A Comparative Study of the Elements of Metamorphosis and Tragicomic Synchronization in the Grotesque with a Focus on Contemporary Iranian Dramas: The Death of the Spider by Iraj Zohari and The Questionnaire by Ebrahim Makki

Fatemeh Rasti Yeganeh

Ph. D. student in Art Research, Department of Art, Faculty of Civil Engineering, Architecture and Art, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Mohammad Jafar Yousefian Kenari

Associate Professor, Department of Art, Faculty of Art, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran (Corresponding Author). **E- mail:** shahrooz.you@gmail.com

Parastoo Mohebi

Assistant Professor, Department of Art, Faculty of Civil Engineering, Architecture and Art, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Grotesque, as an expressive method in dramatic art, is a fusion of fear, humor, exaggeration, and metamorphosis that challenges the contradictions, crises, and abnormalities of the modern world through a multi-layered and complex structure by transcending the boundaries of reality. This approach, rooted in human lived experiences during periods of war, repression, and the collapse of traditional values, provides a platform for playwrights to express their psychological, social, and cultural concerns in a multifaceted form. Theoretically, this research is grounded in the ideas of Mikhail Bakhtin and Harold Bloom; Bakhtin views the grotesque as a literary carnival that carries within it the discord and collapse of meaning, while Bloom sees it as a critical method for revealing deep cultural and identity-related anxieties. Accordingly, this study conducts a comparative analysis of three components—metamorphosis, the synchronization of tragedy and comedy—in two contemporary Iranian plays: The Death of the Spider by Iraj Zohari and The Questionnaire by Ebrahim Maki. The main question of the research is how these two components, within the framework of the grotesque, articulate the contradictory and multifaceted dimensions of contemporary human existence in these dramatic works. This fundamental research has been carried out through a descriptive-analytical method, based on case studies from the plays and review of library sources. The findings reveal that, both dramas through the use of humorous language, highlight the existential complexities of characters in their confrontation with fear, identity, and downfall. Furthermore, the study emphasizes that, the creative use of the grotesque can contribute to the qualitative enhancement of playwriting in Iran and pave the way for moving beyond superficial comedic forms toward a deeper and more thoughtful approach in contemporary drama.

Conflict of interest:

ACCORDING TO THE AUTHORS, THE ARTICLE DID NOT HAVE ANY CONFLICT OF INTEREST.

Key words: ***Metamorphosis, Tragicomic Synchronization, Grotesque, Iranian Drama, Iraj Zohari, Ebrahim Makki.***

«مطالعات جامعه‌شناسی»
سال هفدهم، شماره شصت و هفتم، تابستان ۱۴۰۴
ص ص ۴۱-۲۲

«مقاله پژوهشی»

مطالعه تطبیقی مؤلفه‌های دگردیسی و همگام‌سازی تراژدی و کمدی در گروتسک با تمرکز بر درام‌های معاصر ایرانی «مرگ عنکبوت» اثر ایرج زهری و «پرسشنامه» اثر ابراهیم مکی*

فاطمه راستی یگانه[۱]
محمدجعفر یوسفیان کناری[۲]
پرستو محبی[۳]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۳/۱۷ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۴/۵/۲۵

چکیده

گروتسک به عنوان شیوه‌ای بیانی در هنر دراماتیک، تلفیقی از ترس، طنز، اغراق و دگردیسی است که با عبور از مرزهای واقعیت، تناقض‌ها، بحران‌ها و ناهنجاری‌های جهان مدرن را در ساختاری چندلایه و پیچیده به چالش می‌کشد. این شیوه که برخاسته از تجربه زیسته بشر در دوران پس از جنگ‌ها، سرکوب‌ها و فروپاشی ارزش‌های سنتی است، بستری فراهم می‌آورد تا درام‌نویسان دغدغه‌های روانی، اجتماعی و فرهنگی خویش را در قالبی چند وجهی بیان کنند. از منظر نظری، این پژوهش بر آرای میخائیل باختین و هارولد بلوم استوار است؛ باختین گروتسک را هم‌چون کارناوالی ادبی می‌بیندکه ناهماهنگی و فروپاشی معنا را در بطن خود حمل می‌کند و بلوم آن را شیوه‌ای انتقادی برای آشکار ساختن اضطراب‌های عمیق فرهنگی و هویتی می‌داند. بر این اساس، پژوهش حاضر به مطالعه تطبیقی سه مؤلفه دگردیسی، همگام‌سازی تراژدی و کمدی در دو درام معاصر ایرانی «مرگ عنکبوت» نوشته ایرج زهری و «پرسشنامه» اثر ابراهیم مکی می‌پردازد. پرسش اصلی تحقیق این است که چگونه این دو مؤلفه در چارچوب گروتسک، ابعاد متضاد و چندگانه زیست انسان معاصر را در بستر این آثار نمایشی تشریح می‌کنند. پژوهش حاضر از نوع بنیادی است و با روش توصیفی- تحلیلی، مبتنی بر نمونه‌کاوی از نمایشنامه‌ها و بررسی منابع کتابخانه‌ای، به انجام رسیده است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که در هر دو درام، با بهره‌گیری از زبان طنزآمیز، پیچیدگی‌های وجودی شخصیت‌ها در مواجهه با هراس، هویت و سقوط برجسته شده‌اند. هم‌چنین این پژوهش تأکید می‌نماید که بهره‌گیری خلاقانه از گروتسک می‌تواند به ارتقاء کیفی درام‌نویسی در ایران کمک کرده و راهی برای عبور از قالب‌های سطحی طنز به سوی نگاهی عمیق‌تر و اندیشه‌ورزتر در درام معاصر فراهم آورد.

واژگان کلیدی: دگردیسی، همگام‌سازی تراژدی و کمدی، گروتسک، درام ایرانی، ایرج زهری، ابراهیم مکی.

---

* این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری نویسندهٔ اول مقاله «فاطمه راستی یگانه» با عنوان «باز اندیشی مفهوم گروتسک و کاردکردهای انتقادی آن در درام معاصر ایران با رویکردی به آموزه‌های میخاییل باختین و هارولد بلوم» در «گروه هنر، دانشکدهٔ عمران، معماری و هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران» به راهنمایی نویسندهٔ دوم و مسئول مقاله «محمدجعفر یوسفیان کناری» و مشاورهٔ نویسندهٔ سوم مقاله «پرستو محبی» است.

۱. دانشجوی دکتری رشتهٔ پژوهش هنر، گروه هنر، دانشکدهٔ عمران، معماری و هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۲. دانشیار گروه هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

E- mail: shahrooz.you@gmail.com

۳. استادیار گروه هنر، دانشکدهٔ عمران، معماری و هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

مقدمه

بررسی ریشه‌های تاریخی واژه‌ی «گروتسک[۱]» نشان می‌دهد که این مفهوم نخستین بار در قرن شانزدهم میلادی، در توصیف نقوش دیواری کشف شده در شهر رم به کار گرفته شده است؛ نقش‌هایی که تلفیقی بدیع از عناصر گیاهی، جانوری، انسانی و سازه‌های معماری بودند. این سبکِ تصویری، به دلیل ساختار غیرمتعارف و شگفت‌انگیزش، ذهن مخاطب را به تفکر و تفسیر وا می‌داشت و بعدها با عنوان «گروتسکو» به یکی از مباحث برجسته نظری در هنر تبدیل شد. در روند تحول تاریخی، مفهوم گروتسک از چارچوب صرفاً بصری فراتر رفت و جایگاه خود را در میان رویکردهای مهم ادبی و هنری تثبیت کرد. در تئاتر و ادبیات نمایشی، نویسنده با عبور از تناسبات کلاسیک و تقارن‌های مألوف، محتوای ذهنی و دغدغه‌های شخصی خود را به گونه‌ای ناهماهنگ و گاه آشفته روایت می‌کند؛ شیوه‌ای که ترکیبی متضاد از تراژدی و کمدی را در خود می‌پروراند. به کارگیری گروتسک در درام، معمولاً نه با هدف صرفِ سرگرمی، بلکه با هدف افشای انتقادی و نمادینِ ناهنجاری‌های نهفته در بطن ساختارهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، و آن هم در قالبی تحریف شده، دگردیسی یافته و تأمل برانگیز، صورت می‌گیرد.

مخاطب در مواجهه با متون گروتسک، دچار نوعی اعجاب و شگفتی می‌شود؛ تجربه‌ای عاطفی که از جهان عادی فاصله دارد و اغلب واکنش‌هایی متناقض در پی می‌آورد. عناصر نهفته در این شیوه هنری هم‌چون دگردیسی، طنز و وحشت، به گونه‌ای طراحی شده‌اند که احساساتی متضاد را در مخاطب برانگیزانند. گروتسک در اصل، تمهیدی است برای طرح پرسش‌هایی بنیادین که پاسخ به آن‌ها همزمان سه حس اصلی: خنده، حیرت و هراس را برانگیخته می‌کند و بحران‌های هویتی و فرهنگی جامعه معاصر را نشان می‌دهد. در میان نظریه‌پردازان ادبی، میخائیل باختین[۲]، فیلسوف روس‌تبار قرن بیستم، نقشی برجسته در تبیین کارکردهای این رویکرد ایفا کرده است. او گروتسک را ساز و کاری می‌داند که می‌تواند انسان را از سلطه نیروهایی رهایی بخشد که ماهیت اصیل انسانیت را دگرگون می‌سازند. در نگاه او، گروتسک نه تنها نظام‌های سلسله‌مراتبی را به چالش می‌کشد، بلکه چشم‌اندازی نو برای اصلاح‌گری اجتماعی و باز تعریف جایگاه انسان در جامعه ارائه می‌دهد. پس از جنگ‌های جهانی، تحولات اساسی در جهان‌بینی بشر، زمینه را برای گسترش این تمهید پیچیده هنری فراهم ساخت. هر اثر نمایشی متکی بر مؤلفه‌های گروتسک، تلاشی است برای بیان هنری که از هنجارهای تثبیت شده فاصله می‌گیرد و با رویکردی انتقادی، به افشای ناسازگاری‌های پنهان در ساختارهای اجتماعی و فرهنگی می‌پردازد. در عرصه درام‌نویسی ایران، کاربرد

---

[1]. Grotesque

۲.Mikhail Bakhtin: میخائیل باختین (۱۹۷۵–۱۸۹۵) فیلسوف و نظریه‌پرداز روس است که مفهوم‌هایی چون کارناوالیزم و بدن گروتسک را وارد تحلیل ادبی و زیبایی‌شناسی کرده است. او گروتسک را شکلی از خنده رهایی‌بخش و واکنشی فرهنگی در برابر نظام‌های مستبد می‌داند. در این رساله، از آموزه‌های باختین برای تأکید بر وجوه انتقادی، مقاومت اجتماعی و امکان اصلاح‌گری از طریق خنده و اغراق در درام معاصر ایران بهره گرفته شده است.

گروتسک با رویکردی انتقادی و اصلاح‌گرایانه، به ویژه در قالب پژوهش‌های تطبیقی، کمتر مورد توجه نظام‌مند قرار گرفته است. این خلأ پژوهشی به وضوح در بررسی آثار نمایشی دهه‌های چهل و پنجاه خورشیدی مشهود است؛ دوره‌ای‌که نویسندگانی چون ایرج زهری و ابراهیم مکی، با نگاهی منتقد و اصلاح‌گر، آثاری را خلق کردند. چگونگی انتقال مفاهیم انتقادی و اصلاح‌گرایانه از سوی این نویسندگان به مخاطب آن دوره، از جمله مسائلی می‌باشد که تاکنون مورد بررسی دقیق و ساختاری قرار نگرفته است. در این راستا، بهره‌گیری از نظریه‌های معاصر هم‌چون گروتسک می‌تواند بستری مناسب برای واکاوی چنین متونی فراهم آورد. پژوهش پیش رو، با تکیه بر روش تحلیل توصیفی و داده‌های کتابخانه‌ای، در پی آن است تا با تمرکز بر مؤلفه‌هایی چون دگردیسی و همگام‌سازی کمدی و تراژدی در گروتسک، به بررسی ابعاد انتقادی و اصلاح‌گرایانه این رویکرد در نمایشنامه‌های مورد نظر بپردازد. پرسش بنیادین این پژوهش آن است که چگونه مؤلفه‌های گروتسک، از طریق دگردیسی شخصیت‌ها و همگام‌سازی کمدی و تراژدی، می‌توانند بحران‌های اجتماعی و انسانی را در دو اثر منتخب نمایش دهند؟

در مسیر پاسخگویی به این سؤال، نخست مروری بر مطالعات پیشین در رابطه با گروتسک و این نمایشنامه‌ها انجام شده و سپس با تحلیل محتوایی دو متن، نحوه بهره‌گیری از مؤلفه‌های یاد شده برای نمایاندن ناهنجاری‌ها و نیز ارائه نگاهی انتقادی و اصلاح‌گرایانه نسبت به شرایط اجتماعی دوران معاصر بررسی می‌شود.

سابقه و پیشینه تحقیق

با توجه به موضوع این مقاله، پیشینه پژوهش را می‌توان به دو بخش عمده تقسیم کرد: بخش نخست، شامل آثاری است که در حوزه ادبیات داستانی به تحلیل مفهوم گروتسک پرداخته‌اند. به عنوان نمونه، یعقوبی و فشی(۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با عنوان «گروتسک (طنز آمیخته) در آثار جمال‌زاده»، جنبه‌های گوناگون این رویکرد، علل پیدایش و کارکردهای آن را در داستان‌های جمال‌زاده مورد واکاوی قرار داده‌اند. تسلیم جهرمی و طالبیان(۱۳۹۰)، نیز در پژوهشی با عنوان «تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد در طنز و مطایبه»، به بررسی جلوه‌های گروتسک در کاریکلماتورهای پرویز شاپور پرداخته‌اند. شربت‌دار و انصاری(۱۳۹۱)، در مقاله «گروتسک و ادبیات داستانی»، این مفهوم را در داستان‌های‌کوتاه شهریار مندنی‌پور از منظر فضاسازی، شخصیت‌پردازی و تقابل زبان شاعرانه با روایت‌های هولناک و پیش‌بینی‌ناپذیر تحلیل کرده‌اند. هم‌چنین صفایی و ادهمی(۱۳۹۱)، در بررسی داستان «بچه‌های قالیباف» از هوشنگ مرادی کرمانی، به چگونگی تعامل گروتسک با مؤلفه‌های ناتورالیستی و طنز در بستر معناشناختی اثر پرداخته‌اند. در ادامه، محمدی فشارکی(۱۳۹۲)، در مقاله‌ای تطبیقی، تفاوت میان گروتسک در داستان‌های ایرانی و غیرایرانی را بررسی کرده و نشان داده است که در روایت‌های ایرانی، فضای کلی اثر واجد حال و هوای گروتسکی است، در حالی که در متون غربی، این وضعیت بیشتر در یک لحظه خاص و گذرا پدیدار می‌شود.

بخش دوم، به آثاری اختصاص دارد که از نظر موضوع، به حوزه ادبیات نمایشی و رویکرد گروتسک در این عرصه نزدیک‌تر هستند. در این زمینه، یکی از منابع قابل توجه، کتاب درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات با ترجمه محمدجعفر پوینده است که شامل مقالاتی از میخائیل باختین درباره خنده، فرهنگ عامه و رئالیسم گروتسک می‌باشد. در مقاله «رابله و تاریخ خنده»، باختین به دگرگونی‌های بنیادین در درام خنده‌آور دوران رابله، سروانتس و شکسپیر اشاره می‌کند(۲). مقاله دیگر با عنوان «رابله، فرهنگ خنده‌آور مردمی، کارناوال، رئالیسم گروتسک» به پیوندهای میان طنز عامه‌پسند، جنبش‌های آزادی‌خواهانه و جهت‌گیری اجتماعی در ادبیات فرانسه می‌پردازد.

در حوزه پژوهش‌های بین‌المللی نیز، پایان‌نامه English Grotesque Drama(1981)، نوشته دینا گراوو[۱]، به بررسی نسبت میان گروتسک و تئاتر ابزورد[۲] در ادبیات نمایشی انگلستان اختصاص دارد. بیتانی لوسی[۳](۲۰۱۳)، در مقاله‌ای با عنوان Grotesque Characters، نقش شخصیت‌های گروتسک در نقد ساختارهای اجتماعی را در ادبیات و درام بررسی می‌کند. هم‌چنین، اوندری پیلنی در کتاب The Grotesque in Contemporary Anglophone Drama(2016)، به تحلیل ساختارها و نگرش‌های گروتسکی در نمایشنامه‌های انگلیسی زبان پرداخته و جودویگا اوچمان در اثر خود با عنوان The Theatre of the Absurd, the Grotesque and Politics(2021)، پیوندهای میان درام گروتسک، تئاتر ابزورد و سیاست را مورد بررسی قرار داده است.

آن چه در این پیشینه شایان توجه است، آن است که بیشتر پژوهش‌های داخلی، تمرکز خود را بر ویژگی‌ها و مباحث نظری گروتسک در حیطه ادبیات داستانی معطوف کرده‌اند و کمتر به واکاوی کارکردهای انتقادی و اصلاح‌گرایانه آن در ساختار درام ایرانی پرداخته‌اند. در مقابل، آثار پژوهشی خارج از کشور، بیشتر

---

۱. گراوو دینا (Gravo Dina): پژوهشگر معاصر در حوزه مطالعات تئاتر و زیبایی‌شناسی، در رساله خود با تمرکز بر مفهوم «گروتسک دراماتیک» به بررسی ریشه‌های تاریخی و نمایشی این سبک پرداخته است. وی با تحلیل پیوند میان تئاتر قرون وسطی، نمایشنامه‌های انگلیسی و تئاتر ابزورد، تلاش می‌کند گروتسک را نه صرفاً به عنوان یک سبک ادبی، بلکه به عنوان شیوه‌ای از نمایش واقعیتِ متناقض، مبهم و گاه طنزآلود در صحنه تئاتر معرفی کند. رویکرد دینا به گروتسک، آن را در پیوندی میان کمدی و تراژدی، عقلانیت و آشوب، و ساختار و بی‌ساختاری قرار می‌دهد که از منظر اجرا نیز واجد اهمیت است.

۲. تئاتر ابزورد (Theatre of the Absurd): جنبشی دراماتیک در قرن بیستم که با نمایشنامه نویسانی چون بکت، یونسکو، پینتر و ژنه شناخته می‌شود و بر پایه بی‌معنایی زندگی، گسست زبان، تکرار پوچ و بحران وجود شکل گرفته است؛ تئاتر ابزورد به عنوان بستری برای شکل‌گیری گروتسک مدرن در نظر گرفته می‌شود، جایی که فروپاشی معنا، بدن‌های تحقیر شده و سکوت‌های تهی به زبان اعتراض و انتقاد بدل می‌شوند.

۳. Bethany Lucy: پژوهشگری معاصر در حوزه درام و نظریه گروتسک که در مقاله‌ای با تمرکز بر شخصیت‌های گروتسک، به بررسی پیوند میان نقص، اغراق و وضعیت‌های حاشیه‌ای با انتقادهای اجتماعی و اخلاقی در نمایشنامه‌های مدرن می‌پردازد. نگاه او به شخصیت گروتسک ترکیبی از ترس، همدلی و برهم زدن نظم تثبیت شده است.

بر ظرفیت‌های گروتسک در ادبیات نمایشی و نقش آن در برهم زدن نظم تثبیت شده اجتماعی تأکید دارند. این پژوهش با تمرکز بر یکی از مؤلفه‌های محوری گروتسک، یعنی «دگردیسی»، و در چارچوبی تطبیقی، تلاش دارد تا جایگاه و عملکرد این عنصر را در دو نمایشنامه ایرانی تحلیل کند؛ تلاشی که می‌تواند افقی تازه برای بازاندیشی در مفهوم طنز در درام ایرانی بگشاید و رهیافتی نو در اختیار پژوهشگران این حوزه قرار دهد.

چارچوب نظری

گروتسک، همانند سایر شاخه‌های هنری، در ادبیات نیز به منزله شیوه‌ای مؤثر برای انتقال تجربه‌های متناقض و متضاد انسانی به مخاطب مطرح می‌شود. آن چه توجه به گروتسک را در بستر ادبیات، به ویژه درام و ادبیات نمایشی متمایز می‌سازد، نیاز روزافزون جهانِ دستخوش هراس و بحران‌های مدرن به نمایش واقعیات انسانی در قالبی متفاوت و پرهیز از تقلیل‌گرایی نسبت به مقوله طنز است. در این میان، گروتسک با بهره‌مندی از ظرفیت‌های نهفته در طنز، بدل به یکی از مهم‌ترین ابزارهای بیان هنری در حیطه ادبیات و تئاتر شده است؛ رویکردی که در فضای نقد ادبیات داستانی و نمایشی معاصر ایران نیز جایگاه قابل تأملی یافته است. در سایه اندیشه‌های نظری میخائیل باختین، می‌توان دگردیسی و همگام‌سازی کمدی و تراژدی را به عنوان دو رکن برجسته گروتسک مورد توجه قرار داد. پژوهش پیش رو با نگاهی تازه، به تحلیل همین مؤلفه‌ها می‌پردازد تا از حیث عملکرد انتقادی و اصلاح‌گرایانه، ساختار مفهومی، محتوایی و نیز نمایش آن‌ها در بستر درام ایرانی، با رویکردی تطبیقی بررسی کند. با توجه به آن که مفهوم گروتسک از خاستگاهی تماماً غربی نشأت گرفته است، نمی‌توان در تحلیل آن از آرای نظری اندیشمندانی چون میخائیل باختین و هارولد بلوم[۱] چشمپوشی کرد. در ساختار نظری باختین، گروتسک نه فقط به منزله روشی انتقادی، بلکه به عنوان واکنشی رادیکالی[۲] در برابر نظام‌های قدرت و جدیت‌های رسمی تلقی می‌شود. از منظر او، دگردیسی در گروتسک، ساختارهای سلطه را در قالب هویتی دگرگون شده به چالش می‌کشد؛ رویکردی که خاستگاه آن در فرهنگ عامه و آیین‌های کارناوالی نهفته است و در تقابل با نظم‌های تثبیت شده سیاسی و اجتماعی شکل می‌گیرد؛ نظم‌هایی که می‌کوشند با اتکا بر روایت‌های رسمی، مشروعیت خود را تحکیم کنند.

میخائیل میخائیلوویچ باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵)، زبان‌شناس و نظریه‌پرداز برجسته روس، اندیشمندی است که در آثار خود توجهی ویژه به کنش‌های بدنی و مفاهیمی چون مرگ و تولد در بستر طنز معطوف داشته

---

۱. Harold Bloom؛ زاده ۱۱ ژوئیه ۱۹۳۰– در گذشته ۱٤ اکتبر ۲۰۱۹.

۲. رادیکالی (Radical): صفتی که به دیدگاه‌ها یا کنش‌هایی اطلاق می‌شودکه خواهان دگرگونی‌های بنیادین در ساختارهای سیاسی، اجتماعی یا فرهنگی هستند؛ رادیکالی به معنای رویکردی انتقادی و ساختارشکن است‌که در قالب گروتسک، از طریق اغراق، وارونگی و بی‌ثبات‌سازی معنا، نظام‌های مستبدانه را به چالش می‌کشد و امکان تأملی عمیق در باب حقیقت و قدرت فراهم می‌آورد.

است. از همین رو، وی مؤلفه‌هایی هم‌چون دگردیسی و همگام‌سازی تراژدی و کمدی را از ارکان بنیادین در شکل‌گیری گروتسک در رفتارهای انسانی و آیین‌های جمعی دوران کلاسیک محسوب می‌کند.(۵)

در بررسی سیر تاریخی پیدایش درام گروتسک مدرن، می‌توان به نقطه عطفی پس از جنگ جهانی اول اشاره کرد؛ جایی که تجربه تلخ و دهشتناک جنگ، تحولی بنیادین در درک هنری و نگاه انسان مدرن به جهان را رقم زد. در این دوران، دو اثر نمایشی که در پایتخت‌های فرهنگی اروپا اجرا شدند، توجه گسترده‌ای را برانگیختند و گامی مهم در جهت تثبیت رویکرد گروتسک در درام محسوب شدند. نخستین نمایشنامه، شش شخصیت در جستجوی نویسنده اثر لوئیجی پیراندلو[1] بود که در سال ۱۹۲۳ در پاریس روی صحنه رفت و موفقیتی چشمگیر کسب کرد؛ موفقیتی که سر آغاز شهرت جهانی پیراندلو به شمار می‌رود. دومین اثر، نمایشنامه نقاب و صورت نوشته لوئیجی کیارلی[2] بود که در سال ۱۹۲۴ در لندن به اجرا درآمد و نشانه‌ای از بلوغ جریان نمایشی‌ای به شمار می‌رفت که در خلال جنگ جهانی اول شکل گرفته بود و بعدها عنوان «درام گروتسک» به خود گرفت. شایان ذکر است که هیچ یک از این نمایشنامه‌نویسان در آن مقطع، خود را متعلق به جنبشی تعریف شده تحت عنوان گروتسک نمی‌دانستند. بلکه این منتقدان و تحلیل‌گران ادبی بودند که با مرور و ارزیابی سبک و محتوای آثار آنان، این نوع از درام را به تدریج صورت‌بندی و شناسایی کردند. از این منظر، پیدایش درام گروتسک نه به عنوان نتیجه برنامه‌ریزی هدف‌مند هنرمندان، بلکه نشان دهنده شرایط اجتماعی و فرهنگی دوران پساجنگ است؛ شرایطی که به خلق آثاری منجر شد که در قالب‌های تثبیت شده نمی‌گنجیدند و از مرزهای رایج روایی و نمایش واقعی عبور می‌کردند. بدین ترتیب، می‌توان اذعان داشت‌که درامی که امکان بررسی و تحلیل بر اساس مؤلفه‌های گروتسک را فراهم می‌آورد، به عنوان یکی از جریان‌های مهم نمایشی قرن بیستم شناخته می‌شود. این شیوه دراماتیک با فاصله گرفتن از ناتورالیسم و سنت‌های رایج، از طریق ترکیب عناصر متضاد و احساسات ناهمگون، نوعی هماهنگی شگفت‌انگیز و در عین حال آشوب‌زده ایجاد می‌کند که مخاطب را در تجربه‌ای متفاوت و به شدت تأثیرگذار فرو می‌برد. این الگوی روایی و اجرایی، زمینه‌ساز شکل‌گیری گونه‌هایی چون تئاتر ابزورد و کمدی سیاه شده و

---

۱. لوئیجی پیراندلو (Luigi Pirandello): نمایشنامه‌نویس، رمان‌نویس و نظریه‌پرداز برجسته ایتالیایی (۱۹۳٦–۱۸٦۷) است‌که در سال ۱۹۳٤ موفق به دریافت جایزه نوبل ادبیات شد. آثار او اغلب بر محور بحران هویت، نسبیت حقیقت، و گسیختگی میان ظاهر و واقعیت تمرکز دارند. نمایشنامه مشهور او شش شخصیت در جستجوی نویسنده (۱۹۲۱) یکی از نخستین متون درام مدرن است که مرزهای واقعیت و تخیل را درهم می‌ریزد و ساختار سنتی تئاتر را به چالش می‌کشد. پیراندلو تأثیر بسزایی بر شکل‌گیری تئاتر ابزورد، به ویژه بر آثار ساموئل بکت و اوژن یونسکو، داشته است.

2. Luigi Chiarini

از آن، به عنوان مقدمه‌ای برای ورود به حوزه نمایش‌های پسا واقع‌گرا[۱]یاد می‌شود. به طور کلی، تئاتری که در آن مؤلفه‌های گروتسک به کار گرفته می‌شوند، ساختاری غیرمتعارف و نوآورانه دارد؛ نمایشی که به جای تبعیت از قراردادهای رایج صحنه، به سمت گسستن از سنت‌ها، شگفت‌سازی، آشفتگی، طنز و دگردیسی مفهومی حرکت می‌کند. هر چند ارائه تعریفی جامع و قالب‌بندی‌شده از درام گروتسک به دلیل ماهیت سیال و چند وجهی آن، دشوار به نظر می‌رسد، اما می‌توان اذعان کرد که این گونه آثار نمایشی، با اتکاء به تضادها، ناهمگونی‌ها و ترکیب عناصر متناقض، در طبقه‌بندی آثار گروتسک قرار می‌گیرند(۴).

نظریه‌پرداز برجسته دیگری که تاکنون در حوزه گروتسک کمتر مورد توجه پژوهشگران داخلی قرار گرفته است، هارولد بلوم، منتقد ادبی آمریکایی (۲۰۱۹–۱۹۳۰) و استاد دانشگاه ییل است. شهرت بلوم، افزون بر آثار انتقادی و نوآورانه‌اش در تفسیر تاریخ ادبیات، به دلیل موضع‌گیری‌های صریح او در برابر جریان‌هایی چون چند فرهنگ‌گرایی، نظریه‌های فمینیستی[۲] و مطالعات سیاه‌پوستان و دگرباشان نیز گسترده‌تر شد. بلوم ادبیات را نوعی نوشتار مقدس می‌دانست و معتقد بود که نویسندگان اصیل، چون راهبانی در معبد ادبیات، به حراست از آن می‌پردازند(۳).

از منظر هارولد بلوم، گروتسک بستری خلاقانه و تأثیرگذار برای بیان اضطراب‌ها و هراس‌های بنیادین انسان است؛ هنری که با بهره‌گیری از عناصر ناهمخوان، آرمان‌ها و تصورات ما را درباره نظمی مطلوب به چالش می‌کشد. او بر این نکته تأکید دارد که ساختار گروتسک همواره از آمیزه‌ای از ویژگی‌های کمدی و سویه‌هایی تهدیدگر یا تنفرانگیز شکل می‌گیرد. به باور او، تا زمانی که امر کمدی در اثر، ذهن مخاطب را به تأمل انتقادی و اصلاح‌گرایانه سوق ندهد، نمی‌توان آن را گروتسکی واقعی دانست. بلوم بر این نکته پافشاری دارد که گروتسک زمانی معنا می‌یابد که در پس پیچیدگی‌هایش، نوعی پیام روشن در نقد شرایط

---

۱. پساواقع‌گرا (Post- Realist): به رویکردی در نقد و تولید ادبی و هنری گفته می‌شود که پس از دوران واقع‌گرایی، با تردید در امکان بازنمایی عینیِ واقعیت پدید آمد. این اصطلاح اغلب برای آثاری به کار می‌رود که با روش‌های فراروایی، چندلایگی، تداخل ژانرها و تضعیف مرز میان واقعیت و خیال، روایت‌های قطعی واقع‌گرایانه را به چالش می‌کشند. در پسا واقع‌گرایی، مفاهیمی چون «حقیقت»، «هویت» و «امر عینی» نه اموری مسلم، بلکه ساخته شده و متزلزل تلقی می‌شوند. این رویکرد، به ویژه در پیوند با نظریه‌های پسامدرن، گروتسک، و تئاتر ابزورد اهمیت می‌یابد.

۲. Feminist: فمینیستی صفتی است که به دیدگاه‌ها، نظریه‌ها، یا کنش‌هایی اطلاق می‌شود که از اهداف و ارزش‌های جنبش فمینیسم حمایت می‌کنند؛ یعنی برابری جنسیتی، انتقاد از سلطه مردسالارانه و نشان دادن عادلانه نقش زنان در جامعه، فرهنگ و هنر. در حوزه ادبیات و درام، رویکرد فمینیستی به تحلیل آثار از منظر جنسیت، قدرت، بدن، زبان و نقش‌های اجتماعی زنان می‌پردازد. در نمایشنامه‌ها، این رویکرد به بررسی نحوه اندیشه زنان، صداهای خاموش شده زنانه و ساختارهای مردسالار در روایت و اجرا می‌پردازد.

اجتماعی و انسانی زمانه نهفته باشد. وی در این زمینه، تحلیل فیلیپ تامسون[۱] از گروتسک را کامل‌ترین خوانش ساختاری آن می‌داند و به آن استناد می‌کند(۳). در این مرحله، با در نظر گرفتن نظریات میخائیل باختین و رویکرد تحلیلی هارولد بلوم، می‌توان به درکی کل‌نگر از ماهیت گروتسک در ادبیات نمایشی دست یافت. باختین تأکید دارد که اگر چه برخی نظریه‌پردازان بر عنصر خنده و شادمانی حاصل از طنز گروتسک متمرکز شده‌اند، اما در فضای سیاسی و اجتماعی مدرن، آن چه در گروتسک بیش از پیش برجسته شده، ترس، اضطراب و اضطرار است. از این رو، یکی از شاخص‌ترین مؤلفه‌های گروتسک، دگردیسی است؛ مؤلفه‌ای که در کنار همگام‌سازی کمدی و تراژدی، به نمایش بحران‌های پیچیده زیست انسانی در عصر حاضر می‌پردازد.

در سوی دیگر، بلوم نیز بر این باور است که مفاهیم بنیادین در ادبیات اصیل، در گذر زمان و تحت تأثیر شرایط اجتماعی و فرهنگی دستخوش تغییر می‌شوند؛ با این حال، شأن و ارزش والای آن‌ها هم‌چنان محفوظ می‌ماند. از نظر او، گروتسک واجد ظرفیتی پویا برای تغییر معنا در بافت‌های متنوع تاریخی است و کیفیت ادبی یک اثر را تنها در نسبت با زمینه‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی زمانه‌اش می‌توان به‌درستی سنجید(۱).

در یک نگاه کلی، می‌توان چنین نتیجه گرفت که تئاتر مبتنی بر مؤلفه‌های گروتسک، نوعی نمایش متفاوت، ساختارشکن و دور از قواعد تثبیت شده نمایشی به شمار می‌رود. نمایشی سرشار از تضاد، دگردیسی، شگفتی و آشوب؛ نمایشی‌که به رغم فقدان تعریفی قطعی، در قالب آثاری با ویژگی‌های مشخص و ناهمگون، قابل شناسایی و طبقه‌بندی است(۴).

ادبیات نمایشی ایران در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی نیز از این جریان بی‌تأثیر نبوده است. نویسندگانی هم‌چون ایرج زهری و ابراهیم مکی، با بهره‌گیری از مفاهیم دگردیسی، همگام‌سازی کمدی و تراژدی و رویکرد انتقادی به واقعیت زمانه خویش، در نمایشنامه‌هایی هم‌چون «مرگ عنکبوت» و «پرسشنامه»، کوشیده‌اند از زبان گروتسک برای بیان ناهنجاری‌های انسانی و اجتماعی بهره گیرند. در این پژوهش، تلاش شده است تا با تمرکز بر همین مؤلفه‌ها، وجوه انتقادی و اصلاح‌گرایانه گروتسک در آثار این دو نمایشنامه‌نویس، در قالبی تطبیقی و تحلیلی تبیین شود.

---

۱. فیلیپ تامسون (Philip Thomson): منتقد ادبی و نظریه‌پرداز معاصر است که بیش از همه با اثر شاخص خود گروتسک شناخته می‌شود. او در این کتاب، با دسته‌بندی عناصر گروتسک و بررسی نمونه‌هایی از ادبیات کلاسیک و مدرن، تلاش می‌کند چارچوبی نظری برای فهم این مفهوم فراهم آورد. تامسون بر آن است که گروتسک، به جای داشتن تعریفی قطعی، بیشتر از طریق «تأثیر دوگانه خنده و هراس» و «تجربه عدم اطمینان» قابل شناسایی است. از نگاه او، گروتسک نافی نظم تثبیت شده است و در فضای بینابینیِ آشنا و ناآشنا، طنز و وحشت، زیبایی و زشتی شکل می‌گیرد.

تحلیل یافته‌های پژوهش

کارکردهای انتقادی گروتسک در نمایشنامه مرگ عنکبوت[1] اثر ایرج زهری[2] (۱۳۸۳)

ایرج زهری، نمایشنامه‌نویس، مدرس و منتقد برجسته تئاتر ایران بود. یکی از آثار قابل توجه او، نمایشنامه کوتاه اما ژرف‌نگر *مرگ عنکبوت* است؛ نمایشی که فضایی آشکارا گروتسک دارد. در این اثر، مردی که ساعت دو بامداد خسته از کار به خانه بازگشته است، در آینه دستشویی با تصویر خود وارد گفتگو می‌شود. او با قصد اصلاح صورت به دستشویی می‌رود و سپس به بستر، نزد همسرش باز می‌گردد؛ اما درست در لحظه ورود، همسرش با جیغی از او می‌خواهد عنکبوتی را که روی دیوار است از میان بردارد. مرد عنکبوت را می‌کشد، اما هنگامی که دوباره به بستر باز می‌گردد، همسرش بار دیگر فریاد می‌کشد و مدعی می‌شود که خودِ مرد به عنکبوت تبدیل شده است.

همان گونه که پیشتر اشاره شد، روایت این نمایشنامه با مؤلفه‌های گروتسک انتقادی در اندیشه میخائیل باختین و هارولد بلوم مطابقت دارد؛ مؤلفه‌هایی که در ادامه به تفصیل مورد تحلیل قرار خواهند گرفت.

الف) همگام‌سازی تراژدی و کمدی

برجستگی دوگانه تراژدی و کمدی در نمایشنامه *مرگ عنکبوت* در لحظه‌ای به اوج می‌رسد که چراغ دستشویی خاموش می‌شود، صدای قدم‌های مرد در تاریکی مطلق طنین می‌اندازد و در پی آن، فریاد بلند زن سکوت شب را می‌شکند:

«صدای زن: اونو بکش!

صدای مرد: کیو بکشم ؟

....

صدای زن: اونو، اون. اون

صدای مرد: آخه اون کیه؟ بابا ساعت دوی صبحه، من خسته و امیدوار اومدم پیش تو که باهات حال کنم. تو میخوای من دستامو که همین الان شستم به خون آلوده کنم؟

صدای زن: اول اونو بکش! اونجاست

صدای مرد: چشم، چشم، چشم. بگو اون کیه؟ بگو کدوم گوریه این ولدزنای بی‌ناموس، تا دخلشو بیارم.

صحنه روشن می شود. زن و مرد در لباس خواب ظاهر می‌شوند. زن در حالی که چشمش را از ترس گرفته با دست به عنکبوتی که بر دیوار نشسته اشاره می‌کند.

---

۱. مرگ عنکبوت؛ نمایشنامه‌ای از ایرج زهری، که با ساختاری نمادین و زبانی موجز، به انتقاد از مناسبات قدرت و اختناق در جامعه می‌پردازد. این اثر با استفاده از عناصر گروتسک، تضادهای درونی شخصیت‌ها و فضای بسته و فشرده‌ای را ترسیم می‌کند که در آن انسان‌ها به تارهایی از بی‌اعتمادی، ترس و سرکوب گرفتار شده‌اند.

۲. ایرج زهری؛ نمایشنامه‌نویس، منتقد، مترجم و مدرس تئاتر ایرانی (۱۳۹۱–۱۳۱۱) بود که با بهره‌گیری از ساختارهای نوین و زبان نمادین، به انتقاد از مناسبات قدرت و ساختارهای اجتماعی پرداخت. آثار او، زهری با خلق موقعیت‌های اغراق‌آمیز و شخصیت‌هایی که در مرز عقل و جنون گرفتار شده‌اند، جهانی در ظاهر معمول اما در باطن آشفته می‌سازد که امکان تأمل در نظام‌های تحمیلی را فراهم می‌کند.

.....

زن: بکشش !

مرد: آخه چرا می‌خوای این حیوون بیچاره رو سر به نیست کنم ؟...»

در مواجهه نخست با این دیالوگ‌ها، واکنش مخاطب بیشتر به خنده تمایل دارد؛ اما با بازگشت نور و آشکار شدن عنکبوت روی دیوار، همزمان نوعی اضطراب در ذهن او شکل می‌گیرد. مخاطب، در اوج کمدی، دچار هراسی ناگهانی می‌شود و دقیقاً همین همزمانیِ خنده و ترس، یکی از مؤلفه‌های بنیادین گروتسک در نگاه باختین است. از دیدگاه او، گروتسک در همگام‌سازی تراژدی و کمدی، وضعیت متزلزل انسان را در زمانه خویش به تصویر می‌کشد.

در این صحنه، کمدی و تراژدی نه فقط به صورتی همگام حضور دارند، بلکه از دل یکدیگر سر بر می‌آورند: تراژدی از آن جا آغاز می‌شود که انسان معاصر از موجوداتی می‌هراسد که در گذشته، منزلتی قدسی یا جایگاهی نمادین داشته‌اند؛ این موجودات را تهدید قلمداد می‌کند و در صدد حذف آن‌ها بر می‌آید، در حالی که در برابر تهدیدهایی بنیادین‌تر هم‌چون پذیرش سلطه قدرتی هیولاوار یا تن دادن به زیستی برده‌وار واکنشی در خور نشان نمی‌دهد. کمدی نیز در آن جا است که زن، با فریادی آمیخته به اضطراب، مرد را وامی‌دارد تا پیش از نزدیکی، عنکبوت را نابود سازد و سپس او را ببوسد؛ وضعیتی متناقض که در آن، همگام‌سازی تراژدی و کمدی به روشنی تحقق می‌یابد و مخاطب را در فضایی دوگانه میان خنده و هراس معلق نگاه می‌دارد.

هارولد بلوم در تحلیل خود از متون ادبی، بر این باور است که مضامین والای ادبیات، همواره در بستر تاریخ دچار دگرگونی و تطور می‌شوند. با این حال، ارزش زیبایی‌شناختی و فلسفی آن‌ها محفوظ می‌ماند و در زمینه‌های گوناگون، متناسب با شرایط اجتماعی و فرهنگی هر دوره، جلوه‌ای تازه می‌یابد. بر همین اساس، بلوم نیز گروتسک را واجد ظرفیتی می‌داند که ذهن انسان را به تأملی ناگزیر سوق می‌دهد.

ب) دگردیسی

نقطه اوج دگردیسی در نمایشنامه مرگ عنکبوت زمانی به وقوع می‌پیوندد که مرد عنکبوت را برای کشتن، داخل لگن دستشویی می‌اندازد و هر بار که عنکبوت تلاش می‌کند از لگن بالا بیاید، او را دوباره به پایین می‌فرستد. این کنش در عین حال، بستر گفتگویی استعاری و تأثیرگذار میان مرد و عنکبوت را فراهم می‌سازد:

«مرد: همون پایین باش عزیزم، باهات حرف دارم. بگو ببینم، تو می‌دونی که جزو سنگدل‌ترین زن‌های دنیایی؟ اعتراض نکن، دلیل دارم. تو می‌ذاری اون شب تاریک، دور از چشم اغیار باهات عشق‌بازی کنه، بهش محبت می‌کنی، برای بچه‌دار شدن بهش احتیاج داری، بعدش وقتی بیهوش و بی‌گوش شد، می‌افتی روش و می‌خوریش. چرا شیره وجودشو می‌مکی؟ چون بی‌شعوره؟ دنبال کار نمی‌ره؟ نون‌خور توئه؟ همه فکر و ذکرش سکسِه؟ بگو، حرف بزن! چمباتمه زدی که چی؟ به جون تو، من اون قدرا هم مشتاق هلاکت تو نیستم. من مازوخیستم ... حالمو درک می‌کنی؟ با این که از این اخلاق شنیع شوهَرکشیت متنفرم.»

نمایش این صحنه، که در آن عشق، خشونت، شهوت و انزجار به گونه‌ای هولناک در هم تنیده شده‌اند، یکی از بارزترین نمونه‌های «بدن گروتسک» در معنای باختینی به شمار می‌رود. تصویر آزار دهنده رابطه جنسی میان عنکبوت ماده و نر و سپس بلعیده شدن نر توسط ماده، تجسمی از واقعیتی اشمئزازآور است که ایرج زهری آگاهانه برای نقد وضعیت انسان معاصر از آن بهره برده است؛ انسانی که در گیر و دار نیازهای بدنی و سلطه روانی، از مرزهای زیباشناسی رایج عبور می‌کند و وارد حوزه «رئالیسم گروتسک» می‌شود.

از نگاه باختین، رئالیسم گروتسک تجلی‌گاه پیوند ناگسستنی میان جسم و زمین با مفاهیمی والا، معنوی و انتزاعی است؛ به بیانی دیگر، این سبک با فرو آوردن امور والا به ساحت مادی و جسمانی، ساختار واقعیت انسانی را به چالش می‌کشد. مردِ نمایشنامه در همین چارچوب، با بهره‌گیری از لحن تلخ و خود آزارانه، به تدریج عنکبوت را نابود می‌کند؛ فرآیندی که تا زمان مچاله شدن کامل عنکبوت ادامه می‌یابد و به نوعی، خود ویرانگری روانی را در کنار خشونت فیزیکی به تصویر می‌کشد.

پایان‌بندی نمایشنامه نیز، تصویری سنگین و مملو از سکوت و تهی بودگی را ارائه می‌دهد:

(مرد سرش را بالا می‌آورد. گویی خفه شده باشد، بی‌رمق و بی‌جان، بی‌آنکه نگاهی به لگن بیندازد، به آرامی شیر آب را می‌بندد. در حالی که به شدت آشفته به نظر می‌رسد، دست‌هایش را با آب و صابون می‌شوید، آن‌ها را با حوله خشک می‌کند و بدون تماس با بدن، از صحنه خارج می‌شود. تاریکی مطلق. لحظه‌ای سکوت ... و سپس، فریاد زن شنیده می‌شود.)

صدای زن: دست‌هات ... دست‌هات ... طرف من نیا، نیا! تو عنکبوت شدی!

(صدای زن خاموش می‌شود. سکوتی طولانی حاکم می‌گردد.)

از منظر باختین، دگردیسی نهایی یعنی تبدیل انسان به موجودی بیگانه، موهوم و هراس‌انگیز فرجام محتوم انسانی است که در تنگنای بحران‌های اجتماعی، روانی و اخلاقی گرفتار آمده است. در پایان نمایش، زن دیگر شوهرش را در هیأت یک انسان باز نمی‌شناسد، بلکه او را به چشم همان موجود منفوری می‌نگرد که باید پیشتر نابود می‌شد. این دگردیسی، نماد فرسایش تدریجی انسان در اثر تکرار خشونت، تجربه سرکوب و فرآیند مستمر از خود بیگانگی است؛ فرایندی که نه فقط هویت فردی، بلکه پیوندهای انسانی را نیز مختل می‌سازد.

مطابق نظریه گروتسک مدرن در اندیشه باختین، چنین تحولاتی نه فقط نمودهای زیبایی‌شناسانه هستند، بلکه زمینه‌ای برای شناخت دگردیسی فردی و جمعی در جامعه معاصر به شمار می‌روند. گروتسک، در این خوانش، به عنوان بستری انتقادی عمل می‌کند؛ ابزاری برای واکاوی مقاومت‌های اجتماعی و فرهنگی و محملی برای بیان بحران‌های عمیق انسانی که می‌تواند زمینه‌ساز اصلاح و بازنگری در وضعیت موجود باشد.

کارکردهای انتقادی گروتسک در نمایشنامه پرسشنامه[۱] اثر ابراهیم مکی[۲] (۱۳۷۰)

ابراهیم مکی بیشتر با تألیف کتاب‌هایی در زمینه آموزش راه و روش نگارش درام شناخته می‌شود، اما نمایشنامه‌هایی نیز به رشته تحریر در آورده است که در مجموعه‌ای با عنوان «*هفت پرده*[۳]» گردآوری شده‌اند. هم‌چنین، در سال‌های اخیر، بیست و هفت نمایشنامه از وی تجدید چاپ شده است. تحلیل پیشِ رو بر مبنای مجموعه *هفت پرده* صورت گرفته است که از لحاظ تاریخی، قدمت بیشتری دارد.

داستان این نمایشنامه بدین صورت است که در یک مؤسسه پزشکی که مخصوص تزریق سرم ضد هاری است، پرستاری در انتظار یک بیمار به سر می‌برد. در این موقعیت، مردی وارد می‌شود که توسط فردی که خود، قربانی گاز گرفتگی یک سگ هار شده است، مورد گاز گرفتگی قرار گرفته است. او اکنون از پرستار درخواست می‌کند که برایش سرم ضد هاری تزریق کند. با این حال، مناسبات طولانی و پیچیده تزریق، چنان به درازا کشیده می‌شود که در پایان نمایشنامه، مرد به هیئت سگی هار دچار دگردیسی می‌شود.

در نمایشنامه پرسشنامه، گیجی و سردرگمی انسان معاصر و ناتوانی او در برقراری ارتباط مؤثر و بدون سوء تفاهم با دیگران، شاکله اصلی روایت را تشکیل می‌دهد. از این رو، این نمایشنامه دارای مؤلفه‌های گروتسک انتقادی در اندیشه‌های باختین و بلوم است و مخاطب را به اندیشه و تأمل درباره وضعیت وجودی خویش فرا می‌خواند؛ موضوعی که در ادامه به تفصیل بررسی خواهد شد.

الف) همگام‌سازی تراژدی و کمدی

این مؤلفه در نمایشنامه پرسشنامه، با ورود شخصیت دوم و گفتگوهایی که میان پرستار و این فرد شکل می‌گیرد، قابل تأمل و تحلیل است. از همان لحظه ورود مرد، روشن می‌شود که پرستار در برقراری ارتباطی شفاف، سالم و عاری از سوء تفاهم ناتوان است؛ مشکلی که انسان معاصر نیز به گونه‌ای فراگیر با آن دست به گریبان است. همین اختلال ارتباطی، زمینه همگام‌سازی تراژدی و کمدی را فراهم می‌کند و یکی از بحران‌های بنیادین زندگی امروز را عیان می‌سازد. این مضمون در دیالوگ‌های زیر به‌روشنی نمایان است:

«مرد: ... صبح به خیر خواهر

---

۱. نمایشنامه‌ای تک پرده‌ای از ابراهیم مکی، که با بهره‌گیری از زبانی ساده و موقعیتی گروتسک، به انتقاد از بی‌تفاوتی نظام درمانی و نگاه غیرانسانی نهادهای قدرت می‌پردازد.

۲. ابراهیم مکی؛ نمایشنامه‌نویس ایرانی معاصر متولد ۱۳۲۱ در تهران، که با نگارش آثار بسیاری به طرح انتقادهای اجتماعی با زبانی ساده و طنزآمیز پرداخته است. در تحلیل گروتسک، مکی با خلق موقعیت‌هایی اغراق شده، ناهمگون و گاه مالیخولیایی، آسیب‌های اجتماعی و زوال ارزش‌های انسانی در جامعه معاصر را به تصویر می‌کشد، بی‌آن که در قالب‌های سنتی صرف محدود شود.

۳. هفت پرده؛ نمایشنامه‌ای از ابراهیم مکی، که با ساختاری نمادین و بهره‌گیری از عناصر گروتسک، فروپاشی ارزش‌های انسانی، تحقیر و استحاله فرد در جامعه معاصر را به تصویر می‌کشد. این اثر از طریق ایجاد فضایی تلخ، موقعیت‌های اغراق‌آمیز و تضادهای شدید، نشان می‌دهد چگونه شرایط اجتماعی و سیاسی می‌توانند منجر به زوال اخلاق و بحران‌های وجودی شوند.

پرستار: خواهش می‌کنم مؤدب باشید آقا

مرد: ... خیلی عذر می‌خوام خواهر، بنده که جسارتی نکردم

پرستار: من خواهر شما نیستم

مرد: ... ولی آخر من که اسم شما را نمی‌دانم.

پرستار: لازم نیست اسم مرا بدانید. کارتان را بگویید. آه پناه بر خدا از دست شما مردها. خدا می‌داند که شما چه موجوداتی هستید. با چه حقه‌ای می‌خواهد اسم مرا بپرسد و سر صحبت را باز کند. خیال می‌کند من هم مثل خودش بیکارم. اصلاً معلوم نیست برای چه کاری آمده این جا.

مرد: چرا خوا ... ببخشید خانم، معلوم است. خدا شاهد است که معلوم است. یعنی برای خودم کاملاً معلوم است.

پرستار: کافی نیست برای خودت معلوم باشد. لازم است که من هم بدانم برای چه آمده‌ای این جا.

مرد: البته، البته، من آمده‌ام این جا که همه چیز را به شما بگویم.

پرستار: هیچ لزومی ندارد که شما همه چیز را به من بگویید. فقط کافی‌ست آن چه را که به من مربوط است، بدون هیچ گونه شرح و تفصیلی که باعث اتلاف وقت من بشود، مختصر و مفید بیان کنید.

مرد: اطاعت خواهر.

پرستار: ببینید آقا، اگر بخواهید هرزه‌درایی کنید، مستخدم را صدا می‌زنم تا با اردنگی شما را بیندازد بیرون.»

لحن پرستار، که همواره گمان می‌برد مرد به او نظر دارد، حال و هوایی طنزآمیز دارد؛ اما در دل همین لحن، تراژدی عمیقی نهفته است. این موقعیت، از نابرابری دیر پای جنسیتی ریشه می‌گیرد؛ ساختاری که در گذر قرن‌ها زنان را در موقعیتی حاشیه‌ای و آسیب‌پذیر قرار داده است. پرستار، در نتیجه این تجربه تاریخی و ناتوانی در برقراری ارتباطی متعادل با جنس مخالف، رفتار و سخنان مرد را نادرست تفسیر می‌کند و تمامی گفته‌های او را نوعی هرزه‌درایی تلقی می‌نماید. چنین سوء برداشتی، در دل موقعیتی تراژیک، خنده‌ای پدید می‌آورد که با خود تأملی جدی همراه دارد. این خنده، ناشی از همگام‌سازی تراژدی و کمدی است؛ تجربه‌ای دوگانه که از یک سو مخاطب را می‌خنداند و از سوی دیگر او را به اندیشیدن وا می‌دارد؛ اندیشه‌ای درباره این که چگونه ضعف در برقراری ارتباط می‌تواند به قضاوت‌های نادرست و نسبت دادن اتهام‌هایی ناروا بینجامد.

از منظر باختین، گروتسک بستری پویا و مؤثر برای ایجاد تغییر فراهم می‌سازد؛ فضایی که با ساختارهای تثبیت شده، ارزش‌های جاودانه پنداشته شده و قراردادهایی که از درون فرهنگ‌های نادرست ریشه دوانده‌اند، سر سازگاری ندارد. گروتسک، حقیقت‌های به ظاهر مسلم را به چالش می‌کشد و آن‌ها را در بستری طنزآمیز و در عین حال انتقادی، از نو می‌نگرد. نمونه بارز این نگرش را می‌توان در رفتار پرستار با مرد مشاهده کرد؛ جایی که کنش گفتاری او، در قالب دیالوگ‌هایی تند، اما طنزآمیز، ساختارهای کلیشه‌ای را زیر سؤال می‌برد. در ادامه نمایش، پرستار پرسش‌های مرد درباره بیماری هاری را «حرف‌های بیهوده‌ی همراه با لذت شیطانی» می‌نامد. همین لحظه، به مثابه نقطه‌ای بحرانی، ابزاری برای نقد ذهنیتی تلقی می‌شود که بر پایه آن، مردان همواره متهم به داشتن نیتی پنهان و آلوده در مواجهه با زنان هستند. نویسنده، با بهره‌گیری از زبان گروتسک، این الگوهای ذهنی را به لرزه در می‌آورد و مخاطب را نسبت به پذیرش ناآگاهانه آن‌ها هوشیار می‌سازد.

در ادامه نمایش روشن می‌شود که مرد، تنها برای دریافت احتمالی سرم ضد هاری به مرکز درمانی مراجعه کرده و هیچ قصد دیگری در سر نداشته است. با این حال، پرستار با رفتاری آمیخته به بدگمانی، لحن تند و واکنش‌هایی طنزآلود اما ناروا، برخوردی به غایت آشفته و همراه با سوء تفاهم از خود نشان می‌دهد؛ رفتاری که در نهایت، موجب اتلاف زمان و از دست رفتن امکان درمان می‌شود. بیماری در مرد شدت می‌گیرد، و در پایان نمایش، او دچار دگردیسی‌ای گروتسک‌آمیز می‌شود و به هیأتی حیوانی، هم‌چون سگی هار، فرو می‌غلتد. حتی در لحظه‌ای که مرد تلاش می‌کند جای گاز گرفتگی را که بر ماهیچه پایش نقش بسته است به پرستار نشان دهد، واکنش پرستار نه تنها همدلانه نیست، بلکه جمله‌ای را بر زبان می‌آورد:

«پرستار: آقا حیا کنید! این‌جا کاباره نیست که می‌خواهید استریپ‌تیز کنید!
مرد: من فقط می‌خواستم جایش را نشان‌تان بدهم.
پرستار: بروید خانه به زن‌تان نشان بدهید.
مرد: پس چه کار کنم؟
پرستار: به‌جای آن حرکات قبیح، بگیرید این را پر کنید.
مرد: ... این چیه؟
پرستار: پرسشنامه.
مرد: چند برگ دارد؟
پرستار: چهل و هشت برگ ...
مرد: خواهش می‌کنم به دادم برسید و زود یک سرم ضد هاری به من تزریق کنید. الآن موعدش می‌گذرد. دیروز درست همین موقع بود که مرا گاز گرفت، درست سر ساعت نه ...»

از منظر هارولد بلوم نیز، گروتسک رازی پنهان در بطن اثر هنری است که از آن برای نقد وضعیت‌های نابسامان اجتماعی بهره گرفته می‌شود. در نمایشنامه پیش رو، ناتوانی در برقراری ارتباط انسانی، خشمی عمیق می‌آفریند که در بستری وهم‌آلود، به فاجعه‌ای جنون‌آمیز ختم می‌شود؛ بحرانی دیر پا که همواره ذهن بشر را درگیر کرده و در برخی موارد، او را تا مرز فروپاشی روانی پیش برده است. همان گونه که در پایان نمایش دیده می‌شود، این خشم مهار ناشده، به دگردیسی هولناک مرد و تبدیل او به سگی هار می‌انجامد. بلوم بر این باور است که گروتسک با نگاهی انتقادی، در برابر آسیب‌های اجتماعی قد علم می‌کند و می‌کوشد وزن سنگین و گاه تحمل‌ناپذیر خیال‌پردازی‌های انسانی را به تعادل برساند. گروتسک، در این معنا، صرفاً ابزار نیست، بلکه تمهیدی فعال است که بینش می‌زاید و امکانی برای اصلاح فراهم می‌آورد.

ب) دگردیسی

در پایان نمایشنامه، رفتارهای پرستار که آمیخته‌ای از سوء تفاهم، قضاوت عجولانه و خشم فرو خورده است، به شکلی پیوسته و مضحک ادامه می‌یابد. او هر گفتار و واکنش مرد را با نگاهی جنسیتی و توأم با بدبینی تحلیل می‌کند. این مواجهه، چنان برای مرد آزار دهنده می‌شود که احساس تنفر، سرخوردگی و

اضطراب روانی در او به اوج می‌رسد. در همین نقطه است که واژگونی روانی و آغاز دگردیسی مرد به وضوح نمودار می‌شود:

«مرد: تو بهتره اول خودتو معالجه کنی. چون به نظرم خودت رو هم سگ گاز گرفته.

پرستار: سه ساله این جا کار می‌کنم، هنوز هیچ کس، حتی دکتر هم نتونسته منو گاز بگیره.

مرد: (علامت هاری در چهره‌اش ظاهر می‌شود. دندان‌هایش را به هم فشار می‌دهد. در حالی که با نگاهی پر از خشم پرستار را از نظر می‌گذراند، به سمت او می‌رود و با لحنی شهوانی نجوا می‌کند)

اگر تا حالا هیچ کس نتونسته گازت بگیره، من می‌گیرم. من می‌گیرم.

پرستار: (با وحشت به مرد و سپس به ساعت مچی‌اش نگاه می‌کند) ای وای خدا جون، ساعت از نه گذشته، او دیگه هار شده!

مرد: (با فشردن دندان‌ها و آرام آرام تغییر چهره به شکل سگی) حالا می‌خوام مثل یه سگ کوچولو گازت بگیرم. هاپ، هاپ (مرد پرستار را دنبال می‌کند.)»

در این صحنه، رئالیسم گروتسک به اوج خود می‌رسد؛ جایی که واقعیت، شهوت، خشونت و دگردیسی در قالبی کمدی و در عین حال ترسناک نشان داده می‌شوند. بر اساس نظریه باختین، «رئالیسم گروتسک» بر گرفته از سنت‌های زیبایی‌شناسی قرون وسطی است؛ مفهومی که در آثار رابله، به ویژه با خلق شخصیت–هایی چون گارگانتوآ و پانتاگروئل، چهره غول پیکر، پرخور، و دگرگون شده بدن انسانی را به تصویر می‌کشد.

در این جا، بدن مرد همانند پیکره غول‌های گروتسک، در مسیر دگردیسی قرار گرفته و به تدریج در هیأتی حیوانی فرو می‌رود. بدن انسانی او که در گفتمان تمدن به عنوان نماد عقلانیت و نظم تلقی می‌شود، اکنون به جلوه‌ای از خشونت، جنون و شهوت بدل شده است؛ فرایندی که باختین آن را «بدن گروتسک» می‌نامد؛ بدنی فرو کاسته به سطح ارضای غرایز، گسسته از ارزش‌های متعالی و تهی شده از وجوه انسانی می‌باشد که این تن، دیگر نه حامل معنا، بلکه ابزاری برای بروز بی‌ثباتی روانی و بحران هویت اجتماعی است.

از منظر باختین، ویژگی بنیادین رئالیسم گروتسک، «فردآوری» است که به معنای فرود آوردن مفاهیم والا، معنوی و انتزاعی به قلمروی مادی، زمین و بدن می‌باشند. این پیوند ناگسستنی میان جسم و معنا در مورد مرد این نمایشنامه نیز قابل تطبیق است؛ او که با هدفی کاملاً انسانی و در چارچوب کنشی متمدنانه یعنی دریافت واکسن ضد هاری به مرکز درمانی مراجعه کرده است، در پی ناکارآمدی نظام مراقبت و ناتوانی آن در ایجاد ارتباطی محترمانه و مؤثر، به موجودی خشن، بی‌عقل و تهدیدآمیز بدل شده است.

در صحنه نهایی نمایشنامه، این دگردیسی کامل می‌شود:

«پرستار: از اولش هم می‌دونستم که بالاخره سگ می‌شه. (در حالی که دور میز می‌چرخد و مرد او را دنبال می‌کند، گوشی را بر می‌دارد.) الو ... الو ... لطفاً قسمت موقعیت‌های اضطراری رو وصل کنین ... زود باشین، فوریه!

(مرد هم‌چنان دور میز می‌چرخد و صدای سگ از خود در می‌آورد. اکنون کاملاً چهار دست و پا شده، به میز حمله‌ور می‌شود.)

الو ... الو ... قسمت موقعیت‌های اضطراری؟ گوش کنین! یه پیشامد غیر منتظره‌س! یه مریض سگ گزیده، هار شده و می‌خواد منو گاز بگیره! یه آمبولانس بفرستین ... سریع!

(مرد هنوز دور میز می‌چرخد. صدای آژیر آمبولانس از دور شنیده می‌شود).»

در همین نقطه است که فروپاشی روانی، اجتماعی و فرهنگی شخصیت مرد، در قالب «دگردیسی به سگ»، به تصویر کشیده می‌شود؛ تجسمی نمادین که تمامی مؤلفه‌های رئالیسم گروتسک را در خود گرد می‌آورد. مرد، در واکنش به تحقیرهای پی در پی پرستار، صدایی آمیخته به شهوت و غریزه از خود بیرون می‌دهد و با همین کنش، ناخواسته در ورطه همان بیماری‌ای سقوط می‌کند که تلاش داشت از آن بگریزد.

بر اساس نگاه باختین، گروتسک صرفاً ابزاری برای نمایش خشونت، زشتی یا اغراق نیست، بلکه بستری انتقادی برای شکافتن و در هم شکستن ساختارهایی است که به نحوی نادرست در نظام‌های اجتماعی تثبیت شده‌اند. گروتسک، با نمایش دگردیسی انسان به چیزی که در تعریفی انسانی نمی‌گنجد، هشداری بنیادین صادر می‌کند؛ هشداری که نشان می‌دهد اگر نظام‌های فرهنگی و اجتماعی دستخوش بازنگری و اصلاح نشوند، فروپاشی روانی و اخلاقی انسان محتمل خواهد بود. در همین چارچوب، نمایشنامه پرسشنامه به روشنی نشان می‌دهد که چگونه ناتوانی در گفتگو، سلطه قالب‌های ذهنی و سرکوب احساسات می‌تواند مسیر انسان را به سوی دگرگونی، جنون و خشونت هموار کند.

مقایسه تطبیقی مؤلفه‌های گروتسک در دو نمایشنامه «مرگ عنکبوت» و «پرسشنامه» با تکیه بر نظریات میخائیل باختین و هارولد بلوم

در مقایسه تطبیقی میان دو نمایشنامه «مرگ عنکبوت» اثر ایرج زهری و «پرسشنامه» نوشته ابراهیم مکی، با تمرکز بر دو مؤلفه بنیادین گروتسک، یعنی دگردیسی و همگام‌سازی تراژدی و کمدی، می‌توان شباهت‌ها و تفاوت‌های معناداری را شناسایی کرد که هر یک در پرتو آموزه‌های نظری میخائیل باختین و هارولد بلوم قابل تحلیل است.

از منظر شباهت:

– هر دو اثر با بهره‌گیری از مؤلفه‌های شاخص گروتسک، به نمایش بحران‌های اجتماعی، روانی و هویتی در بستر جامعه ایرانی می‌پردازند. در هر دو نمایشنامه، مؤلفه دگردیسی نه صرفاً به مثابه رویدادی فیزیکی، بلکه به عنوان فرایندی روان‌شناختی و اجتماعی به تصویر کشیده می‌شود. در «مرگ عنکبوت»، این دگردیسی از طریق مسخ شخصیت مرد و تبدیل او به عنکبوت در نگاه همسرش رخ می‌دهد؛ در حالی که در «پرسشنامه»، دگردیسی مرد در پایان نمایش به هیأت یک سگ هار، نشان از فروپاشی روانی و نفی انسانیت دارد.

– در هر دو اثر، آن گونه که باختین در نظریه خود تصریح می‌کند، دگردیسی نمادی از مقاومت فرهنگی در برابر نظام‌های اقتدار و ساختارهای تثبیت شده ارزشی است. مرد در هر دو نمایش، از جایگاه یک انسان مدنی به موجودی حاشیه‌ای و طرد شده سقوط می‌کند؛ فرآیندی که در چارچوب مفهوم «بدن گروتسک» باختینی قرار می‌گیرد و وحدت جسم و معنا را در وضعیت بحرانی انسان معاصر ترسیم می‌کند.

– از نظر بلوم نیز این دگردیسی، نشان دهنده پیچیدگی وضعیت انسانی در مواجهه با بحران‌های اجتماعی است. بلوم تأکید می‌کند که گروتسک زمانی معنا می‌یابد که دگرگونی شخصیت‌ها حامل نقدی ساختاری و انگیزه‌ای اصلاح‌گرایانه باشد؛ امری که در هر دو نمایشنامه، از خلال واکاوی روابط انسانی، جنسیتی و بوروکراتیک محقق می‌گردد.

– در خصوص همگام‌سازی تراژدی و کمدی، هر دو نمایشنامه از این ظرفیت گروتسک بهره برده‌اند تا تجربه خنده و هراس را به صورت همزمان در مخاطب برانگیزند. در «مرگ عنکبوت»، تقابل طنزآلود زن و مرد در مواجهه با یک عنکبوت، به تدریج به اضطرابی هولناک می‌انجامد که مرد را در پایان، به عنکبوت تبدیل می‌کند. به همین ترتیب، در «پرسشنامه»، گفتگوهای طنزآمیز اما خشن و سرشار از سوء تفاهم میان مرد و پرستار، از خلال وضعیتی خنده‌آور، به وضعیتی تراژدی‌گونه منجر می‌شود که در آن، مرد دچار دگرگونی روانی می‌گردد.

نکته افتراق در نحوه استفاده از این مؤلفه در دو نمایشنامه نهفته است:

– در «مرگ عنکبوت»، کمدی و تراژدی بیشتر بر بحران‌های روانی– فردی متمرکز است، در حالی‌که در «پرسشنامه»، طنزی برای انتقاد از ساختارهای معیوب اجتماعی و نظام‌های درمانی و هم‌چنین به چالش کشیدن روابط جنسیتی نابرابر اختصاص یافته است.

– از منظر نظری، باختین بر این باور است که همزیستی خنده و هراس، ویژگی بنیادین گروتسک است و کارکردی اصلاح‌گرایانه دارد. بلوم نیز تأکید می‌کند که آثار گروتسک باید ذهن مخاطب را به اندیشه‌ای انتقادی وا دارد؛ هدفی که هر دو نمایشنامه، اگر چه با رویکردهای متفاوت، به خوبی محقق می‌سازند.

در نتیجه، می‌توان گفت که هر دو اثر، از خلال بهره‌گیری از دگردیسی و همگام‌سازی کمدی و تراژدی، به واکاوی وضعیت انسانی و اجتماعی دوران خود پرداخته‌اند؛ با این تفاوت که «مرگ عنکبوت» بیشتر بر بحران‌های روانی و فردی متمرکز است، در حالی‌که «پرسشنامه» با نگاهی کلان‌تر، نظام‌های اجتماعی و نهادهای اداری را هدف نقد قرار می‌دهد. این تفاوت، نمایانگر انعطاف‌پذیری و ظرفیت گسترده گروتسک برای نشان دادن بحران‌های گوناگون انسانی، در بافت‌های فرهنگی و اجتماعی متفاوت است.

بحث و نتیجه‌گیری

مطالعه تطبیقی پیش رو با تمرکز بر مؤلفه‌های بنیادین گروتسک یعنی دگردیسی، همگام‌سازی تراژدی و کمدی در دو درام «مرگ عنکبوت» و «پرسشنامه»، نشان داد که این دو اثر، هر یک به شیوه‌ای خاص، از زبان گروتسک برای نمایش بحران‌های انسانی و اجتماعی بهره برده‌اند. این پژوهش، با تکیه بر نظریات میخائیل باختین و هارولد بلوم، به بررسی این مسئله پرداخت که چگونه ساختارهای گروتسک دراماتیک، می‌توانند از رهگذر دگرگونی شخصیت‌ها و موقعیت‌های همگام کمدی و تراژدی، مخاطب را در برابر ابعاد

هولناک و معنادار زیست مدرن قرار دهند. در «مرگ عنکبوت»، ایرج زهری با خلق فضایی صمیمی و در عین حال اضطراب برانگیز در درون یک واحد آپارتمانی، تضاد میان میل، ترس، خشونت و فروپاشی روانی را به گونه‌ای در هم آمیخته به نمایش می‌گذارد. شخصیت مرد، در پی تکرار رفتارهای متناقض، دچار دگردیسی می‌شود و در پایان، به گونه‌ای نمادین، به همان عنکبوتی تبدیل می‌گردد که ابتدا برای نابود کردنش فرا خوانده شده بود. در این جا، عنصر تراژدی در زیر لایه‌ای از کمدی و تراژدی، با طعنه‌ای گزنده به حیات اجتماعی، سلطه‌پذیری و بحران‌های جنسیتی و روانی در جامعه مدرن آمیخته شده است. در «پرسشنامه»، ابراهیم مکی همین تضاد را در بستری بروکراتیک و درمانی بازآفرینی می‌کند؛ جایی که مردی در جستجوی درمان، با سلسله‌مراتب بیمارگونه اداری، سوء تفاهم‌های جنسیتی و خشونت کلامی مواجه می‌شود. نتیجه این موقعیت، نه نجات، بلکه فروپاشی است. دگردیسی شخصیت مرد به یک «سگ هار» در پایان، دقیقاً در لحظه‌ای روی می‌دهد که نظام اخلاقی، اجتماعی و زبانی پیرامون او ناکارآمدی کامل خود را نشان داده است. این دگردیسی نه تنها بُعد فیزیکی دارد، بلکه جلوه‌ای از نابودی معنا، انکار هویت و در هم ریختگی نظم اجتماعی است. مفهوم «بدن گروتسک» در نظریه باختین، در هر دو نمایشنامه حضور پررنگی دارد. بدن، به عنوان محملی برای نمایاندن مفاهیم فرهنگی، اخلاقی و قدرت، از حالت انسانی خود فاصله می‌گیرد و به گونه‌ای دگردیسی شده، تهی شده از معنا و در عین حال شگفت‌انگیز، نشان داده می‌شود. هارولد بلوم نیز با تأکید بر پیچیدگی گروتسک و ظرفیت آن در ایجاد اصلاح‌گری اجتماعی، گروتسک را تجلی بحران معنا و دعوت به تأمل در لایه‌های پنهان زندگی روزمره می‌داند. هر دو اثر در این راستا موفق هستند: «مرگ عنکبوت» از مسیر روان‌شناسانه و «پرسشنامه» از منظر اجتماعی و زبانی، دو قرائت مکمل از فروپاشی انسان معاصر را پیش روی مخاطب قرار می‌دهند. در مجموع، می‌توان گفت که گروتسک در این دو اثر، صرفاً تکنیکی برای شگفت‌زدگی نیست، بلکه شیوه‌ای جدی و تیزبینانه برای مواجهه با بحران‌هایی است که هم در لایه‌های فردی و روانی شخصیت‌ها جاری است و هم در ساختارهای اجتماعی و تاریخی که آن‌ها را احاطه کرده‌اند. این سبک از نمایشنامه‌نویسی، با به چالش کشیدن واقعیت‌های تثبیت شده، کارکردی بنیادین در نقد اجتماعی، نمایش پیچیدگی زیست جهان انسان معاصر و ردیابی نشانه‌های فروپاشی در نظام‌های قدرت، ارتباط و جنسیت ایفا می‌کند؛ امری که در چارچوب نظریات باختین و بلوم، انسجامی مفهومی یافته و در این پژوهش، مصداقی عینی در دو درام ایرانی مورد بررسی قرار گرفت.

تعارض منافع

«بنا بر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هر گونه تعارض منافع بوده است.»

منابع

1. Bakhtin, Mikhail. (1984). Problems of Dostoevsky's Poetics, edited and translated by Caryl Emerson, introduction by Wayne C. Booth, University of Minnesota Press.
2. Bakhtin, Mikhail. (2017). An Introduction to the Sociology of Literature, translated by Mohammad Jafar Pouyandeh, 2nd printing, Tehran, Cheshmeh Publishing.
3. Bloom, Harold. (2009). The Grotesque, published by Bloom's Literary Criticism.
4. Calendoli, Giovanni. & Applin, Denise. (1978). The Theatre of the Grotesque, published by Cambridge University Press.
5. Edwards, Anthony. (2002). Historicizing the Popular Grotesque: Bakhtin's Rabelais and His World and Attic Old Comedy, published by Bakhtin and the Classic Press.
6. Makki, Ebrahim. (1991). Porseshnameh (The Questionnaire), Center for the Documentation of Performing Arts, Tehran.
7. Mohammadi Fesharki, Mohsen. (2013). A Study and Analysis of Structural Elements of the Grotesque in Selected Persian and Foreign Short Stories, Journal of Literary Studies and Research, No. 17.
8. Safaei, Ali. & Adhami, Hossein. (2012). A Study and Analysis of Grotesque Elements in the Story The Carpet Weavers' Children by Houshang Moradi Kermani, The 6th Conference on Literary Studies, No. 24.
9. Taslim Jahromi, Fatemeh. & Talebian, Yahya. (2011). The Integration of Incongruent and Contradictory Emotions (Grotesque) in Humor and Witticism (Case Study: Parviz Shapour's Caricatures), Kerman, Literary Techniques Quarterly, No. 1.
10. Yaghoubi Janbeh Saraei, Parsa. & Fashi, Tayebeh. (2011). Grotesque (Mixed Humor) in the Works of Jamalzadeh, Tehran, Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar- e Adab), No. 13.
11. Zohari, Iraj. (2004). Marg- e Ankaboot (The Death of the Spider), Ghatreh Publishing, Tehran.