، رخدادهایی است که در کتاب

"امپراتور" 1 (1978) نوشته ی "ریشارد کاپوشچینسکی" 2 نقل شده است. نویسنده، برجسته ترین روزنامه نگار قرن بیستم لهستان بوده و "گارسیا مارکز" 3 ـ که خود روزنامه نگاری معروف بوده ـ او را "استاد واقعی روزنامه نگاری" دانسته است. "کاپوشچینسکی" دو کتاب مستند در باره ی دو دیکتاتور معروف جهان نوشته: یکی در باره ی "شاهنشاه" ایران با سی و هفت سال حکومت خودکامه و دیگری در باره ی "هایله سلاسی" 4 که نزدیک به شصت سال بر "اتیوپی" ("حبشه") حکومت کرد و هر دو، خود را به رعیتشان "ظل الله" معرفی می کردند:

**" در آنجا اگر می خواستند قاتل و دزدی را پیدا کنند که موفق به شناسایی اش نمی شدند، به روش "لُباشه" عمل می کردند. در این روش، گیاه مخدّری را به کودکی می خوراندند و رهایش می کردند. کودک نشئه راه می افتاد. توی هر خانه می رفت، کار صاحبخانه تمام بود یا اگر در کوچه و خیابان پای کسی را می چسبید، عده ای با قمه و کارد سرش می ریختند و طبق سنت، دست و پایش را قطع می کردند. وقتی این بخش از کتاب را خواندم، وحشت کردم. امروز هم با دیدن این زن [سیاهپوش] و این واقعه، دچار وحشت شدم. آنجا اگر گیاه مخدّر به کابوسی شوم منجر می شد، در اینجا اتکای آدم ها به دعانویس و رمّال و بریدن از واقعیت، کابوس است. . . حالا می فهمم چرا در دنیای بی علت و معلول، همه ی آدم ها و دیوها و پری ها از کتاب های قصه می زنند بیرون و دور و برِ ما وول می خورند و می شوند کابوسمان.**

**پروانه گفت: کاش کابوس بود. کابوس تمام می شود و می رود. وقتی بیدار می شوی، نیست. اما این زن، توی همین شهر زندگی می کند و بدتر از همه تو را هم می شناسد. کافی است جایی تو را توی صف نان، موقع خرید میوه، توی قصابی و سوپر و خیابان ببیند تا به بغل دستی اش یا به فروشنده بگوید توی چشم شور، گره بخت دخترش را ـ که زندگی اش به خوبی پیش می رفت ـ بستی و سیاه بختش کردی. اگر فروشنده این را بشنود، تا پا می گذاری به فروشگاهش، تنش می لرزد و خدا خدا می کند که هرچه زودتر بروی و دیگر پیدایت نشود " (80-79).**

1. *وجود عنصر کمدی در گروتسک:* در جامعه ای که خود نمود عینی و تبلور "گروتسک" است، حضور غیر

قابل انکار "کمدی" مانند هنجار "خشونت" طبیعی است. این جامعه، جان می دهد برای طنزنویسی و طنزنویسان. به هر چیز و جایش که نگاه کنی، یک سوژه ی خنده دار می بینی. کافی است نویسنده نگاهی تیزبین و خرده بین با اندکی شهامت و سر سوزن تخیلی نیرومند داشته باشد تا بتواند شاهکاری بیافریند. آنچه راوی را به ستوه آورده، نمودهای ذهنیت خرافی است. خانمی نسبتاً چاق و میانسال و سرتا پا سیاهپوش درِ خانه ی "مهرداد" را می زند و می گوید:

**" تو را خدا رویم را زمین نگذارید. گره کار دخترم دست شما است . . . اگر بروید، من همین جا جلو در حیاط خانه تان می نشینم. نه سرما می شناسم، نه برف و باران . . . شما باید سه تا تخم مرغ و یک کارد به من بدهید. . . چون شما گره بدبختی برای دخترم بسته اید، خودتان هم باید بازش کنید. . . شما این گره را از طرف چپ بستید. خودتان هم بزرگی کنید و بازش کنید. . . خدا را خوش می آید این گره بسته بماند؟ . . . زن گفت: شوهر دخترم یکمرتبه مهرش را از دخترم برید و بهش بی علاقه شد و کارشان به دادگاه کشید. رفتم پیش دعانویس. او این آدرس را داد و گفت سه تا تخم مرغ . . .**

**از این که من هم نقشی در این دنیای جن و پری و کلاشی دعانویسی داشتم، از خودم بدم آمد. رفتم از توی یخچال سه تا تخم مرغ برداشتم و توی یک کیسه ی پلاستیک کوچک گذاشتم. کارد میوه خوری را هم برداشتم و رفتم توی حیاط و به طرف زن گرفتم تا شرّش را کم کند و برود. گفت: نه، باید تخم مرغ ها را یکی یکی با دست راست به من بدهید. بعد گفت: کارد را با دست چپ به من بدهید. زن رفت و با دستی که کارد را گرفته بود، در را باز کرد. بعد رو به لنگه ی بازِ در ایستاد. یکی از تخم مرغ ها را با دست چپ از توی کیسه درآورد و محکم زد به در. زرده و سفیده ی تخم مرغ شرّه کرد روی در و از سرما ماسید. زن رو به زرده و سفیده ی یخ زده ی روی در زیر لب چیزهایی گفت. بعد نوک کارد را گذاشت بالای جایی که تخم مرغ را به در زده بود. نوک کارد را با دقت دور زرده و سفیده ی روی در کشید. باز هم چیزهایی زیر لب گفت. وِردش که تمام شد، خداحافظی کرد و رفت. . . پروانه گفت: حالا ماجرای آدم هایی را که گفتی از قصه ها می زنند بیرون و می آیند به عصر داستان، باور می کنم " (76-72).**

ساز و کار "کمدی" البته خندیدن به رفتار نسنجیده ی شخص یا کسانی است. با این همه هدف این خنده، خوارمایه کردن کسی نیست؛ بلکه خندیدن به کسی به خاطر حماقت و گولی شخصی است که در یک موقعیت خاص به این یا آن

1. *The Emperor* 2. Ryszard Kapuŝcinski 3. Garcia Marquez 4. Haile Selassie

رفتار نسنجیده دست می زند. آنکه به راستی باور دارد کسی بخت دخترش را بسته و شوهر را نسبت به همسرش دلسرد ساخته، به رفتاری دست می زند که نشانه ای از عقلانیت در آن نیست و آنکه به رفتار او می خندد، نشان می دهد که میان آن گونه رفتار کمیک با عقل سلیم، هیچ گونه ارتباطی وجود ندارد. "فروید" 1 در مقاله ی "شوخی ها و پیوندشان با ناخودآگاه" 2 (1960) باور دارد " هرکسی وقتی به نظرمان کمیک می آید که در مقایسه با خودمان برای اعمال جسمانی اش خیلی مایه بگذارد و برای اعمال ذهنی اش بسیار کم؛ و نمی توان انکار کرد که در هر دو مورد، خنده ی ما نشان دهنده ی درک لذت بخشی از این برتری است که نسبت به او احساس می کنیم " (مرچنت، 1377، 27).

با این همه، "مهرداد" و "پروانه" به رفتار مضحک و کمیک زن میانه سال سیاهپوش نمی خندند. "پروانه" ـ که در آغاز یقین نداشت گاه شخصیت های قصه های قدیم به سراغ "مهرداد" آمده اند، اینک با مشاهده ی مستقیم رفتار زن سیاهپوش، باور می کند که تاریخ مصرف چنین رفتار سخیفی، مدت ها گذشته است. آن دو نه تنها نمی خندند، بلکه متأسف می شوند. در همین جاها است که تا می آییم به رفتار کمیک دیگری بخندیم، خنده بر لبانمان خشک می شود و حالتی "تراژیک" در ما به وجود می آید: بر حال آن زن سیاهپوش رحمت می بریم و پایان کارش را تراژیک و غمبار می یابیم. درست به همین دلیل برخی مانند "بی نیاز" نوع ادبی "گروتسک" را آمیزه ای از "تراژدی" و "کمدی" می دانند:

" در بخش های گروتسک یک داستان، خواننده از یک طرف با تراژدی و آینده ی احتمالاً فاجعه آمیز موقعیت شخصیت رو به رو است و از سوی دیگر، با وضعیتی گذرا و شوخ. این تلاقی از دیدِ خواننده، با واژه هایی همچون مضحک و طنزآمیز، غیر طبیعی و غریب توصیف می شود " (بی نیاز، 1388، 238).

"گوگول" نمایشنامه ای طنزآمیز یا کمیک به نام "بازرس کل" 3 دارد که در افشای فساد غالب بر نظام دولتی تزارهای روسیه در قرن نوزدهم است و در مقدمه ی آن خطاب به خوانندگان نمایشنامه ی خود می گوید:

" اینک ای همه ی مردم جهان! ای مسیحیان خوب! خوب به این شهردار نگاه کنید. . . فکر می کنید شما دارید به که می خندید؟ شما دارید به خودتان می خندید " (ماگیر، 1976، 208-207).

خنده ی موجود در "کمدی"، گلوله ای است که کمانه کرده، به آنکه دارد می خندد، باز می گردد. در این حال، خنده به گریه و کمدی به تراژدی تبدیل می شود. این ناهمسازی میان تراژدی و کمدی، هسته ی مرکزی "گروتسک" است.

در جمعبندی نهایی می توان گفت: اکثریت مردم ما خرافی و خرافه باورند، زیرا با عقلانیت مدرنیته چندان مأنوس نیستند. هرکس فیلم مستند "یا ضامن آهو"ی "پرویز کیمیاوی" (1349) را دیده باشد، نیک درمی یابد که ریشه های عقیدتی این گله ی گمشده تا چه اندازه استوار است و اگر خودکامگان می توانند به آسانی سی و هفت تا شصت سال بر

رعیت خود حکمرانی کنند، به دلیل همین پس افتادگی فرهنگی است. داوران، منتقدان و نویسندگانی چون "پرویز جاهد"، ، "علی امینی نجفی" و "ناصر زراعتی" ـ که در نشستی به سویه ی "امر قدسی" در این فیلم مستند اشاره می کنند ـ نمی خواهند به اهمیت برداشت بینندگان از این فیلم بسیار هنری و برنده ی چند جایزه در جشنواره ی "مونت کارلو" بپردازند؛ در حالی که خوب می دانند آنچه بر ارزش اثر هنری می افزاید، بازتاب فرهنگی و اجتماعی بیننده است نه نیّت سازنده و کارگردانی که به درستی می کوشد تنها یک مستندساز باشد نه منتقد و داور هنری. با آن که ظاهراً کارگردان از هر گونه داوری مستقیم خودداری می کند، از بازتاب و اهمیت برداشت تماشاگران نیک آگاه است و به آن، دل می نهد.

1. *پوچی در گروتسک، حضوری محسوس دارد:* عنصر و سازه ی "پوچی" در نوع ادبی "گروتسک" عنصری

اساسی است و نویسنده از همان آغاز رمان، بر آن تأکید می کند. یکی از عادات نوشتاری نویسنده و راوی داستانش

1. Freud 2. *Jokes and their Relations to the Unconscious*

"مهرداد" ثبت گزین گویه هایی از نویسندگان و اندیشمندان برجسته است. در یک فرصت استثنایی به کتابخانه ی سرد خود رفته شروع به خواندن مقدمه ی رمان "مرگ آرتمیو کروز" می کند:

" اندیشه ی مرگ، اندیشه ی رهایی است " (مونتنی 1، "رسالات" 2).

" ای انسان

که بر گهواره ای از یخ به جهان می آیی

و خفته در گور از آن می روی!

بکوش نقش خود را خوب بازی کنی." (کالدرون 3 "تماشاخانه ی بزرگ دنیا" 4)

القای مضمون محوری "پوچی" در مقدمه ی رمان "فوئنتس" آگاهانه گزیده شده است. در نمایشنامه ی منظوم "کالدرون" واژه ی "گهواره" و "گور" محوری است. صحنه ی نمایش دو در دارد که بر یکی کلمه ی "گهواره" و بر سردرِ دوم، کلمه ی "گور" نوشته شده و اشخاص نمایش ـ که از طبقات و اقشار گوناگون جامعه ( شاه، ثروتمند، دهقان، گدا و کودک ) برگزیده شده اند ـ پشت سرِ هم از درِ "گهواره" داخل می شوند و به اجرای نقش خود پرداخته از درِ دیگر خارج می شوند. این فکر که گویا آدمی، مگسی است که پیدا و ناپیدا می شود " آمد مگسی پدید و ناپیدا شد " با این تفاوت که آدمی باید بکوشد نقش اجتماعی خود را خوب ایفا کند ـ زیرا ظاهراً دارای اراده و اندیشه است ـ پهنه ی زندگی آدمی را سخت تنگ و دشوار می سازد. از سویی آمدن و رفتن ما از روی اختیار و آزادی نیست و از سوی دیگر، میدان آزادی و انتخاب ما به شدت محدود است، طعم تلخ "پوچی" را به آدمی می چشاند.

نویسنده در برابر عبارت "بکوش تا نقش خودت را خوب بازی کنی"، می افزاید: " نفست از جای گرم بلند می شود ". سپس به نقل و ثبت گزین گویه ی دیگری از "استاندال" 5 در رمان "سرخ و سیاه" 6 او می پردازد:

" تنها خود می دانم که چه می توانستم کرد. برای دیگران در نهایت، "شاید"ی بیش نیستم "

و باز نویسنده در تأیید "پوچی" زندگی در کنار آن عبارت، می افزاید: " نکند من هم . . . نمی دانم شاید همان "شاید" هم نباشم ". نقل قول بعدی از یک ترانه ی عامیانه ی مکزیکی گرفته شده: " زندگی هیچ است. هیچ است زندگی ". و راوی می افزاید: " کاش اقلاً هیچ بود. نه زمینی بود و نه زمانی و نه مهردادی. آن وقت "پروانه" هم نبود؟ نه، دنیا باشد اما بر مدار دیگری بگردد. دنیا بدون آدم ها هیچ کم ندارد اما بدون "پروانه"، یک چیزهایی کم دارد " (13-11).

راوی دیگر نمی تواند به خواندنش ادامه دهد، زیرا در همین آن، یکی دیگر از آن دسته آدم های قصه های قدیم زنگ در را به صدا درمی آورد و "مهرداد" را از جهان "فوئنتس" مکزیکی به دنیای دون آدم های فراری از قصه ها می آورد. آنچه باعث می شود راوی احساس "پوچی" کند، بی فایده بودن توضیح برای همین جانوران رها شده از قلعه های متروک قصه های پریان و سرزمین دیوان و اجنه به دنیای امروز است که لابد همه ی پدیده هایش باید با هم رابطه ی علت و معلولی یا عقلانیت داشته باشد. او هرچه می کوشد پیر مرد بازنشسته ی پارک را قانع کند که او را با دیگری عوضی گرفته و پسر "غلامعلی شالباف" مرد حلیم فروش و اهل "اهواز" نیست، بی فایده است. از پیر مرد عوضی اصرار و از راوی فرهیخته، انکار. جالب این که دوستان این پیر مرد عوضی و "آلزایمر" گرفته وی را "حافظه و تاریخ" خود هم می دانند. وقتی هم پیر مردی که عزرائیل او را از یاد برده است، متوجه انکار آشکار راوی داستان می شود، خود را "اهل فراست" یا "قیافه شناس" دانسته او را به "بی عقلی" منسوب می کند:

**" تا دهان باز کرد، فهمیدم عقل درست و حسابی ندارد " (25).**

1. Montaigne 2. *Les Essais* 3. Calderòn 4. *El Gran teatro del Mundo* 5. Stendhal 6. *Le Rouge et le Noir*

همه ی رنج، اندوه و تأسف راوی در این است که اقامه ی هر گونه دلیلی برای قانع و مُجاب کردن شخصیت های عوضی بی فایده است و احساس "پوچی" نتیجه ی نرسیدن آدمیان به آستانه ی "آگاهی" و "عقلانیت" مدرنیته و محبوس بودن در همان چهارچوب های پوسیده ی "سنت" و "تحجّر فکری" است:

**" حالی کردن چه قدر سخت است! چه قدر سخت است حالی کردن! " (110).**

با این همه، نویسنده، خواننده را ناامید باقی نمی گذارد. به باور او چند چیز در زندگی هست که به یاری آن ها می توان با "پوچی" مقابله کرد: شوخی، ادبیات و عشق. وقتی راوی دیگر بار صدای قاچاقچی را از گوشی تلفن می شنود، برای از رو بردن و دفع شر، به شوخی متوسل می شود و با تکرار آن، دفع فاسد به افسد می کند:

**" گفتم: یک آقایی توی باک ماشینش به جای بنزین، دوغ زد. این آقا وقتی بوق می زد، ماشینش به جای صدای بوق، می گفت دوغ! دوغ! دوغ " (119).**

بار سوم وقتی قاچاقچی طلبکار زنگ می زند، راوی باز به اسلحه ی "شوخی" مجهز می شود و در برابر تهدیدهایش می گوید:

**" برای قیمه قیمه کردنم، از بابا مامانت اجازه گرفته ای؟ تو الآن باید خواب باشی کوچولو! ساعت ده و نیم شده و هنوز بیداری؟ . . . عصبانی نشو کوچولو. برو اول مسواک بزن، بعد جیشت را بکن و بخواب. باشد؟ [ آدرس من هم ] کره ی مریخ است " (53-52).**

با این همه، "پروانه" ـ که خویشتندارتر است و در موقعیتی مانند "مهرداد" قرار ندارد، باور دارد که درگیر کردن خود با چنان آدم هایی، خود رنجه کردن است. هرکس، طبعی دارد و "نیّت خود می گزارد هرکسی". بی اعتنایی و دور شدن از آدم های قصه های گذشته، بهترین گزینه ی ما است:

**" مهرداد جان! مگر نگفتی عشق . . . این کارها، مال تو نیست. به همه ی آدم ها اهمیت نده. اگر گفت تو را می شناسم و تو نمی شناخیش، برو و اجازه نده حرف بزند. وقت اضافی داری مگر؟ " (60)**

دومین راه نجات آدمی، "ادبیات" است. وقتی "مهرداد" به "کتابفروشی پژوهش" می رود، می گوید:

**" من در میان کلمات، انبوه کلمات پنهان میان جلد کتاب ها بودم. آثار نویسندگان در قفسه ها منتظر بودند تا دستی، یکیشان را بردارد؛ باز کند و شروع به خواندن کند. یک پاراگراف، دو پاراگراف، یک صفحه و دو صفحه بخواند تا کمندِ شروع و قوت اثر، خواننده را بگیرد و کتاب را بخرد و برود خانه. بعد عیش با کلمات او را ببرد و دور کند از خرده ریزه های عذاب آوری که مال او نیست. به قول فلوبر: "تنها راه تحمل هستی، این است که در ادبیات غرقه شوی، همچنان که در عیشی مدام " (57).**

سومین راه مقابله با "پوچی" سرخوش افتادن با معشوقی همفکر و همساز است. راوی هر گاه از تزاحم و تداخل نغمه های ناجور و غوغای بیرون به ستوه می آید، صدای زنگ در "پروانه" آرامبخش می شود:

**" توی این دنیای هردمبیل، چیزهایی هست که آدم را نجات می دهد. نه، شاید تنها یک چیز باشد که آدم را نجات می دهد. . . تنها عشق و دوست داشتن، آدم را نجات می دهد و زندگی را برایش تحمل پذیر می کند " (47).**

1. *کنایه، در گروتسک، حضوری اساسی دارد:* مقصود من از "کنایه" یا "آیرونی" 1 به نوشته ی "فاولر" 2

شکلی از بیان است که حاوی دو بارِ معنایی مختلف باشد: یک "بارِ معنایی" 3 همان بارِ معنایی است که می شنویم یا می بینیم اما بی درنگ درنمی یابیم و بارِ معنایی دوم، هنگامی است که به مقصود نویسنده یا نوشته پی می بریم؛ معنایی که در آغاز به آن وقوف نداشتیم و برایمان نامأنوس و نامفهوم 4 به نظر می رسید (فاولر، 1926).

"واژه نامه ی آمریکایی هریتیج" 5 تعریف دیگری از "کنایه" ارائه می کند و می نویسد: " عدم تجانس میان آنچه انتظار داریم و آنچه سپس به واقع متوجه آن می شویم " (1969).

یکی از نمودهای عینی "کنایه" را نویسنده در توصیف و معرفی شخصیتی به کار می برد که "استاد باقری" نامیده می شود. او همیشه با یکی از مبلّغان پر و پا قرص خود همراه است که نامش "غلامی" است. نخستین باری که "مهرداد"

1. Irony 2. Fowler 3. Double audience 4. Outsider incomprehension

نام این استاد را می شنود از زبان "بابک" نامی است که دوست خودش است. او می گوید:

**" همان که ده سالی است می خواهد اثری بنویسد و هنوز یک سطر هم ننوشته است. خانم جوانی همراهش بود. از کنارشان گذشتم و رفتم. نمی دانم چرا برگشت و خودش را به من رساند و گفت: ما هنرمندها اگر دختر یا زن زیبایی کنارمان باشد، بر شکوفایی هنرمان اثر می گذارد. . . گفتم: وقتی می رود سیب و پیاز بخرد، دو تا کتاب و یک دفتر می گذارد زیر بغلش. می رود سیب و پیازش را می خرد و برمی گردد خانه " (46-45).**

نویسنده به این گونه مجملاً او را به خواننده معرفی می کند تا در فرصت های دیگر، در باره اش بیشتر بدانیم. با همین توصیف کوتاه، خواننده می تواند تصویری کلّی و شماتیک از این نویسنده ی قلابی در ذهن ترسیم کند. دومین بار هنگامی از این استاد داستان نویسی سخن می رود که "مهرداد" خود "استاد" را با "غلامی" تصادفاً در خیابان دیده است. در این دیدار، خواننده با ابعاد دیگری از منش او و همراهش آشنا می شود. "استاد" بی بدیل داستان نویسی ـ که کلاس های پر و پیمان داستان نویسی و کلّی مرید و کارآموز دارد ـ اعتقاد دارد:

**" مگر ما در این سال ها، چیزی به نام داستان و رمان خوب هم داریم؟ به این آثار چاپ شده می گویید داستان و رمان؟ "**

و وقتی "مهرداد" به او می گوید چگونه در باره ی آثاری که نخوانده نظر می دهد؟ استاد با قاطعیت می گوید:

**" نیازی به خواندن نیست. . . هیچ کدامشان را نمی توانم تمام کنم . . . به کسی هم اجازه نمی دهم این کار [ نشر آثار] را بکند. همه را گذاشته ام توی صندوقم. یک کلید دارد و کلیدش هم دست خودم است. " غلامی گفت: "کارهای استاد حرف ندارند. زمانی که دربیایند، مثل انفجار بمب در فضای ادبیات داستانی ما صدا می کند " (64).**

در این دیدار خواننده متوجه می شود که "غلامی" هم از "استاد" چیزی نخوانده و آنچه می گوید، بر پایه ی ادعاهای کذب استاد استوار است. به نظر "غلامی" استاد، "نویسنده ای سوررآل" است و آثارش رگه هایی از "رآلیسم جادویی" هم دارد. راوی می افزاید:

**" این استاد هم ـ که هنوز کاری جایی چاپ نکرده ـ از آن تیپ آدم هایی است که به جز خودش کسی را قبول ندارد. از این آدم ها می ترسم: از آدم هایی که صندلیشان را روی قلّه ی دماوند می گذارند و دیگران را از آن بالا ریز می بینند و آثار چاپ شده را نخوانده و فلّه ای رد می کنند آن هم در یکی ـ دو جمله. تازه خودش هم چیزی ارائه نکرده که بنشینی و بخوانی و در باره اش قضاوت کنی " (65).**

استاد ناگهان می میرد و "غلامی" در نشستی با حضور اعضای خانواده ی استاد و کارآموزان و مریدان و تمجید و تحسین مراتب فضل این سرمایه ی ملّی از دست رفته به سراغ "گاو صندوق" کذایی می روند تا سه اثر داستانی حضرت استاد را بردارند و رونمایی کنند و بر خلاف انتظار تنها سه دفتر سفید می یابند. در این حال، "مهرداد" باز احساس می کند "استاد باقری" و "غلامی" و "آرش" پسر "استاد" و چند دختر و پسر جوانی که سنگ استاد را به سینه می زنند و پیوسته به درِ خانه اش می آیند و مزاحم می شوند " همان آدم های بیرون زده از قصه های دور و برش بوده اند " (99).

"کنایه" گاه در سطح لفظی مطرح می شود که به آن "کنایه ی لفظی" 1 می گویند. با شناختی که خواننده از این مدعی داستان نویسی یافته، درمی یابد واژه ی "استاد" به معنی "شاگرد" به کار رفته است؛ یعنی ذکر "استاد" و اراده ی "شاگرد" که درست در نقطه ی مقابل آن قرار دارد مانند "عاقل" به معنی "جاهل" در این بیت "حافظ":

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق برو ای خواجه ی عاقل، هنری بهتر از این؟

"باقری" منسوب به "باقر" است به معنی "شکافنده ی علم". با این همه قراین متعددی نشان می دهد که "استاد باقری" اصلاً سوادی نداشته است. اگر سواد داستان نویسی داشت، رمان هایی می نوشت و منتشر می کرد؛ در باره آثار خود مصاحبه ها می کرد و به نقد و نظر دیگران در باره ی آثار خود می پرداخت. تا استادی آثار خود را بر شاگردان و

1. Verbal Irony

کارآموزانش عرضه نکند، او را جدّی نمی گیرند. آنچه "استاد باقری" به طور پراکنده و اشاره وار می گوید، جمله یا داوری هایی است که از این و آن شنیده است. آنچه این واقعیت را نشان می دهد، گفتمانی میان "استاد باقری" و "مهرداد" در مورد "محاکمه" 1 ی "کافکا" 2 است که ثابت می کند جناب استاد داستان نویسی اصلاً آن را نخوانده است:

**گفت: " چند بار خوب است خوانده باشمش؟ خودم هم نمی دانم. شروع رمان، کابوس است و پایانش وحشتناک. یکی از آقایان، کارد را در قلب "ک." فرو می کند. "**

**گفتم: " بله، شروع و پایانش هول آور است، اما یکی از چیزهایی که توی رمان "محاکمه" هراسانم کرد، پنجره هایش بود. "**

**غلامی گفت: "استاد همه ی این ها را از بر است ." اما نگاه استاد می گفت هنوز به پنجره های رمان فکر می کند " (82).**

وقتی "مهرداد" به ذکر جزئیات اتاق و میز بزرگ و سقف بلند اتاق وکیل و "تیتورلی" نقاش می گوید، "استاد باقری" کم می آورد و دیگر "عقلش دنگ" می شود و با گفتن این که " من این کتاب را آخرین بار پنج ـ شش سال پیش خوانده ام " می کوشد نخواندن رمان را کتمان کند و وقتی می گوید: " کافکا جمله ای دارد که می گوید: " بیرون از صف دیوانگان، نوشتن است "، "مهرداد" می گوید: " ببخشید این جمله فکر کنم باید این باشد: " نوشتن، بیرون زدن یا جهیدن از صف مردگان است " و چون "استاد باقری" احساس می کند بازی را باخته می گوید: " من احتمالاً از مترجم دیگری خوانده ام، مترجمی ناشی " (83-82).

این داده ها به ما کمک می کند تا به دومین نوع کنایه ای اشاره کنیم که از "همبافت" 3 کل متن و داستان برمی آید؛ یعنی در کل متن، دلالت هایی معنایی پراکنده ای هست که وقتی در کنار هم قرار می گیرند، معنایی افزون بر یکایک معانی و کنایات لفظی می یابد. مقمدمتاً می گوییم که "کل" مجموع مکانیکی "اجزا" نیست. در "کل" روحی هست که در تک تک اجزا وجود ندارد. در یک قطره ی آب نمی شود شنا کرد؛ از آن نمیتوان نیروی هیدرولیک و انرژی الکترونیک و برق گرفت و "مد" ایجاد نمی کند اما وقتی از استخر و دریا و آبشار سخن می گوییم، این کارایی ها در آن هست. کل متن "معنایی" به وجود می آورد که به آن "همبافت" می گویند. گفت و شنود میان "استاد" و "غلامی" و "مهرداد" ـ که یک "همبافت" را ایجاد می کند ـ نشان می دهد که استاد بر خلاف گفته ها و ادعاهایش "نادان" است و به قول حوزوی ها "خروج موضوعی" دارد یا "در باغ، نیست". اینک به "غلام" بپردازیم.

به احتمال قریب به یقین، نویسنده این نام را هم آگاهانه انتخاب کرده است. این آدم با این همه جانبداری بی مورد از "استاد باقری" واقعاً مصداق "غلام حلقه به گوش" و مَجیزگوی او است. در این حال می گوییم "غلام" دیگر "اسم" نیست؛ بلکه به معنی "صفت" (مطیع، فرمانبردار) به کار رفته است که به آن اسم "کنایه از صفت" می گویند. حال به اندکی از بسیاری از مراتب چاکری و تملق گویی او در مراسم بزرگداشت استاد کذایی دقت کنیم:

**" خانواده ی داغدار! دوستان مصیبت دیده و شاگردان عزادار! در شرایطی که داستان نویسی ما سال ها است سیر قهقرایی طی می کند و فقر کیفی داستان ها و رمان های چاپ شده، ادبیات داستانی ما را به ورطه ی سقوط کشانده است، در این شرایط، ما نویسنده ی بزرگی را از دست دادیم؛ نویسنده ای که در اوضاع اسفبار ادبیات داستانی ما پا به میدان گذاشت و آثاری نوشت تا داستان نویسی ما را از فلاکت برهاند و آن را اعتلا بخشد. استاد باقری، نویسنده ای تیزبین و خلاق بود که ده ها شاگرد را به داستان نویسانی بدل کرد که . . . در آینده پرچم داستان نویسی ما را بر قله های ادب می نشانند. . . مرگ استاد، ضربه ی مهلکی به عرصه ی داستان نویسی و فرهنگ و هنر ما بود؛ مصیبتی که سال های سال باید بگذرد تا شاید جبران شود. شیوه ی زندگی صادقانه و بی ریای استاد، راهنمای اخلاقی ما است. ما او را فراموش نمی کنیم؛ همان گونه که ساحت ادبیات داستانی و هنر ما، او را فراموش نمی کند. یادش گرامی باد ! " (90)**

اگر از برخی تملق گویی های پراکنده ی او بگذریم، همین متن نشان می دهد که "غلام" تا چه اندازه متملق، دروغزن و فاقد صداقت و اخلاق است! مراتب تملق گویی او در این ستایشنامه، "کنایه ی همبافتی" است، زیرا از کل متن و

1. *Der Prozess* (=*The Trial*) 2. Kafka 3. Context

فحوای آن برمی آید. افزون بر این، "استاد باقری"، "غلام" و شاگردان سینه چاکش ـ که تصور می کنند آثار استاد پیش "مهرداد" است یا به سرقت رفته ـ بی هیچ گونه تردیدی یقین دارند که استادشان "نویسنده" بوده؛ در حالی که سه دفتر جلد سیاه تمام سفید در گاو صندوق ثابت کرد که او اصلاً "نویسنده" نبوده است. در این حال، ما با نمود دیگری از "کنایه" روبه روییم که به آن "کنایه ی لفظی" گفته ایم؛ یعنی به "استاد باقری" عنوان "نویسنده" داده اند در حالی که حتی یک سطر هم چیزی ننوشته است، نویسنده ی بی کتاب.

1. *نماد، مشخصه ی گروتسک است:* "نماد" 1 آرایه ای در "علم بیان" است که ظرفیت های زیادی برای تولید

معنا و دلالت دارد. بر خلاف "استعاره" ـ که یک معنا بیشتر ندارد ـ "نماد" می تواند معانی گوناگونی داشته باشد. نکته ی مهم به گفته ی "لارنس پرین" 2 این است که از میان همه ی معانی محتمل یک سمبول در یک متن، تنها آن معنایی مراد و مقصود نویسنده یا خواننده است که از "همبافت" داستان برمی آید (پرین، 1974، 214).

نویسنده با گزینش آگاهانه ی "مرّیخی" برای رمان خود، به نمادآفرینی می پردازد. "مریخی" به این اعتبار، چند دلالت معنایی می تواند داشته باشد که اتفاقاً خود مصداق کامل "ناهمسازی" است؛ یعنی دلالت هایی متضاد و مغایر با هم می تواند داشته باشد که به کار نوع ادبی "گروتسک" می آید. تا آنجا که می دانیم گاه از "انسان مریخی" یا "عشق مریخی" سخن می رود و مراد و مقصود از این تعبیرات "انسان برتر" و "عشق والا" اراده می شود. با آن که به ظاهر در کره ی "مریخ" نشانه ای از حیات نیست، هر آنچه یا آنکه را فراتر باشد، "مریخی" می گویند. در نهم آگوست 2015 "آپارات" از یک کاوشگر فضایی (روباتی چهارچرخه و مجهز به پیشرفته ترین دوربین ها) یاد کرد که توانسته از دو موجود عجیب شبیه به انسان عکس بگیرد. باری این خبر یا اخبار دیگری که نشان می دهد "مریخ" ساکنانی بسیار پیشرفته تر از انسان روی کره ی "زمین" دارد، این گمان را در اذهان عمومی تقویت می کند که "مریخی" ها تمدنی بسیار عظیم تر از تمدن انسانی دارند. "جان گری" 3 کتابی با عنوان "مردان مریخی، زنان ونوسی" 4 دارد. به این دلیل گاه "مهرداد" خود را "مریخی" می داند؛ یعنی به کره ای منسوب می کند که لابد ساکنانش پیشرفته هستند و با مردمی که گویا از میان کتاب های قصه های قدیم گریخته اند و زمین را آلوده اند، فرق دارد. به "پروانه" می گوید:

**" باور کن گاهی فکر می کنم، مریخی ام. " پروانه یک برِ صورتش را به صورتم چسباند و گفت: " بعد توی مریخی" را دیدم و تصمیمم [ازدواج نکردن] عوض شد " (20).**

وقتی دو نفر دوست پیر مرد بازنشسته و مبتلا به آلزایمر در پارک، وی را "حافظه" و "تاریخ" خود معرفی می کنند، "مهرداد" برای این که حساب خود را از این سه نفر عوضی جدا کرده باشد، می گوید:

**" بابام را کره ی مریخ خاک کردیم. خودم هم مریخی ام. چون تا وقتی که تو حافظه و تاریخ مایی، اصلاً نمی خواهم زمینی باشم " (24).**

یک بار دیگر پس از برخوردش با زن سیاهپوش کلاش به این نتیجه می رسد که " گاهی حس می کنم مریخی ام " (31). گاه نیز به فاصله ای می اندیشد که میان او و "رجاله ها" و "عوضی های "زمینی" وجود دارد و به این نتیجه می رسد که " باید بروی مریخ " (33). با این همه، در برخی موارد قراینی در متن هست که نشان می دهد کسانی که از کره ی "مریخ" به زمین می آیند، گویا به زمینیان آسیب می رسانند. در این حال، "مریخی" به کسی گفته می شود که صفتی "شیطانی" و تبهکارانه دارد و راوی معنایی از آن اراده می کند که با معنای نخستین، مغایر است. بینندگان تلویزیون، فیلم هایی دیده اند که در آن ها، آدمیانی از کرات دیگر ( و بیشتر از "مریخ" ) به زمین آمده اشخاصی را دزدیده یا به آنان آسیب زده اند. بر این پایه وقتی دوستی به نام "بابک" به دیدن "مهرداد" می آید و از قول مادر خودش می گوید که گویا دوستت "مهرداد" را چشم زده اند و باید پیش دعانویس برود، به گونه ای از "مریخی" ها حرف می

1. Symbol 2. Laurence Perrine 3. John Gray 4. *Men are from Mars, Women are from Venus*

زند که گویا آنان باعث و بانی همه ی مشکلات مایند:

**" مشکلات را "مریخی ها" درست نمی کنند. نداری و بی فرهنگی و فشار روانی و تحقیر و زور در تنگنا گذاشتن آدم ها را، اهالی کرات**

**دیگر به وجود نمی آورند " (44).**

در جایی دیگر وقتی با "غلام" همراه است، دو بار می گوید:

**" من هرچند مریخی ام، اما گاگول و اسکول و هالو نیستم " (101، 99).**

اگر کسی "مریخی" به معنی "انسان فراتر" باشد، لزوماً نمی تواند "هالو" باشد. حرف ربط "اما" در این عبارت نشان می دهد که راوی می خواهد بگوید "هرچند از "کره ی آدم های عوضی" آمده ام، قیافه ام نشانی از عقب ماندگی ذهنی ندارد. در جمعبندی نهایی، آنچه از بیشتر شواهد در متن برمی آید، این معنی به ذهن خواننده می آید که راوی و "پروانه" نمی خواهند آدمیانی معرفی شوند که گویا از دنیای قصه ها به زمین آمده اند. دنیای قصه ها، دنیای کسانی است که عقل ندارند و منطقی رفتار نمی کنند. مردمانی که در عالم زمینی و واقعی زندگی می کنند، آدمیانی هستند که طبعاً باید روابط علت و معلولی را دریابند. آن قاچاقچی ناهموار و زن سیاهپوس کلاش و پیر مرد پارک نشین و "استاد باقری" و "غلامی" و اتباعشان، به دنیایی تعلق دارند که قانون "علیّت" را نمی پذیرند. در این حال ، اینان به ساکنان "کره ی مریخ" بیشتر شباهت دارند.

1. *راز، از شاخصه های گروتسک است:* "راز" 1 با "رمز" فرق دارد. "رمز" یکی از گونه های "کنایه" است

که در آن واسطه ها یا قراینی که ما را از معنی ظاهر به معنای پنهان "واژه" هدایت می کند، متعدد باشد. اما "راز" در "گروتسک" پرسشی از کل متن داستان است. "راز" به این معنی، به هر چیز، اثر یا موقعیتی و کسی اطلاق می شود که درک و دریافت آن دشوار یا غیر ممکن بنماید، مانند "راز" قتل در آثار جنایی و کارآگاهی که مستلزم اِشراف بر همه ی رمان یا داستان کوتاه و افزون بر آن، هوش بیشتر برای درک پیوند میان اجزای پراکنده و پردازش داده ها و اطلاعات است. اکنون ما با کالبدشکافی تقریبی و نزدیک به فراگیر متن و عناصر سازنده ی "گروتسک" در رمان می توانیم دریابیم که حرف و درد اصلی نویسنده چیست. راوی رمان "مهرداد بهرامی" به عنوان "منِ پنهان" نویسنده که با عوالم نویسندگی و نویسندگان و ناشران و منتقدان و بازار کاسد هنر آشنایی دارد، اثری می آفریند تا از رهگذر شخصیت ها، صحنه سازی ها، رخدادها و گفت و شنودها بتواند به مبرم ترین مسائل مبتلاء به جامعه ی ادبی کشور خود اشاره کند.

این جک و جانورانی که هر لحظه از گوشه ای مانند جن در خانه و خیابان و پارک و مغازه بر "مهرداد" پدید می شوند و نمی گذارند رمان دلخواهش را بخوانند، همان پارازیت های اجتماعی ـ سیاسی ای هستند که امان از ما گرفته اند. جنسیت و سن و سال و اهدافشان مهم نیست. آنان آدم صحیح و سالمی مثل راوی را "دیوانه" می کنند. او بارها به پارازیت هایی چون "غلامی" می گوید:

**" می دانی آدم ها چه طور دیوانه می شوند؟ . . . جوابش ساده است: از دست شما آدم ها دیوانه می شوند " (109).**

نویسنده چه بسا مدرسان قصه نویسی را در کارگاه های قصه بافی می شناسد که با انتشار نخستین رمان یا مجموعه داستان خویش و با انتشار آن با به خرج خود ناگهان به کسانی مانند "استاد باقری" تبدیل می شوند که همان اندازه سواد ادبی و داستانی دارند که از نجوم می دانند. او از نویسنده ی بیسوادی یاد می کند که با یک مجموعه داستان تایپ شده به سراغ ناشری می رود تا به هزینه ی خود آن را منتشر کند. ناشر اثر را برای انتشار مناسب نمی بیند و پس از گفت و شنودی با نویسنده معلومش می شود که:

1. Mystery

**" نه آثار نویسندگان خارجی را خوانده، نه آثار بسیاری از نویسندگان ایرانی را. می خواست راهنمایی اش کند که آن جوان برود و یاد بگیرد و کارش را بازنویسی کند. جوان گفته بود: استاد باقری، این داستان ها را تأیید کرده اند. . . چند ماه بعد همان جوان آمده سراغ ناشر. تا آمده تو، کتاب دستش را محکم کوبیده روی میز و گفته: این هم مجموعه داستانی که شما چاپ نکردید. پول دادم به یک ناشر دیگر، چاپش کرد. ناشر از حرکت توهین آمیز آن جوان، هاج و واج مانده. آخر آن مجموعه داستان نمی بایست چاپ می شده، چون نیاز به بازنویسی و کار زیاد داشته اما نویسنده ی ویروسی شده [ در کارگاه های داستان نویسی "استاد باقری" ] دیگر نیازی به خواندن و استفاده از تجارب دیگران نداشته. برای او چاپ کتابش مهم بوده که انجام شده. نمی دانسته با چاپ این کتاب، کارش تمام شده " (85-84).**

"کشوری" در این رمان به برخی از آسیب شناسی های قصه نویسی در ادبیات داستانی ما می پردازد که با آن مواجهیم. بیهوده نیست که پیوسته از غول های برجسته ی داستان نویسی مانند "فوئنتس"، "کافکا"، "گارسیا مارکز" و "بارگاس یوسا" 1 یاد یا نقل قول می کند تا بگوید داستان نویس به که باید گفت؟ من که خود در دو دوره ی برگزاری "جایزه ی مهرگان ادب" صد عنوان رمان و مجموعه داستان مطالعه کرده ام، خوب می دانم که چه بسیار آثاری که تنها چند صفحه یا فصول آغازین آن ها خوانده و کنار نهاده ام، زیرا سرشار از خطاهای املایی و نگارشی و دستوری بوده و نویسندگان دستور زبان فارسی را در حد کتاب های دستور زبان فارسی دوره ی متوسطه هم نمی دانسته اند. از زبان داستان نویسی دیگر چه جای سخن گفتن هست؟ بخش قابل اعتنایی از این آثار به اشاره و حمایت فکری اما پنهانی نهادهایی خاص نوشته شده و هدفی جز مغزشویی خوانندگان و دور کردن آنان از مسائل مبرم اجتماعی امروز و تحریق رخدادهای اجتماعی و تاریخی کشور ندارد. برخی از نویسندگان در هیأت ویراستار، نویسنده و منتقد ادبی هم ظاهر می شوند و با باندهای ضد فرهنگی و ضد هنری سیاه ـ که از آن آثار به ادبیات "کیچ" 2 تعبیر می کنم ـ در اتباطند. در این میان، چه بسیار آثار ادبی که مورد بی مهری و توطئه ی سکوت قرار می گیرند و چه انبوهی از آثار داستانی که "عزیز بی جهت" شده اند.

این که "مهرداد" چرا رمان "مرگ آرتمیو کروز" را برای مطالعه در دوره ی شش روزه ی مرخصی خود برگزیده، دلالتگر است. شخصیت رمان در آستانه ی مرگ به گذشته های خود بازمی گردد تا به انتقاد از خود بپردازد. این شخصیت که در آغاز انقلاب اهدافی والا و شریف داشته، پس از گذشت چند سال به شخصیتی مرتجع، خودکامه، سرمایه دار و بی آرمان و خائن تبدیل می شود. "آرتمیو کروز" الگوی همه ی انقلابیونی است که از قِبَل انقلاب و رویگردانی از مردم و اعتمادشان، به نان و نوایی رسیده اند و با افتادن در دام "کیش شخصیت" تباه شده اند. رمان "کشوری" بیش از آنچه به آسیب شناسی داستان نویسی امروز ما بپردازد، به آسیب شناسی جامعه و انقلاب پرداخته است. سیمایی که نویسنده از جامعه ی ما ترسیم کرده، نمودهایی از عوارض ناگوار و جبران ناپذیر چنین روند اجتماعی تباه کننده ای است. این است آنچه ما از آن به "راز" در رمان "گروتسک" تعبیر کرده ایم. آیا آن همه اجنه و عفریت و دیوانی که از کتاب های قصه های کهن بیرون می آیند تا مانع مطالعه ی این رمان شوند، همان ها نیستند که نمی خواهند بفهمیم که بر ما چه گذشته است؟

1. Kitsch 2. Vargas Liosa

منابع:

استیونسون، رابرت لوئیز. *ماجرای عجیب دکتر جکیل و آقای هاید.* ترجمه ی علی فاطمیان. تهران: نشر چشم انداز، 1376.

بی نیاز، فتح الله. *درآمدی بر داستان نویس و روایت شناسی: با اشاره به آسیب شناسی رمان و داستان کوتاه ایران.* تهران: انتشارات افراز، چاپ دوم، 1388.

تسوجی تبریزی، عبداللطیف. *هزار و یک شب.* تهران: انتشارات هرمس، 1383.

کشوری، فرهاد. *مرّیخی.* تهران: نشر نیماژ، 1395.

مرچنت، ملوین. *کمدی.* ترجمه ی فیروزه مهاجر. تهران: نشر مرکز، 1377.

Allen, Robert. Bursting bubbles: “Soap opera” Audiences and limits of genre. in: Ellen Seiter. Hans Borchers, Gabriel Kreutzner & Eva-Maria Warth (eds.): Remote Control: Television, Audiences and Cultural Power. London: Routledge, 1989.

*American Heritage Dictionary of English Language* (AHD). Boston Publisher Houghton Mifflin, 1969.

Foucault, Michael. *Abnormal: Lectures at the College de France* (1974-1975). Trans. Graham Burchell (New York: St. Martin’s Press, 2003).

Fowler, H. W. *A Dictionary of Modern English Usage*, 1926.

Karlinsky, Simon. *The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol.* Harward University Press, 1976.

Marion, Carol A. *The Use of the Grotesque in the Short Fiction of Eudora Welty, Carson Mccullers, Flannery O’Connor and Bobbie Ann Mason,* August 2004.

Maguire, Robert A. (Select, Edit, Translate, and Introduce). *Gogol from Twentieth Century.* Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1976.

Melyana, ?. *The Analysis of the Grotesque Characteristics in Flannery O’Connor’s Novel “Wise Blood”.* North Sumatera University, Faculty of Letters, Medan, 2007.

Perrine, Laurence. *Literature: Structure, sound, and Sense.* Harcourt Brace Jovanovich, INC, Second Edition, 1974.

Thompson, Philip. *The Grotesque. The Grotesque Idiom.* London: Methuen and Co. Ltd., 1972.