

## Analysis of grotesque in the novel *The Game of Forgetting* based on Bakhtin's Approach

Razieh Sadri Khanloo<sup>1</sup>, PhD graduate in Arabic language and literature, Imam Khomeini International University

Alireza Sheikhi, Associate professor, Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University

Abd al-Ali Alebooye Langroodi, Associate professor, Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University

Mostafa Parsaeipour, Assistant professor, Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University

Received: 01-05-2022

Accepted: 02-07-2022

**Introduction:** Grotesque, the artistic-literary discourse, makes technical arrangements for the creation of heterogeneous emotional mixtures and all-encompassing uncertainty as well as the decipherment of long-awaited scenes, leading to the technical and content enrichment of the work. The grotesque is at the forefront of the battle with the certainty and is considered as the herald of an unfinished world. In the light of the philosophical content of its worldview, it reveals the blunt face of the unattainable world in the form of a simultaneous representation of two-dimensional contrasts. Bakhtin's approach of grotesque focuses on the merry roots of popular literature with features such as inconsistency of dual contrasts, exaggeration, corporeal centeredness, degrading, aggressive language, and absolute anomalies. It has undeniable benefits by enabling the recognition of the capabilities of narrative texts and objectifying their truth-seeking worldview and anti-dogma libertarianism. The novel *The Game of Forgetting* by the Moroccan author Mohamed Barrada is a center of experimentalism on the arrangements of polyphonic literature, especially the grotesque, and it has created significant prototypes in this field. The literary representations of grotesque are disharmony, abnormal corporeal centeredness, grotesque atmosphere, erotic abnormalities, profanity, billingsgate and madness. These themes were examined and analyzed in response to the prevailing spirit of one-sidedness and illusion of omniscience.

Mohammad Barrada, a pioneering author whose novels are indebted to Bakhtin's discourse theory, recognizes the carnival-grotesque tradition in his laudatory critiques. He has adapted some of the rudiments of grotesque realism to his masterpiece of narrative and has paved the way for the benefit of the rich but has veiled Moroccan popular culture. He engaged in literary modeling under the sub-categories of dialogism. For example, he has attempted to create scenes focusing on grotesque wonders as well as the philosophical and ideological dimensions considered by Bakhtin. Each of his creative scenes and images somehow pursues the goals of grotesque discourse. Barrada is also one of the Arab experimental novelists whose

---

<sup>1</sup> Corresponding Author Email: r.sadrikhanloo@gmail.com

grotesque discourse intersects with a new experimentalist novel on the subject of border crossing and transgression, norm-breaking, non-dissemination of consideration, embracing all possibilities, and the rejection of pre-determined categories.

The main question is how the grotesque discourse in *The Game of Forgetting* has induced truth-seeking ideas and the intended revelations, following the application of the concepts of pluralism and confronting the authoritarianism of the official front. To pursue the research question, we first identified the theoretical views on grotesque and then examined the grotesque effects in *The Game of Forgetting*. Finally, the inductive concepts of each example were analyzed.

**Methodology:** To analyze grotesque examples, we have used a descriptive-analytical method based on library data processing, and our focus has been on Bakhtin's grotesque approach based on the merry roots of popular literature. The features analyzed are inconsistency of dual contrasts, exaggeration, corporeal centeredness, degrading, aggressive language, and absolute anomalies. Also, by applying the method of technical criticism and carefully examining the necessary techniques of a particular literary genre, we have sought the literary representation of grotesque features manifested as disharmony, abnormal corporeal centeredness, grotesque atmosphere, erotic abnormalities, profanity and billingsgate, and madness.

**Results and discussion:** The findings on the examples of individual grotesque features in the novel *The Game of Forgetting* are as follows:

- Expressing contradictions in the behavior and movements of the characters or the state of phenomena in a situation inconsistent with their positions: In Barrada's work, it is a solution to create a heterogeneous and challenging mixture of emotions so as to discuss the idea of a fluid and possible world by rejecting the principles of undisputedness and completeness.
- In the abnormal corporeal centeredness and extreme attention to the lower parts of the limbs, as the ways of communication with the earth and the material world: The principle of degradation is considered by the author to question the pretense of excellence and sanctity and the deliberately highlighted distinctions as well as to replace the idea of equality and universal anti-class freedom.
- In Barrada's grotesque atmosphere, the induction of negative, harassing and anxious emotional states, in addition to heterogeneous emotional duality and the groundwork for grotesque indecisiveness and indecision, the aim is somehow to normalize our view of the second half of life, the death, which is followed by a new birth. Sometimes this is done in the realm of sacred matters, such as the example of the Mushatfah.
- Erotic abnormalities are the culmination of the construction of emotional dichotomies and are tied to killing in order to intensify them. Another purpose, according to the narrator's groundworks, is to set aside considerations in this area and expose them as a real part of life that requires a logical design to find a solution like other phenomena. That secrecy, as claimed by chaste purposes, is not the solution.
- The vilifications in the language of grotesque, by connecting the object to the lower extremities, acquire a destructive-reconstructive nature and is so-called carnivorous. Also, with the help of the capabilities of the inferior culture, unlike the official repressive culture, the author creates creativity, and there lies the liberating truth of freedom behind profanity. The deliberate choice of blasphemous concepts indicates a deliberate massification of the ideas and images, which distorts the whole truth considered to be complete.

**Conclusion:** Barrada, an exemplary spirit of intolerance and rejection, seeks to recall the excluded elements and combine heterogeneous elements that allow another view of the world with a more orderly structure under the concept of relativity. By projecting any indisputable ideas and dogmatic actions and believing in the boundaries of coexistence, it heralds highly decisive values such as freedom, happiness, justice, accepting others, rejection of dogmatism and reconciliation of all the parts of the world again.

**Keywords:** Grotesque, *The Game of Forgetting*, Degradation, Corporeal centeredness, Billingsgate



## واکاوی جلوه‌های گروتسک در رمان «لعبه النسیان» بر اساس رویکرد باختین

راضیه صدری خانلو؛ دانش‌آموخته رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی  
علیرضا شیخی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی  
عبدالعلی آل بویه لنگرودی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی  
مصطفی پارسایی‌پور، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۱۱

### چکیده

گروتسک، گفتمانی است هنری-ادبی، موجد تمهیداتی برای برساختن آمیزه‌های عاطفی ناهمگن و ایجاد بلا تکلیفی تمام‌عیار، که رمزگشایی صحنه‌های دیرپایش، به غنی‌سازی فنی و محتوایی اثر می‌انجامد. گروتسک خط مقدم نبرد با قطعیت‌گرایی و منادی جهانی ناتمام بوده و در سایه‌ی محتوای فلسفی جهان‌نگری‌اش، افشاگر چهره‌ی بی‌برده جهان دست‌نیافتنی در قالب بازنمایی همزمان تقابل‌های دوسویه است. رویکرد باختینی گروتسک، متمرکز بر ریشه‌های سرخوشانه‌ی ادبیات مردمی، در قالب ویژگی‌های: ناهماهنگی دوگانه‌ی‌ها، افراط، تناگی، فروگاهی، زبان تهاجمی و مطلق ناهنجاری، با امکان‌سازی برای بازشناسی قابلیت‌های متن روایی به واسطه‌ی عینیت‌بخشی به جهان‌نگری حقیقت‌جو و آزادی‌خواهی جزمیت‌ستیزشان، مزایای انکارناپذیری دارد. رمان «لعبه النسیان»، اثر «محمد براده» نویسنده-ی مراکشی، کانونی از تجربه‌گرایی پیرامون تمهیدات ادبیات چندآوا، به‌ویژه گروتسک بوده و در این زمینه نمونه‌سازی‌های شاخصی دارد. بازنمود ادبیاتی ویژگی‌های گروتسکی ذیل جلوه‌های گروتسکی: ناهماهنگی، تناگی ناهنجار، فضاسازی گروتسکی، ناهنجاری‌های شبقی، هرزه‌گویی و کفرگویی و مضمون دیوانگی، بررسی و در پاسخ به روحیه‌ی متداول‌شده‌ی تک‌سویه‌نگری و توهم همه‌چیزدانی تحلیل گردید. با بازکاوی نمونه‌های «لعبه النسیان»، متکی بر روش توصیفی-تحلیلی، دریافتیم: براده با گستاخی ابداع در آمیزه‌های ناهمگن و برملاسازی مرسومات قبول‌عام-یافته، مخاطب را به امکان‌مندی نظمی سراپا متفاوت، در شناخت جهان همه‌چیز نسبی می‌رساند و درباره مرجعیت‌های نهادینه اقتدارگرایان، ادعای یکه‌بودگی، جاودانگی و بحث‌ناپذیری را با فروگاهی امور والای تقدیس‌یافته به خاکدان ماده، درهم می‌شکند.

**کلید واژه‌ها:** گروتسک، لعبه النسیان، تنزل (فروگاهی)، تناگی، هرزه‌گویی (کفرگویی).

## مقدمه

در قرون وسطی، حاکمان اروپایی نظام سلسله‌مراتبی را به‌کمک کلیسا و به استناد قوانین جزمی نهادینه‌شان، طبق الگوی عناصر چهارگانه جای‌گیر کرده و شاهزادگان و اذنباشان را در مراتب عالی و مردمان را در پست‌ترین مدارج، یعنی خاکدان زمین، دسته‌بندی نمودند. حاکمان طی آیین‌هایی تظاهر می‌کردند حقیقتی جاوادان، تسخیرناپذیر و بی‌چون و چرا در چننه دارند و مراسم‌های رسمیشان، رویدادی برای نمایش پیروزی این حقیقت تمام و کمال ادعایی و کوبیدن مهر چیرگی‌شان بود. اما رادمردان استبدادستیز، باور داشتند هیچ امر جزمی در تعاملات بشری روا نیست و مقهوریت و سلسله‌مراتب درباره‌ی انسان دائم‌الصیروره و در حال "شدن"، تطبیق‌پذیر نیست. از شاخص‌ترین ابزارهای ممارست این ناپذیرفتاری، در ادبیات، کاربست تمهیدات گروتسکی است.

گروتسک<sup>۱</sup> به‌عنوان گفتمانی هنری که از مفاهیم و تمهیدات حوزه‌ی فرهنگ روم باستان و قرون-وسطی ریشه گرفته و در هنر و ادب رنسانس کمال یافت، از جمله امکانات هنری برجسته‌ی جهان کارناوالی است که باختین، ناقد برجسته‌ی روس، با کنکاش در آیین‌های جشنواره‌ای مردمان دوران میانه، حدود آن را بازشناخته و در تحلیل‌هایش به جزئیات آن اشاره نمود. گفتمانی که پس از ظهوری صرفاً دیداری از جمله در نقاشی و مجسمه‌سازی، به گفتمانی ادبی بدل شد و در رمان‌ها، با ترسیم آمیزه‌ای از صحنه‌های مضحک هول‌انگیز، به نقد چهره‌ی عالم واقع و بیان انزجار از ناهنجاری‌ها، بهره رساند.

با اوج‌گیری کاربست تمهیدات ادبیات گروتسکی در ابداعاتی با رویکرد افشای ادعای بی‌بنیاد پایان‌مندی و فرجامینگی جبهه‌های تمامیت‌طلب، پژوهش‌های نقدی نیز بالا گرفت. میخائیل باختین، برخلاف تأکید کایزر بر ابعاد اهریمنی و مخوف گروتسک، با خوانشی فولکلوریک و پذیرش جنبه‌های شاد و خنده‌محور و حتی نازل فرهنگ توده‌ای، به گروتسک در مقام مقوله‌ی جدی زیبایی-شناختی رسمیت بخشید. او به اصل کمیک کارناوال عامیانه و بخش گروتسکی آن، محتوای فلسفی معناداری بخشید که بیانگر آرمان‌های اتوپایی بود. خودنمایی نظام صورخیال مادی برآمده از فرهنگ فکاهی توده، به‌طور غیر معمولی از سوی حاکمان در ایام تعطیل مجاز دانسته می‌شد و باختین آن‌را جهانی کاملاً در تقابل با جهان رسمی-حتی در جشن‌هایش- ملال‌آور مرجعیت نهادینه می-دانست. تصاویر جشن‌ها و بدن، به‌خصوص اسافل اعضا، نمونه‌ی ادبی فکاهی مثبت و نشاط‌آور گروتسکی به‌شمار آمد و تحلیل باختین از صور خیال و زبانش، در چارچوب جهان فروادبی و کارناوالی فرهنگ توده‌ای قرون وسطایی صورت می‌پذیرفت. گروتسک-اگر نه به‌قول اشنه‌گانس یک ژانر-، گفتمانی شد که نقد واقعیت را با پیوند تصویر حیات اجتماعی با صحنه‌ی کارناوالی عملیاتی

نمود: جهانی که همه چیزش وارونه است، قوانین و ممنوعیت‌های مهارگرش لغو شده و نظام عناوین و سلسله‌مراتب و ترس و تمجیدهایش ابطال گشته‌است. با نگاه به دستاوردهای پژوهش باختینی در شناخت قابلیت‌های گروتسک این موضوع قابل استنباط است که گروتسک با تناقض محوری و تکان‌دهندگی ویژه‌اش، تمهیدی بی‌همتا در بازنمایی بی‌پرده‌تر چهره‌ی مخفی‌کار و دست‌نیافتنی جهان، تا حد افشای وانمودگری "ضرورت"‌های برساخته و ظاهراً قطعیت‌یافته‌ی قوای قاهر است.

"محمد براده"، نویسنده‌ی پیشگام مراکشی، از طریق بازشناسی سنت کارناوالی-گروتسکی طبق نظریه‌ی گفتگومندی باختین، به‌ویژه در تحلیل "گارگانتوا و پانتاگراول" اثر "فرانسوا رابله"، رمان‌نویس شهرآشوب فرانسوی، مایه‌هایی از تمهیدات رئالیسم گروتسک را بر شاهکارش، "لعبة النسیان"، تطبیق داده و با نیم‌نگاهی به پیشینه‌های ادبی-نقدی غرب، راهی به بهره‌مندی از فرهنگ مردمی پرمایه، اما مستورمانده‌ی مراکش زده است. وی پس از ترجمه‌ی نظرات نقد مکالمه‌ای باختین در "الخطاب الروائي"، در پروژه‌ی بلندمدت روایت‌پردازی‌اش، به نمونه‌سازی ادبی ذیل زیرشاخه‌های گفتگومندی پرداخته و از جمله به خلق تابلوهایی متمرکز بر عجایب‌نگاری گروتسکی و نیز ابعاد فلسفی و اندیشگانی مدنظر باختین، اهتمام نموده و صحنه‌های خلاقه‌اش، هر یک به نحوی اهداف گفتمان گروتسکی را دنبال می‌کند. همچنین براده از رمان‌نویسان تجربه‌گرای عرب است و گفتمان گروتسک، به‌قول رحال، با رمان نو تجربه‌گرا، در موضوع مرزنوردی و تخطی از حدود پیشین، هنجارشکنی، عدم اشاعه ملاحظه‌کاری، آغوش‌گشایی بسوی همه احتمالات ممکن و طرد مقولات از پیش متعین تلاقی دارد (رحال: ۲۰۱۹: ۱۶۲).

پرسش اصلی پژوهش حاضر آن است که در تطبیق مفاهیم کثرت‌گرایی و رویارویی با اقتدارگرایی جبهه رسمی، گفتمان گروتسکی لعبة النسیان، چگونه در القای ایده‌های اندیشگانی حقیقت‌نما و افشاگری‌های مدنظر نویسنده، موثر افتاده است؟ در پیگیری پرسش تحقیق، نخست به شناسایی مباحث تئوری گروتسک پرداخته و سپس با روش توصیفی-تحلیلی جلوه‌های گروتسکی لعبة النسیان بیان گردیده و به واکاوی مفاهیم القایی نمونه‌های آن پرداخته خواهد شد.

### پیشینه‌ی پژوهش

لعبة النسیان در ایران در دو پژوهش بررسی شده:

مقاله‌ی «دراسة رواية لعبة النسیان لبرادة في ضوء نظرية فرويد النفسية» نوشته‌ی غلامرضا کریمی‌فرد و همکاران (مجله دراسات في السردانية العربية، دوره دوم، شماره دوم: ۱۴۴۳) که در

محورهای روانشناختی عقده‌ی حقارت، جریان سیال، تداعی آزاد، نوستالژی، عشق و رویا و اضطراب، نتایجی را مطرح کرده‌اند.

مقاله‌ی «المیتاروایی ومؤشراته في رواية لعبة النسيان لمحمد برادة، دراسة سردية نقدية» نوشته‌ی شهرام دلشاد، (مجله اضیاءات نقدیة، شماره ۴۳: ۱۴۰۰) که مباحث فراداستان و فراروایت را درهم-آمیخته و در نتایج، تئوری‌هایی نظیر گنجاندن انواع ادبی پرشمار، مداخلات نقدی، و خیال‌پردازی به‌منظور درشکستن روایتگری سنتی را درباره‌ی اثر وارد می‌داند.

در جهان عرب نیز درباره‌ی تحلیل گروتسکی تنها مقاله‌ی «خطاب الغروتيسك في الرواية الجزائرية، مقارنة في روايتي: رأس المحنة، والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء»، اثر عبدالواحد رحال، (مجله إشکالات في اللغة والأدب، دوره هشتم، شماره دوم: ۲۰۱۹)، مشاهده می‌شود که تمرکزش، علاوه بر تحلیل‌هایی در کارکردهای روانشناختی گروتسک، بر افراط‌های جسمانی و تصاویر گروتسکی دورمان است.

از این رو پژوهش در باب گروتسک و ارزیابی اثراتش در لعبه‌النسیان، به‌منظور دستیابی به شناختی عمیق‌تر از کارکردهای گروتسک و تفکری انتقادی درباره‌ی نمونه‌ای از آثار روایی عرب، ضروری می‌نماید.

## گروتسک

گروتسک، اصطلاحی سرکش و تحدیدناپذیر است که پژوهشگر از بازشناسی کامل مرزهایش درمی‌ماند. شاید در قالب «منظومه‌ای از اشکال تحقیر، ترویج روحیه‌رهایی از ملاحظه‌گری و رودربایستی، آشتی دادن و همکنارنشانی دوگانی‌ها، صورت‌بندی کاریکاتورگونه اغراق‌آمیز و پرتناقض و ترسیم موقعیت‌های کارناوالی» (رحال، ۲۰۱۹: ۱۶۳) معرفی شود، ولی این تمام بُرد معنایی آن نیست. واژه‌نامه‌ها و دانش‌نامه‌ها با درج تک‌واژگان برابرنهاد و توضیحاتی گذرا، در درک ویژگی‌ها و کارکردهای اساسی گروتسک چندان راهگشا نیستند و برای شناخت دقیق‌تر، مذاقه در منابع اصیل‌تر ضروری می‌نماید.

اروپاییان طی سه سده‌ی اخیر، درباره‌ی گروتسک پژوهش‌هایی را به انجام رساندند که خود، تاریخی کهن دارد. نقاشی‌ها، مجسمه‌ها و تزئیناتِ شگرفِ سربرآورده از دنیای تاریک تالارهای مدفون شده‌ی قصر نرون، در حفاری‌های ایتالیا (حسینی، ۱۳۹۸: ۱۰)، متشکل از تصاویر خیالی آدمیان، جانوران و گیاهان در طرح‌هایی درآمیخته و به هر وجه ممکن، به‌هم‌بافته و حاوی اشکال کژنما و اغراق‌آمیز بود.

در نخستین نگاه، گروتسک در تضاد با نظم طبیعی عناصر و ایده‌آل‌ها و نامتجانس است و این ناهماهنگی، واکنشی حاوی عواطفی درآمیخته برمی‌انگیزد. «چهار عنصر مسخ‌کننده، خنده‌انگیز، مضمزکننده و هراس‌انگیز از عناصر گروتسک‌اند» (همان). عواطف بسیار دیگری چون ترحم و تهوع در آمیزه‌ها دخیل می‌شوند و با حفظ استقلال ویژه‌شان، جایی میان دو قطب لذت‌مندی و آزاردهندگی می‌نشینند. دقیق‌تر اینکه، گروتسک تابلوی ناهمساز حالات متناقض و برهم‌بودگی‌هاست: نشاط خنده‌آمیز و نقطه‌ی مقابلش؛ همان لذت و آزدگی، و ایجاد موقعیت کمیک-تراژیک که واکنشی بلا تکلیف برمی‌انگیزد. در رویارویی با آمیزه‌ی ناهمگون ساختاری-محتوایی اثر گروتسکی، گیج و متحیریم و احساس مضحکه شدن می‌کنیم. گروتسک ماهیتاً در قوه‌ی بیان احساس عمیق جاکن شدن و بیگانگی است. به قول کایزر، در سرشتش، بیان جهان بیگانه‌شده است: جهان آشنا، از منظری نوتر، ناگهان غریبه می‌شود؛ یک غریبگی کمیک وحشت‌زا (تامسن، ۱۳۹۰: ۲۲).

جلیلی و مشهور در شناخت مصادیق گروتسک، ویژگی‌های زیر را تعیین‌کننده دانسته‌اند:

۱- نوعی ناقص‌الخلقگی، دگردیسی و مسخ‌شدگی ۲- محوریت یابی بدن انسان و مفاهیم مرتبط نظیر اندام‌های پراکنده یا درهم‌آمیخته، خوردن و نوشیدن، امور جنسی، حاملگی، زایش، و مرگ ۳- بنیادین نبودن جلوه‌های وهمناک، ولی به‌ثمرنشستن با اغراق و افراط و ۴- هم‌آمیزی احساسات متناقض و به باور باختین، همایشگاه اضداد و آشتی‌گاه عناصر طردشده بودن و رد مفاهیم متداول (جلیلی و مشهور، ۱۳۹۶: ۸۲).

### ویژگی‌های بنیادین گروتسک

یک ویژگی عمده‌ی گروتسک، تلفیق تضادها و آفرینش جهانی نوست. گروتسک دربرگیرنده و حاصل احساسات ناهمگون است و این قابلیت تلفیق حس‌های متضاد، محور ابداعی آن به‌شمار می‌آید. کایزر<sup>۲</sup> می‌گوید: خصلت گروتسک برخاسته از تضاد و ناسازگاری فرم و محتواست، نیروی انفجاری امر باطل‌نمای مضحک و همزمان وحشت‌زا (تامسن، ۱۳۹۰: ۲۰) باختین در شرحی بر معنا و کارکرد گروتسک، تلفیقی تازه‌بنیاد را، نویدبخش نوشدگی جهانی بازشناخته می‌داند: «صورت گروتسک کارناوالی، گستاخی ابداع را برمی‌انگیزد، تجمع عناصر ناهمگن و نزدیکی به چیزهای دور را امکان‌پذیر می‌سازد، به رهایی از دیدگاه حاکم درباره‌ی جهان، از هر قرارداد و از هر آنچه مبتذل، مرسوم و پذیرفته‌ی همگان است، یاری می‌رساند و سرانجام امکان آن را فراهم می‌کند که نگاهی تازه به جهان بیفکنیم و دریابیم که تمام چیزهای مرسوم تا چه حد نسبی هستند و در نتیجه، نظم جهانی سراپا متفاوتی امکان‌پذیر است. یعنی گروتسک، امکان جهانی کاملاً "دیگر" را طرح می‌کند و



مرزهای یکه‌بودگی (تفرّد)، بحث‌ناپذیری و تغییرناپذیری دنیا را درمی‌نوردد. در گروتسک، نسبیّت هرآنچه موجود است، همواره شادی‌بخش است» (پوینده، ۱۳۹۶: ۴۴۶).

بدین ترتیب گفتمان گروتسکی، حاصل نگرشی ویژه به دنیا و ما فیها و انسان و تمام احوالات اوست. نگاهی که جنبه‌های مختلف وجود آدمی و سویه‌های متناقض هستی را در نمایی کلی نشان داده و تقابل‌های دوسویه‌ی نهفته در نهاد دنیا و سرشت انسان‌ها را در آن واحد به مخاطب القا می‌کند و راستین‌تر از هر نگرشی، او را با واقعیت هستی و وجود خود آشنا می‌کند. گروتسک از این منظر، نگرشی است که با بهره‌گیری از انواع سبک‌ها، گونه‌ها و نگاه‌ها همچون طنز، آبرونی، مکابر، پوچی، کمدی و کاریکاتور، و هم‌راستا با آن‌ها اما غالباً با اندکی تفاوت، در همه انواع آثار ادبی-هنری دنیا حضور می‌یابد (شربندار و انصاری، ۱۳۹۱: ۱۱۹).

در گروتسک، زندگی در همه‌ی درجاتش جاری است؛ از نازل‌ترین، راکدترین و بدوی‌ترین تا عالی‌ترین، پرجنب و جوش‌ترین و معنوی‌ترین درجات؛ هم‌کنارنشینی اشکال متنوع این حلقه، شاهدهی است بر یکپارچگی و یگانگی‌شان: گروتسک همه چیز را گرد هم آورده و آشتی می‌دهد، عناصر طردشده و پسرانده را بازآورده و همه‌ی مفاهیم متداول را رد می‌کند. گروتسک در نگاه نخست صرفاً شوخ و سرگرم‌کننده است، اما به واقع ظرفیت‌های عظیم دارد (نولز، ۱۳۹۱: ۱۷). گروتسک ساختاری است که تقابل‌های دوگانی را در دل دارد: هم مجذوب می‌کند، هم می‌رماند؛ هم می‌خنداند، هم می‌هراساند؛ هم لذت می‌بخشد و هم منزجر می‌کند (مکاریک، ۱۳۸۸: ۲۴۴-۲۴۵). عمل گروتسک آن است که برای تماشای دنیای حقیقی اطراف، دیدی تازه به مخاطبش می‌دهد: دیدی هرچند عجیب و اضطراب‌آور، ولی واقعی و معتبر (تامسن، ۱۳۹۰: ۲۱).

حل و فصل‌ناپذیری، ویژگی دیگر و مکمل تلفیق است. گروتسک گاه مرتبط با امر کمیک و در رده‌ی بورلسک و مضحکه‌ی مبتذل شمرده شده، گاه با امر وحشت‌زا. اما معنای تازه‌تر بر حل و فصل-ناپذیری تأکید دارد: آمیزه‌ای بغرنج از تعارض‌ها، که گره‌گشایی پایانی ندارد: اگر سرانجام، بامزه از آب درآید یا متن غرق در دهشت عریان، کمیک تلقی شود، گروتسک رنگ می‌بازد. پس صرف تعارض ناهم‌سازها، که در طنز و باطل‌نما و انواع کمیک وجود دارد، معیاری کافی نیست (همان: ۲۵). در تذوق گروتسک، مخاطب عمیقاً تحت تأثیر ترکیب تجزیه‌ناپذیر آن قرار می‌گیرد، اما به-راحتی نمی‌تواند وضعیت پدیدآمده، یعنی تجاوز احساسات به حریم یکدیگر، را دریابد. البته این وضعیتی ارزش‌آفرین است و هر احساس، منهای تأثیر مجزایش، در کنار احساس‌های دیگر، معنای سومی پدید می‌آورد و این دوسویگی، مایه‌ی پویایی و بالندگی گروتسک است (جزینی، ۱۳۷۰: ۱۰۳).

ویژگی دیگر، تنانگی یا تمرکز بر ابعاد جسمانی-مادی است. گروتسک رنسانسی و راجع به جهان باستان باختین، مخالف انفصال از ریشه‌های مادی-جسمانی جهان است. در این نگاه، جسم انسان و حیات جسمانی مبدل به مقولاتی کیهانی می‌شوند که در کالبد زیست‌شناختی فرد نمی‌گنجد؛ بلکه در پیکره‌ی جمعی همواره در حال رشد و نوسازی مردم جای دارد و انگاره‌های جسمانی آن به شکلی عظیم، اغراق‌شده و غیرقابل اندازه‌گیری ارائه می‌شوند (نولز، ۱۳۹۱: ۲۰). باختین بزرگداشت جسم انسان در ادبیات رنسانس و به‌خصوص در رمان رابله را مقابله‌ی جسمانیت انسان با ایدئولوژی آن جهانی پارسامآبانه‌ی قرون وسطایی و بی‌بندوباری و هرزگی قرون وسطایی می‌داند و معتقد است رابله در پی بازگرداندن یک مفهوم به بدن انسان است که آن، بازگرداندن کیفیت آرمانی دوران باستان به بدن و همزمان، بازگرداندن واقعیت و مادیت به زبان و معنا می‌باشد (باختین، ۱۳۸۷: ۲۳۷). گروتسک نقطه‌ی اوج توجه کارناوالی به تنانگی و در پی مادی جلوه‌دادن همه‌ی امور معنوی و آن جهانی است (شریتدار و انصاری، ۱۳۹۱: ۱۱۰-۱۱۲). باختین در تحلیل رمان رابله، قطع عضو، اندام‌های جدا مانده و منفصل، دهان‌های گشوده، بلعیدن، سرکشیدن، عرق ریختن، دفع ادرار و مدفوع، مرگ، تولد، ادغام بدن‌ها در یکدیگر یا با اشیاء، تمایل آشکار به دوگانگی و تأکید بر ویژگی کیهانی و اجدادی بدن را از عناصر سازنده‌ی ویژگی‌های گروتسکی برمی‌شمرد (Dentith, ۲۰۰۵: ۲۳۱). تن که در میراث زیبایی‌شناختی زندگی قرون وسطاییان، در قالب نگرش مادی-جسمانی، مرکزیت داشته، به‌قول میشل لاکومب، نشان‌گر نوعی گرایش عام به محور تمایزات اجتماعی است (مکاریک، ۱۳۸۸: ۲۳۱).

ویژگی دیگر، تنزل یا فروگاهی است؛ به زیر افتادن از عرش به حوضیض زمین؛ عنصری که همزمان می‌بلعد و می‌زاید (Bakhtin, 1984:20). پایین آوردن همه‌ی امور آرمانی و متعالی به سطح زمینی و مادی به‌منظور نابودی آنها، اصل اساسی گروتسک است؛ البته این فرود آمدن و انحطاط، همواره با انگاره‌ی تولد دوباره همراه است. تنزل، همچنین به‌معنای توجه به اسافل بدن، یعنی حیات شکم و اندام‌های تولید مثل است، بنابراین با اعمال دفع، مقاربت، لقاح، بارداری و زایش مرتبط است (Vice, 1997: 155). به تعلیق در آوردن قوانین و هنجارها، درهم‌شکستن نظام سلسله‌مراتبی و غلبه بر ترس کیهانی و مضامینی دیگر، ذیل مفهوم تنزل گروتسکی می‌گنجد.

ویژگی دیگر، رادیکالیسم است. اغراق و افراط است که گروتسک را از مقولات مرتبط همچون ابزورد، بازار، ماکابر، کاریکاتور، کمیک و طنز متمایز می‌کند. این ویژگی مهم در تأثیرگذاری گروتسکی، هم در ماده‌ی کار است و هم در نحوه‌ی ارائه آن. اصحاب ذهنیت کلاسیک، یعنی

باورمندان به ارزش‌هایی چون نزاکت، تناسب و خودداری، گروتسک را پایمال‌کننده‌ی ارزش‌ها می‌دانستند؛ ولی دیگرانی چون هوگو، چسترتن و باختین، با لذت و شادمانی درباره گروتسک اظهارنظر کرده‌اند (تامسن، ۱۳۹۰: ۳۴).

زبان هرزه‌گوی طنزآلود ویژگی دیگر گروتسک است. عبارات نفرین و سوگند، بسان دشنام‌های ناموسی، هنجارهای آداب‌دانی و نزاکت اجتماعی را رعایت نمی‌کنند و مانند خنده - عنصر اساسی قطعیت‌شکن در تکنیک‌های تکررگرای رویکرد گفتگومندی - از قلمرو گفتار رسمی به قلمرو زبان کوچه‌بازاری طرد شده‌اند و در این فضا، بسان خنده مردمی ماهیتی اصطلاحاً کارناوالی: نابودگر آبه خود و همزمان بازسازنده آن، یافته‌اند. زبان گروتسکی به نحوی متفاوت از زبان صرفاً خنده‌ناک، طنزآلود هم می‌شود و آن زمانی است که «طنز به افراط می‌رسد و ترس و انزجار و خنده تحمل‌ناپذیر می‌شود» (تسلیم جهرمی و طالبیان، ۱۳۹۰: ۷) گروتسک با افزودن بُعدی فنی به رمان، «نوشتار روایی را از سطحی بودگی و قشری‌گرایی نجات می‌بخشد، تعابیر را در قالب امری ملموس جلوه‌گر نموده و زبان ویژه آن به مثابه دستاوردی عمل می‌کند که پایه‌گذار خلق صورت‌هایی برساخته، باژگون‌چهرگی‌ها و صحنه‌های وارون‌سازی‌شده، دلقک‌وارگی‌ها، موقعیت‌های هراس‌انگیز و طنزآلود می‌گردد» (رحال، ۲۰۱۹: ۱۶۳).

ویژگی دیگر در جهان‌نگری ویژه و فراگیر در اشکال گروتسکی، وضعیت جنون‌وارگی است که باختین به آن مضمون، دیوانگی<sup>۳</sup> می‌گوید. انسان، به حال جنون، به جهان از دریچه‌ای متفاوت می‌نگرد که محدود به چارچوب خشک آرمان‌ها و قضاوت‌های متعارف نیست. در گروتسک مردمی، این دیوانگی به معنای تقلید تمسخرآمیز و شادمانه‌ی عقل رسمی و جدیت محدود نامرزنورد حقیقت رسمی است؛ به عبارتی جنون جشنواره‌ای. به‌باور نولز انگاره‌های ولگرد، ابله و دلقک نیز مانند مضمون دیوانگی، به سبب ضدیتشان با هنجارهای متعارف اجتماعی، سیاسی، مذهبی و فرهنگی زمینه‌ساز فضای کارناوالی‌اند (نولز، ۱۳۹۱: ۳۲) که خود پایگانی برای تمهیدات هنر گروتسکی است. «دیوانگی عمیقاً دوسویه است؛ حاوی عناصر سلبی ویرانگر و بنیان‌کن و نیز عناصر ایجابی بازسازی و آشکارسازی حقیقت. دیوانگی نقطه‌ی مقابل حکمت و خردمندی است؛ خردمندی وارونه، حقیقت وارون‌گشته. آن روی دیگر است، لایه‌ی فرودست عرف‌ها و قوانین رسمی است که هنوز تهرنگی از آنها در خود دارد» (Bakhtin, 1984: 260).

اما ویژگی کلان نابهنجاری، مضمونی فراگیر است. تجربه‌ی همزمان دوگانه‌ی‌های گروتسکی سرگرمی و اشمئزاز، خنده و وحشت، نشاط و بیزاری، واکنشی است به امر بسیار نابهنجار. در درجه‌ی معینی از نابهنجاری، لذت ناشی از تازگی و سرگرم‌کنندگی انحراف از بهنجار، به ترس از ناآشنا و

ناشناخته بدل می‌شود (تامسن، ۱۳۹۰: ۲۹)؛ یعنی لحظه‌ی گذر از بهنجاری، لحظه‌ی مهم گروتسک است.

گروتسک همچنین کارکردهایی روانشناختی دارد و در لایه‌ی روانشناختی، با تأثیر تکانشی و ضربه‌زنی ویژه‌اش، در بافتارهای هجوآمیز، نقیضه‌ها، مضحکه‌ها و متون تهاجمی حضور دارد. مخاطب حیران‌شده، گیج و میخکوب، با تکانه‌ای که او را از شیوه‌های معهود ادراک جهان بیرون کشیده، با چشم‌اندازی از اسبابی متفاوت و آزاردهنده مواجه می‌شود. در بیگانه‌سازی گروتسک، هر آنچه آشنا بوده، ناگه غریبه‌ای آزاردهنده می‌شود. امور مجزای آشتی‌ناپذیر که جدا جدا و به‌خودی-خود، برانگیزنده نیستند، در آمیزه‌ی ناهم‌سازشان، تکان‌دهنده و پرخاشگر می‌شوند (نک: همان: ۷۱-۷۲). در تأثیرات روانی گروتسک، این سؤال ایجاد می‌شود که: «آیا گروتسک تأثیری رهایی‌بخش دارد یا تنش‌آفرین و بازدارنده؟ استنباط آن است که گروتسک وجود و جوه دهشتناک و مشموزکننده‌ی هستی را به سطح می‌آورد و با واردکردن وجهی کمیک، از آسیب احتمالی می‌کاهد». «کایزر ایده‌ی "تسخیر ارواح خبیثه" به مدد گروتسک و ال.بی. جنینگز هم وجود "مکانیزم فعال خلع سلاح" را طرح می‌کند». استایگ در تبیین باطل‌نمای گروتسکی: اینکه هم رهایی‌بخش است و خلع سلاح می‌کند و هم تشویش‌زاست، می‌گوید: «گروتسک احساس اضطرابی است ناشی از رساندن امر کمیک به منتها درجه»، از آن سو اما: «اضطراب ناشی از امر توضیح‌ناپذیر را به مدد امری کمیک خنثی می‌کند» (همان: ۷۲-۷۳).

در بُعد اجتماعی-میدانی، دانستن این نکته ضروریست که هدف گروتسک از اندروایی و ایجاد بلا تکلیفی ناشی از آمیزه‌های شگرف و ویژگی‌هایش، نابودی سلسله‌مراتب و امتیازات ویژه، در شکستن قطعیت ضرورت‌های بایده‌ی و رهایی از ادعای بحث‌ناپذیری نظامات رسمی به واسطه‌ی نسبی‌سازی است. از این رو باختین در میان تمام ابزارهای کارناوالی، گروتسک را پیش‌روی نظامات خشک و رسمی طبقات قاهر قرار داده که همه چیزشان با ترفندهای گروتسک بی‌اعتبار می‌شود.

### جلوه‌گری و ویژگی‌های بر سازنده‌ی گروتسک در لعبة النسیان

لعبة النسیان رمانی مبتنی بر نظریه‌ی گفتگومندی باختینی و متشکل از شمار کثیری از تکنیک‌ها و سبک‌های ذیل آن است. به‌سان دیگر مؤلفه‌های ادبیات چندآوا، براده در کاربست و ویژگی‌های گروتسک نیز رمانش را آوردگاه جلوه‌گری نمونه‌سازی‌هایی خلاق کرده است:

## ناهماهنگی

تناقض در رفتار یا جسم افراد، ترکیبی از عواطف ناهماهنگ می‌آفریند. راسکین گروتسک ناب که حاصل برهم کنش چالش‌انگیز عواطف متضاد و خلق موقعیت حیرت‌زدگی عاطفی بی‌سرانجام است را برتر می‌داند. گونه‌های گروتسک تقلیدی، مخوف و نفسانی {هوس‌آلود} کم‌اعتبارترند (نک: مکاریک، ۱۳۸۸: ۲۴۸). باختین قطع عضو و نقص اندام‌ها را از موارد ناهماهنگی می‌داند. در *لعبه النسیان*، نویسنده صحنه‌هایی ناهنجار از نقص عضو و ناهماهنگی اندام‌ها و اطوار را تصویر کرده و در ترکیب با دیگر ویژگی‌ها، ترکیبی از حالات عاطفی ناهمگن به خواننده القا می‌کند: یک قاری در بازار چنین ترسیم می‌شود:

«عند عتبة باب ضريح مقفل، تكوّم القارئ الأعمى بطاقيته الصوفية وجلابيته المهترئة؛ المقرئ القديم نفسه الذي كان صوته يحدث في نفسك انقباضا تحار في تفسيره... يقرأ وعينه المطفأتان مكشوفتان، يصبّ بياضهما في بياضهما كلما مدّ النبرة ونفرت حباله الصوتية من خلل عروق عنقه» (برادة، ۲۰۰۳: ۱۰۱). با عبایی پوسیده و کلاه پشمین، چون توده‌ای فروافکنده، در خود خزیده، چشمان نابینای ترسناکش از زیر پلک‌ها آشکار گشته و هربار با بالاگرفتن فریادهای گوش‌خراش، سفیدی چشمانش بیشتر درهم می‌آمیزد و از میان رگ‌های بادکرده‌ی گردنش، صدای خارج ناهنجارش حس چندش‌آوری برمی‌انگیزد که درمی‌مانی چیست! در فرهنگ اسلامی، انتظار از قاری قرآن، رفتار متین، صدایی دلنشین، حرکات موقر و به‌هنجارگی همه‌جانبه‌ی اوست. برخلاف این، اینجا از فرط اغراق و افراط تصویر آشکارشدگی هول‌انگیز سفیدی چشمان کور از زیر پلک‌های سیاه، برون‌تاختگی رگ‌ها، و صدایی گوش‌خراش، مخاطب با قیاسی در ذهن، در لحظه از تناقض میان آن تصویر آرمانی و این منظره‌ی ناهمخوان، هم مواجه با خنده است و هم ترس و تهوع و در درگیری تأثر میان دو عاطفه، در بلا تکلیفی اینکه با قهقهه پیش رود یا انزجار، دچار تکانشی سرگیجه‌آور در تحدید عواطف می‌شود.

در نمونه‌ای دیگر می‌گوید: آنچه که اکنون از سر می‌گذرانیم، نظیرش را مولایمان در خوابی

دیده‌اند:

«..أنه ادخل لواحد القرية، وجبر واحد لعود كل ما يُطلب قدامو دالخيرات، لكنه يابس بحال الحجرة، قال: عجيب! زاد، جبر البكرة والدة وتترضع رأسها، قال: عجيب! زاد، جبر واحد المَحَل الصَّهْد فيه بحال جهنم واحداً شجرة كبيرة، قال مع بالو تحت منها غادي نجبر شوية دالهُوا. لما دخل تحت الشجرة جبر الصهد ديالها كثر من صهد الشمس. قال: عجيب! زاد، قالك جبر واحد لكُطعة دالغتم لحد الشوف، وفيها واحد لكبيش بز تيرضعهم كلهم وتيغوت ما زال ما شبعش، قال: عجيب!»<sup>۵</sup>

(همان: ۵۳ و ۵۴). گرچه مقطع در قالب خوابی آمده که تفسیر می‌شود، ولی این شگرد فرصت کاربست کارکردهای حاصل از سبک گروتسکی را فراهم می‌آورد. در این بخش تابلوهایی ناهماهنگ با عالم واقع قابل مشاهده است که ضمن مرزنوردی، یعنی گریز از هنجارهای عوالم مرزبندی‌های حقایق مادی جهان، فرصت الغای قوانین و عرف‌های مسلط و جاودانه در دیگر ساحت‌ها را تداعی می‌نمایند. نویسنده در تأکید بر اهداف تکثرگرایی متن خود، با تکیه بر امکان خیال‌پردازی آزادانه‌ی عالم رؤیا، در قالب تصاویری جزمیت‌گریز و ناتمام، صفت دگرگونی و تغییرپذیری را به متن پیشکش نموده تا حقایق جاویدشمرده و غایی را ولو در فضای رؤیا، درهم‌شکند و نمونه‌ای از فرصت‌های رهایی از صورت‌های متعین و نهادینه را به‌دست دهد.

در تبیین درهم‌تنیدگی و یژگی‌های ادب گفتگو‌مند، نمونه‌ای از بازی گروتسکی ذیل ناهماهنگی قابل اشاره است:

«عندما نزع ثيابها أحسستني، فجأة، كأنني الطفل الذي كنته عند عتبة الغرفة متطلعا إلى بياض الجسد المسجي. أنظر إليها بذهول كأن غشاوة انتصبت بيننا. كأن الاشتعال همد... تُلصق شفثتها بصدغي منحدره نحو تجويفة الكتف، وجسدي متجمد غارق في النهيج كأنه مصعدتعتل بين الطوابق. كنت أحس بلسعات بياضها سيطا تحملني إلى عالم آخر. الموت أبيض. الموت لا لون له يرد عقلي، ولكنه، يدثرنني من خلال التذکر المفاجيء المستيقظ على غير ميعاد.. إن مشهد المغسل هو أقدم ذكرى أختزنها.. غير أن اللعبة تستمر» (همان: ۴۱) ناگاه با یادآوری قطب اول از دوگانی برهنگی مرگ و برهنگی لذت‌جویی، که قهرمان با آن گلاویز و اسیر هولش می‌شود، قطب دوم به محاق می‌رود. میان این دو سویه‌ی چالش‌انگیز، عواطف اوست که در لحظه قفل می‌شود و تمام مقدماتی که در اساسنامه‌ی اعراف متداول، ریشه‌ای ثابت و استوار یافته، به انجام‌دادی سخت می‌انجامد، به نفس‌نفس می‌افتد؛ آسانسوری گیرکرده میان طبقات. ناگهان (لحسات). بوسه‌ها، تبدیل به (لسعات). گزش‌ها می‌شوند و یاد مرگ، صورت‌های جدی، بایدی و تخطی‌ناپذیر عرف‌های ماجراجویی‌های عشقی و ضرورت‌های تنانه‌ی توجیه‌شده طبق ادعای عادات ایستا و مرسوم را درهم می‌شکند و قهرمان ناخواسته به "بازی" گرفته می‌شود. دو منظر متناقض، چنان او را در میانه‌ی دو قطبی عواطف درگیر می‌کند که لذت یگایی، به‌رغم آداب‌دانی، به‌هیچ می‌انجامد. دوگانی پوست سیاه، که منبع حیاتش می‌داند، و پوست سفید، البته فقط از جنس آن سفید مَهرِ مرگ‌خورده‌ی دوره کودکی‌اش! والبتة کیست که -به‌قول خودش- دوگانی‌ها او را به مبارزه‌جویی برای بقا، درک و تغییر نکشاند.

### تنانگی نابه‌هنجار

در انگاره‌پردازی گروتسک، بدن انسان بازنمایی کاملاً شاخصی دارد و مدخل‌ها و مخرج‌های جهان به بدن، برجسته‌سازی می‌شوند: بزرگنمایی درباره‌ی انگاره‌هایی چون دهان‌های باز، اندام‌های تناسلی و شیردهی، شکم‌ها و بینی‌ها (نولز، ۱۳۹۱: ۱۹). در تنانگی، با مرکزیت بخشی به تن و تأکید بر مادی‌سازی همه‌ی امور، به‌ویژه تمرکز بر اندام‌های مرتبط با جهان مادی، می‌کوشند جهان وانمودگری‌ها و فشار برای تحکیم قوانین تثبیتی نابه‌جا را با نمایش افراطی‌گری‌های عامدانه بی‌اعتبار ساخته و براندازی نمایند.

براده‌گاه در میان آمیزه‌های ناجور و تصاویر ناهمگن و ناسازگار بسیارش، با گریزی به جلوه‌های تنانه، حالاتی از ناهنجاری، هول‌انگیزی، چندش‌ناکی و جز آن را برمی‌انگیزد:

«من بین الطلبة الذين يؤطرون المظاهرة، طالب أعرج، قوي البنية، قد وضع منديلاً أبيض على رأسه وجبينه، والعرق يتصبّب من مجموع جسده، وهو يضغظ بيده على فخذ رجله المعطوبة ويجري معهما الشعارات، يصعد تارة فوق سيارة ملوحاً بيده، ويهدر تارة أخرى بصوته الجهوري لتسيق جوقه الحناجر المشتعلة» (برادة، ۲۰۰۳: ۳۸) در این نمونه، علاوه بر ذکر مستقیم دفع عرق و آغشتگی تمام تن، معلولیت در پای لنگ و حرکت کشان‌کشان پا با فشار دست، به فوران قوای جسمی و هیجان در عضلات درهم‌تنیده و جست‌وخیز و تحرک بسیار به‌رغم معلولیت و صدای بم فریادهای بلند و حنجره‌های آتش‌گرفته اشاره می‌کند که مجموعاً حالتی از هولناکی تن خروشناک و نابه‌هنجار گروتسکی می‌آفریند. صحنه‌های رمان، بیشگاه، شده از یک عنصر نابه‌هنجاری تن‌محور، خالی نمی‌ماند و به دفع-شدن اشک، قطع، خونریزی، فلج‌شدگی یا مرگ اشاره می‌شود. به‌یاد همسر جانباخته و فرزند فلج‌ش اشک می‌ریزد: «کان بیکي وهو يتذکر زوجته الراحلة وابنه المعوق» (همان: ۱۰۱) یا خویشی را برای قضای حاجت، کمک می‌کند: «وأنها استيقظت لتصلي الفجر وتسعف أمها على قضاء حاجتها» (همان: ۱۱).

### فضاسازی گروتسکی

فضاسازی داستانی در قالب صحنه‌پردازی حاوی ابهام، اغراق و خشونت فاحش و استفاده از قابلیت‌های مجسم‌ساز مکان، عنصر مهمی برای القای حالات عاطفی ترس، بی‌زاری، شکاکیت، تهوع، هیجان، دلتنگی و حالات سلبی آزارمحور فراخوان‌شده در برابر حالات ایجابی، به خواننده است. داستان‌های گروتسکی معمولاً در فضاهاى عجیب‌غریب و حیرت‌افزا همچون متروکه‌های خلوت، بیغوله‌های ناشناخته و مکان‌های تاریک که بر هراس‌انگیزی رخدادهای می‌افزاید، رخ می‌دهد.

توصیفات جزئی‌نگر راویان از مواجهه با نقطه‌عطف‌های رخداد‌های تنش‌افزا نظیر خرابه‌ها، گورستان، غسل‌خانه، سرداب خانه‌های قدیمی و فضا‌های تهوع‌آور، توصیف فضای روسپی‌خانه‌ها و اثرات تمایلات جنسی عنان‌گسیخته یا خروش عواطف خشونت‌بار بر این فضاها، بر شدت تلاطم عواطف می‌افزاید. در لعبة‌النسیان توصیفات هول‌انگیز فضا‌های وحشت‌آفرین، زمینه‌ساز تکمیل دوقطبی لذت-آزردگی گروتسک می‌شود:

یکبار فضای غسل‌خانه یا گرمابه‌ی مخروبه و اشباح سرگردانش پیرامون تابوت‌ها: «والحمام المهجور الذي أصبحت تسكنه الأشباح ويخوف به الأطفال...» (برادة، ۲۰۰۳، ۶) یکبار منزل سردابی تاریک و نموری در کهنه‌محله، که بیشتر به غسل‌خانه می‌ماند و بنا به تعریف باختین سرداب، نمودگر دهانی باز و نماد حفره و گودالی است (Dentith, 2005. 236) که انسان را به ژرفای خاکدان زمین درمی‌افکند و بر تنزل و "به‌زمین کشیدن" تأکید دارد: «لبضع سنوات اقتسمنا سفلي احد المنازل بالمدينة القديمة. كنا نسكن في غرفة، ونستعمل قبوا - كان في اصله مطفية ماء - قاعة للدرس رغم رطوبة الشديدة» (برادة، ۲۰۰۳: ۵۶). بار دیگر منظره جنازه‌ای در خانه، که تکیده و پژمرده‌شده و بر آن طیب و کافور می‌ریزند و پاها را به هم گره می‌زنند، ولی صورت، گویی همچنان زنده، حالت جدی و سرفرازش را دارد: «ذبل الجسد وظل الوجه شامخاً مكتسحاً. وهم الآن يرشون الطيب على كفنك، ويُنهون ربط ملتقى القدمين. وشفطاي تتلوان أيضا مع المرتلين» (همان: ۲۲) و اینبار جسدی در مرده‌شوی‌خانه و احوالات پیرامونی این فضا: «من يدري قد تفتح العينان ويفتر الثغرا!.. وأنا أراك منطفئا هامدا مغيبا وراء الكفن السميك.. والمغسل يوضع بمحاذاة الجدار،.. ونحن نتململ في حركات آلية.. كلنا متعلقون حول جسدك الملفوف في الكفن الأبيض، الممدد وسط الدار.. أنت منتشٍ داخل كفنك كما أضمن..» (همان: ۲۳). در این بخش، صحنه در ذهن پهراس قهرمان نوجوان بازخوانی می‌شود: پیکر دایی چند ساعت پیش زنده‌ی خود را روی تخت‌های غسل‌خانه، دیگر نابه‌هوش، ساکن و بی‌جان می‌بیند، سطل‌های آب روی زمین می‌غلتد.. جیغ می‌کشد، همگان بی‌اراده تلوتلوخوران بی‌قراری می‌کنند و نوجوان به احوالات مرده‌ی کفن‌پیچ افتاده میان اتاق می‌اندیشد. یا منظره‌ی هولناک خاطرات کودکی از جسد سرد و رنگ‌پریده مرده‌ای در تابوت بزرگ، که تمام معنای "مردگی" با تماس سرانگشتانش با این تن، برایش ترجمه می‌شود. البته در تکرار مقطع در قسمت "یادآوری"، با اشاره به پوست سفید و موهای مشکی فروهشته و چهره‌ای نافروده، گرایش‌های نابهنجار سرکوفته یا عنان‌گسیخته‌ی راوی را بازنمایی کرده و با درآمیختگی دوگانی تنانگی/مرگ حقیقت امر را تکان‌دهنده‌تر می‌کند: «أخطو عند عتبة الغرفة الكبيرة التي أفرغت من الأفرشة والحشايا ولم يبق بها غير الزليج الأزرق والأسود، والمغسل الخشبي الواسع، وجسدها الأبيض بياضا بنصاعة



الجیر، وشعرها الفاحم الطویل منسدلاً علی الکتفین وقد استدار الوجه صوب العجدار. وأنا أخطو نحو جسدها المسجی ماذا یدی نحو ثدیها... لامست أصابعی صدرها البارد...» (همان: ۴۰).

گاهی اما مناظر ترسیمی، کارناوال گروتسکی همه‌جانبه‌ای از مردگان از گور برخاسته‌ای است که با چهره‌هایی هول‌انگیز و رفتارهایی غریب چون راه‌رفتن بر سر و مشتعل‌گشتن همچو مشعل و یورش به سمت خانه‌ها و ساختمان‌های شهر و آشوبگری در سجلات و به‌هم‌ریختن پرونده‌های مردمان و خشم‌گرفتنی دلفریب همچو اوباش و لگرد، جشن‌هایی با مناسکی من‌درآوردی نظیر گردآوری سنگ‌ها، آتش‌افروزی و راه‌اندازی موج‌های خنده، به پا می‌کنند: «تبسم فی رضی صوب تلك الوجوه الفتية والجثث المستيقظة من مراقدها وقد تحولت إلى غابة من المخلوقات السائرة علی هاماتها، تزحف نحو المدينة.. أشبه بالاحتفال الذي یتکر طقوسه: یلمون الحجارة، یشعلون النیران ویضحکون کالموج. وفي اللیل، تنیر قاماتهم کالشموع وتتحرك صوب القصور والفیللات.. تقتحم مخزن الملقّات والمصائر، وتنشرها قطعاً قطعاً وقوالب مفککة. یخرج الموتی.. لیلاً ویسامرون الموتی الجدد» (همان: ۱۳۳). قهرمان مادر بزرگ درگذشته‌اش را همراه خیل اجساد برون‌تاخته و این تسخیرگران شب، همنشین می‌بیند.

جشن کارناوالی و بازی‌های شادمانه‌ی آیین محلی "المشائفة"، مقدمات و آدابی گروتسکی دارد: هزار گاو را در آستان حرم سر می‌برند و خون قربانیان سیل‌آسا از همه‌سو فواره می‌زند و کودک و نوجوان و جوان در خون می‌رقصند، آواز می‌خوانند و سرانجام پاهای لاغر مردنی‌شان را در خون گرم، غسل تعمید می‌دهند، و رقص دیوانه‌وار، بی‌وقفه ادامه دارد: «..سیکون الدم غزیراً، نافورة تبجس من الأرض، وسیرقص الأطفال والمراهقون والشبان، ثم یعمدون أرجلهم الخیزرانیة بدم الذبائح الدافی. ستدوم الرقصه إلى ما لا نهیة..» (همان). سر بریدن گاوها، در شماری خیالی، دریایی هولناک از خون و لخته راه می‌اندازد، لاشه‌های گوشت خام برهم‌انباشته و پیکرهای درشت بی‌جان، با چشمان وقزده و زبان‌های لای دندان‌ها و اندام‌هایی جداافتاده و پشته‌شده زیر فواره‌ی خون، فضایی سرگیجه‌آور می‌سازد. میان این میدان شگرف است که کودک و جوان چون زنجیرپاره‌کردگانی، روزهای پیاپی گرم حرکات جنون‌آمیز رقصی بی‌پایانند و صحنه‌ی پاهای لخت لاغر استخوانی‌شان غرق خون گرم، بر هول‌انگیزی چشم‌انداز می‌افزاید. از منظر گروتسکی، تعمید در خون، به‌خلاف عرف مسیحی نهادینه‌ی تعمید در آب جاری پاک، بیان فروکاستن و تنزل یک آیین مقدس دینی است و در مقابل این فرودآوری، طبق تشریحات باختینی، «جاری‌شدن خون، بارورسازی زمین برای زایش نو است» (Dentith, 2005. 234). تمام این ابداعات گروتسکی صحنه‌پردازانه، تلاش برای جلوه‌گرسازی مجسم به‌زمین‌کشاندن امور متعالی است با چاشنی نوزایی و اثبات نسبی‌بودگی نویدبخش حقایق.

جشن ملی به قول باختین سرشتی کارناوالی دارد (باختین، ۱۳۹۷: ۲۸۳)، اما این جشن با خون‌بازی پیش‌رفته، ارزش‌های دینی را زیر پا می‌کشد و زندگان را با مردگان بازگشته از پس دیوار انتظار مرگ، درهم می‌آمیزد: «سیغنون و یههلون... ینشدون أشعاراً فاتنة.. تصف اللمسة الأولى ورعدة الحب،.. وتصف رحلة الذين يعودون بعد موتهم، وانتظار المنفيين خلف الجدران» (برادة، ۲۰۰۳: ۱۳۳). با فراگیری شب، صحنه‌ها و حرکات گروتسکی، جلوه‌هایی هولناک‌تر می‌گیرد: در شب غریبگانی شهر را به تسخیر درآورده و از هول حضورشان، حتی گزمه‌ها نیز مخفی شده و صدای فریادهایشان به گوش نمی‌رسد: «في كل ليلة يقف الموتى، من دُفِنوا ومن لم يُدْفنوا. تنطفئ ذبالات المصابيح ويختفي العسسة: يخافون فلا تسمع صيحتهم وهم يسألون عمّن يكون القادم» (همان)، ارواح سرگردان، زنده و ملموس، در جستجوی مرگ‌زدگان بعدی‌اند.

### ناهنجاری‌های شبقی

توجه به اسافل بدن و غرقگی در ملذات شهوانی تن، نمود دیگری از گروتسک است. نویسنده با تشریح افراط‌کاری‌هایی نابهنجار در خصوص مسائل شهوانی و ترسیم تمثال‌هایی اغراق‌آمیز از رفتارهای نامتعارف هرزگان و روسپیان، و درآمیختن این منظره‌ها با خشونت و زیاده‌روی، یا درگیری و جراحت، حتی صحنه‌ی کشتن و خونریزی، و ایجاد دوگانی لذت-شکنجه و نظیر آن، زمینه‌ساز مفهوم‌پردازی گروتسکی می‌شود. براده نمونه‌های این دوگانی‌سازی عامدانه بر پایه شبقیات را، به دور از ملاحظه‌کاری عفت‌آمیز، ابزار آمیزش ناهمگن دو قطب کاملاً متناقض عواطف می‌کند: «..كانت الفتاة في حالة لا بشرية وهي تتضرع وتهمس للشباب المقتول العضلات، الشاهر لأداته. تستزیده وتهمس له ألا يتوقف. تلهث. يتحركان.. تتأوه.. والرجل كأنما يأتي حركة بسيطة لا تكلفه جهداً. يطول المشهد. دقات على الباب. ينتزع الممثل جسده ليفتح الباب. شخص يفاجئه بضربة على الرأس. ينبجس الدم. يترنح...» (برادة ۲۰۰۳: ۴۸). منتهای این هوسرانی و غرقگی در ملذات تن، کوبیدن ضربه‌ای بر سر مرد است و فوران خون؛ نخست ظهور و خودنمایی فاحش اصل زندگی مادی و ارضای استثنایی نیازهای جسمانی - که خود ناپذیرفتاری تن محور در برابر محرّمات تصدیق‌یافته است - و سپس فرودآوری و تنزل هرچه بیشتر و به خاکدان پست‌تر زمین کشاندن همان امر نه‌چندان والا و جاری‌گشتن خون بر زمین. هم جدیت و جزم‌گرایی و ادعاهای نهادین‌بودگی آرمان‌های ریاضتی را به چالش کشیده و هم زمینه‌ساز ایده‌ی نوزایی و احیا شده است.

برخی مناظر شبقی دیگر، کمتر فاش‌گوست و صرفاً دوقطبی لذت-آزردگی از مبادرت به کامجویی‌ها را بازنمایی می‌کنند: «كنت أدرك أول الأمر أنّها ليست جميلة، ثم تبّيت، من خلال

المشهد، أنها بشعة، مرعبة في بشاعتها: تتكلم بطلاقة وتعرف ما تريد، وبي تريد أن تحقق رغبة دفينه. إنها تعتبرني "لقطة" نادرة، فهي لم تضاجع من قبل مراهقاً أو رجلاً وسيماً.. والشهوة، تلك التي تنامت في سريرتي خدراً لذيذاً، تتبدد أمام هذا الرعب الممنهك» (همان: ۸۵). اميال هنجاری و معمول شخص به ملذات کامجویانه، با چهره شنیع رفتارهای هول‌انگیز و هجوم وحشی شریک تعدی‌گر، سرکوفت خورده و درهم‌می‌شکند و در دوگانی ناهمگنی، چهره نیرنگباز و سوءاستفاده‌گر جهان را آشکار می‌سازد.

### هرزه‌گویی و کفرگویی

علاوه بر انگاره‌های بدن و فضا‌سازی‌های ویژه، زبان نیز عامل ایجاد گروتسک می‌شود. هرزه‌گویی‌ها و کفرگویی‌های مدرن شامل نفرین‌ها، سوگندها و دشنام‌ها، که آبه را به اسافل اعضای بدن مربوط می‌کند، وجه منفی گروتسک بدن را عاریه می‌گیرد. نفرین‌ها و سوگندها، از جهات فراوانی مشابه زبان دشنام‌آلودند و همواره در زبان هرزه‌ی کوچه‌بازاری دیده می‌شوند. براده با جاری ساختن ناسزاگویی بر زبان شخصیت‌ها و به‌کارگیری کفرگویی و توهین به مقدسات برساخته‌ی اقتدارگران، که ارتباط تنگاتنگی با فرایند فروکاهی دارد، به‌کمک زبان کارناوالی-گروتسکی فرهنگ "فرو دست"، به‌خلاف فرهنگ سرکوب‌گر "والا"، برای جولان‌دهی خلاقیت، زمینه‌سازی می‌کند و در فرجام امر، مفهوم آزادی و حقیقت‌رهایی‌بخش کارناوالی را در پس این هرزه‌گویی‌ها پنهان می‌بینیم.

در صحنه‌ای هادی از پنجره‌ای مشرف به همسایه، به تماشای پرخاشگری‌های مرد همسرآزار نشسته که ناگاه مرد زبان به نفرین و ناسزا می‌گشاید: «و حین فاجأ الهادي وهم يتابعون من فوق السطح عراقه مع زوجاته، رفع العصا باتجاههم وأخذ يصيح:- اولاد الزنا، اقلال الحيا.. الله ينعل اللي رباكم» (براده، ۲۰۰۳: ۳۰). مکالمه‌ی هادی نوجوان با زن‌دایی‌اش نیز، سرشار از نفرین و ناسزا است: «... يطالب بالمزيد وهو يصيح:- بعدي مني أهأذ عيون القطة! تردّ عليه:- كيتك وُحلا دارك أبو سُلوفان. دابا تشوف، والله وقبضتك حتى نتفك. بزبش وقرب لهنا.- أعينين القطة، أشعكاكة النصاري»<sup>۷</sup> (همان: ۲۰).

در نمونه‌ای از کفرگویی، سی‌ابراهیم درباره‌ی مشتری میکده‌ی هنری می‌گوید: «...بدأ تيسؤلني على الحرب، وعلى شنو تيكولوا الناس: واش باغيين فرنسا تريح والا الألمان. أنا كنت دايماً تنجاوبو: اللي بغاها الله إحنا معها، وولد الحرام، كان تيكول.. الله معنا، إيلي ضان لا بوش { Il est dans la poch }، أستغفرالله»<sup>۸</sup> (همان: ۵۳). گرچه در تحلیلی تقلیل‌گرا، می‌توان عبارت فرانسوی را تفسیر به وجهی مجازی نمود، اما برگزیدن این دست اصطلاحات و درج آن به‌عنوان عبارتی متعرض مفاهیم

کفرگویانه، نشانگر تعمدی است برای انبوه‌سازی توده‌ی اندیشه‌ها و تصاویر باژگونه‌سازِ حقایق تمام و کمال و بی‌چون و چرا و به‌نوعی اشاره به ضرورت برچیدن قهر و غلبه‌ی سویه‌های مسلط و جزمی قراردادهای قیدناپذیر و "جاودانه" میان ابناء بشر. کفرگویی‌های این‌چنینی لعبة النسیان، به‌رغم ملاحظه‌کاری‌هایی چون صفت ولدالحرام و لفظ استغفار، مؤید برساختنِ زبانی گروتسکی است.

### مضمون دیوانگی

دیوانگی شکلی از خردمندی سبک‌بار و شادمانانه است؛ رها از هرگونه پابستگی و محدودیتی، و رها از هر جدیت و انعطاف‌ناپذیری و هر ازپیش‌نهادینه و قطعیت‌یافته است (Bakhtin, 1984: 260). در رمان گارگانتوا به قدیس در قالب یک دیوانه اشاره می‌شود، اما در ذهن رابله این امر در واقع به معنای طرد جهان رسمی با فلسفه‌اش، نظام ارزش‌هایش و جدیت آن است. از نظر رابله، حکمت-پراکنی دیوانه، مستلزم رهایی از علایق مادی شخصی و از موهبت نامقدس کاربست عقل معاش است؛ اما زبان این حکمت‌پراکنی احمقانه درعین حال "زمین‌ی و مادی است. این مفهوم، نه ماهیتی خودخواهانه، بلکه ماهیت مردمی ژرفی دارد (همان: ۲۶۱ و ۲۶۲). تفاسیر باختین از دیوانگی، و نگاه غورسنجانه‌اش، اندیشه‌ی غنی و پیشرفته‌ی یادآور بهلولان و حکیمان دیوانه‌نمای شرقی چون جحا و ملانصرالدین است.

تجسم این جهان‌نگری، گاه نه در گفتار، بلکه در کردارهای دیوانگان و دیوانه‌نمایان، که به زبان بی‌زبانی همان سخنان جزمیت‌شکن و فرجامین‌ستیز را فریاد می‌زنند، نمود می‌یابد: «نفس الإحساس سحقتني وأنا أזור ضريح "بویا عمر"، ملجأ الحمقى بالقرب من مراکش. كانوا مشدودين إلى دواخلهم تصدرو عنهم صيحات أو بكاء. يطوفون حول ضريح السيد. يغرقون في سهومهم. وسط الباحة.. وعلى جدرانها المطلية بالجير، تستند الشخصوس الأطياف. تسهوا. تتململ. فجأة يصيح صوت. تجري بنت إلى قبة الضريح وتهوي ببيديها إلى الكساء وهي تندب وتشفع. يعود الصمت. والرجل الأعمى الموثوقة يدها بسلسلة حديدية يقوم بين الحين والآخر بحركات رياضية.. حركات يروض بها غفارت تحركه من الداخل، ثم يعود إلى ركنه وصمته.. يغرقون جميعهم في سهوم ثقيل» (برادة، ۲۰۰۳: ۹۲).

رفتار آدمیانی که آنها را دیوانگان پناه‌آورده‌ی به ضريح "بویا عمر" می‌خواند، ترکیبی است دلالت‌مند: افرادی که پابسته‌ی حالات درونی خود هستند و فریاد و ناله‌هایی سر می‌دهند، گرد مقبره‌ی سرورشان طواف می‌کنند و حواس‌پرت، غرق خودند. میان حیاطی دل‌داده به آسمان، زنان و مردان سایه‌گون به دیوارهای آهک‌اندود تکیه زده‌اند. غرق خود، پیچ‌وتاب‌خوران، ناگاه فریادهایی می‌زنند.

دختری به سمت مقبره می‌دود و پارچه‌ی ضریح را محکم می‌کشد و لابه‌کنان شفاعت می‌خواهد... و باز حکفرمایی سکوت. کوری که دستانش را با زنجیر آهنی بسته‌اند، هرازگاهی حرکات نرمش‌گونه‌ای می‌کند... و این‌گونه، شیاطینی را که از درون به رقصش می‌آورند، رام می‌کند، سپس دوباره در گوشه‌ای آرام می‌گیرد. همگان غرق خلسه‌ای سنگین می‌شوند.

هدف نویسنده‌ی مبدع از ترسیم این تابلوی گسترده از رفتارهای جنون‌بار دیوانگان - البته ذیل کج‌کاری‌های مدعیان شفای جنون‌زدگان در سنت صوفی‌گری - که با اغراق در غریب‌الطواری‌شان عملاً آن روی حکمت‌آمیز سکه‌ی جنون‌وارگی رفتارها را آشکار می‌کند؛ بی‌اعتبارسازی این بنیادهای باورمندی ساختگی و معجزات صوفیان دروغین در لفافه‌ی اوراد و اذکار است، تا با تنزل‌دهی و برخاک‌نشانی مراتبِ عجالتاً تخطی‌ناپذیری که در واقع به تحکیم‌گران اصلی نابرابری‌ها، یعنی خاندان پادشاهی و اقمارشان، امتیازات ویژه و سلسله‌مراتبی فرصت‌ساز و چهره‌ی حقیقت‌مصادره‌ی جاودان و تسخیرناپذیری بخشیده، بر ضرورت پایان‌دهی به وضعیت غلبه و چیرگی جزمی و یک-کلامی تأکید نماید. به لحاظ فنی، براده با حرکات آونگی غیرفاحش میان خنده: جان‌مایه ویرانگری به‌هدف نوآفرینی تازه، و وهمناکی: زمینه‌ساز ترس حساسیت‌افزا جهت تأثیرپذیری بیشتر مخاطب، مقصود فوق‌یعنی تمسخر و طرد ارزش‌های جبهه‌ی رسمی را فراچنگ آورده است.

### نتیجه‌گیری

با بررسی نمونه‌ها در باب هر یک از ویژگی‌های گروتسکی لعبه‌النسیان، این نتایج قابل استنباط است:

۱. بیان تناقض در رفتار و حرکات شخصیت‌های لعبه‌النسیان یا وضعیت پدیده‌ها و قرارگیری در موقعیتی ناهماهنگ با جایگاهشان، راهکاری اصلی و پربسامد برای ایجاد آمیزه‌ی ناهمگن و چالش‌انگیز عواطف، و بر پایه‌ی آن، طرح ایده‌ی جهان سیال و امکان‌مند به‌واسطه‌ی رد برنهادهای ضروری‌شمرده و رهایی از ادعای بحث‌ناپذیری و تمام‌بودگی است.

۲. در تنانگی نابهنجار و توجه افراطی به اسافل اعضا، به‌عنوان راه‌های ارتباط با زمین و جهان مادی، اصل فروکاهی، مدنظر نویسنده است تا وانمودگری به تعالی و تقدس و تمایزات عمداً برجسته‌نمایی شده را زیر سؤال برد و ایده‌ی برابری و آزادی همگانی ضدطبقاتی را جایگزین سازد، هرچند رمان را افراط‌گرانه غرق این ترفند نکرده است.

۳. در فضا‌سازی‌های گروتسکی تقریباً پرشمار براده، القای حالات عاطفی سلبی، آزارمحور و اضطراب‌انگیز، پس از ایجاد دوگانی عاطفی ناهمگن و زمینه‌سازی برای وضعیت حل‌وفصل‌ناپذیری

و بلا تکلیفی گروتسکی، به نوعی هدف عادی سازی نگاه به نیمه‌ی دوم حیات، یعنی مرگ را رقم می‌زند که زایشی نو در پی دارد. گاه این امر حتی در حوزه‌ی امور مقدس، نظیر نمونه‌ی مشتاقه، عملی می‌شود.

۴. ناهنجاری‌های شبکی، نقطه‌ی اوجی در ساخت دوگانی‌های عاطفی است و به منظور شدت-بخشی بیشتر با کُشتن گره می‌خورد. مقصود دیگر- با توجه به زمینه‌سازی‌های روایت پرداز برای طرح نمونه‌ها- کنار نهادن ملاحظه‌کاری و اباگری در این حوزه و افشای آن به عنوان بخشی واقعی از زندگی و نیازمند طرح منطقی جهت چاره‌جویی، همچون دیگر پدیده‌هاست و پنهان‌کاری، به ادعای اهداف عفت‌آمیز، در مسیر شناخت راستین جهان چاره‌ساز نیست.

۵. زبان هرزه‌گوی لعبة.النسیان، با اتصال آبه به اسافل اعضا، ماهیتی ویرانگر، بازسازنده و اصطلاحاً کارناوالی می‌یابد و به کمک قابلیت‌های فرهنگ فرودست، برخلاف فرهنگ سرکوبگر رسمی، زمینه‌ساز خلاقیت شده و در پس هرزه‌گویی‌ها، حقیقت‌رهایی بخش آزادی را نهفته دارد. گزینش عامدانه برخی مفاهیم کنفرگویانه، نشانگر تعمدی در انبوه‌سازی توده‌ی اندیشه‌ها و تصاویر باژگونه‌ساز حقایق ادعایی تمام‌انگاشته است.

۶. در اندک مواردی، مضمون دیوانگی براده، تمام سلسله‌مراتب، امتیازات، ممنوعیت‌ها، وهنجارهای متعارف ریشه‌دوانده توسط جبهه‌های خودمرجع‌انگار را، شادمانه و بی‌خیال، مسخره و پایمال می‌کند و با نقض پایگان‌های بسته اندیشه‌ی جزمی، نویدبخش نوزایی، تناوب و نسبی‌بودگی حقایق است.

۷. بدین ترتیب براده در پیوند با سرچشمه‌های فرهنگ مردمی و رویکرد آزادی‌خواهی‌اش، نظام تصویرها و نگرش هنری‌اش را، متفاوت از قواعد هنری مرسوم و الگوهای ادبی سنتی، جهت داده و با تکیه بر خصلت‌های غیررسمی، نوعی جدال‌گری و کوبندگی را به آثارش افزوده است. وی با روحیه‌ی ناپذیرفتاری مثال‌زدنی‌اش، از هرگونه جزم اندیشی، اقتدارگرایی و جدیت یک‌جانبه‌بیزاری جسته، به بازآوری عناصر طردشده و تلفیق عناصری-طبق تصور متعارف، ظاهراً-ناهمگن دست-یازیده تا امکان‌مندی نگاهی دیگر در جهانی با نظم و ساختاری راستین‌تر را، ذیل مفهوم نسبیت، یادآور شود. لعبة.النسیان با برون‌افکنی هرگونه پدیده‌ی بحث‌ناپذیر و کنش دگماتیستی، و باور به مرزوردی و هم‌کناری پدیده‌ها، مخالفت سرسختانه‌اش با فرجام قطعی، ثبات غایی، و جدیت پایان-مند در عرصه تعاملات انسانی را فریاد زده و منادی ارزش‌های والا و دوران‌سازی چون آزادی، شادی-طلبی، دادجویی، دیگرپذیری، جزم‌شکنی و آشتی دوباره‌ی همه‌ی اجزای جهان گردیده است.

## پی‌نوشت‌ها

۱- Grottesque

۲- Wolfgang Kayser

۳- L.b. Jennings

۴- the theme of madness

۵- کسی به سرزمینی وارد شد و درختی دید که هر امکانی برای رشدش فراهم بود ولی بسان سنگ، خشک بود. گفت: عجیب است! پیش رفت و ماده‌گاو دید که اولین شکمش را زاییده بود و از خودش شیر می‌مکید. گفت: عجیب است! پیش رفت و به محل بسیار گرمی رسید که چون جهنم بود و در آن درختی بزرگ بود. با خود اندیشید زیرا این درخت هوای خنکی خواهم یافت. زیر درخت که رفت، سایه درخت، از خود خورشید هم داغ‌تر بود. گفت: عجیب است! پیش رفت و گوید تا چشم کار می‌کرد گله‌ای از گوسفندان دید. قوچ نوری بود که همه گله را شیر می‌داد و فریاد می‌کرد: هنوز سیر نشده‌اید. گفت: عجیب است!

۶- billingsgate

۷- هادی با عصبانیت فریاد می‌زند: - چشمای گربه‌ایت از من بردار. جواب می‌دهد: - خونه خراب بشی استخون پاره! حالا می‌بینی، بخدا بگیرمت، موهاش دونه‌دونه می‌کنم، بیا اینورا پیدات نشه! - چش گربه‌ای زردمبوی ژولیده‌مو!

۸- درباره جنگ و آنچه مردم درباره‌اش می‌گفتند، سوال پیچم می‌کرد: چرا شما می‌خواهید فرانسوی‌ها پیروز شوند، نه آلمانی‌ها؟ همیشه جواب می‌دادم: هر چه خدا بخواهد، ما طرفدار همانیم. آن حرام‌زاده هم جواب می‌داد: خدا با ماست! همینجا در جیب شلوارمان؛.. استغفرالله!!

## منابع و مأخذ

- باختین، میخائیل، (۱۳۹۷)، *پرسش‌های بوپتیقای داستایفسکی*، ترجمه سعید صلح‌جو، چاپ دوم، تهران: نیلوفر. برادۀ، محمد، (۲۰۰۳)، *لعبة النسيان*، الرباط: دار الأمان.
- پوینده، محمدجعفر، (۱۳۹۶)، *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، چاپ دوم، تهران: نشر چشمه.
- تامسن، فیلیپ، (۱۳۹۰)، *گروتسک در ادبیات*، فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
- تسلیم جهرمی، فاطمه و طالبیان، یحیی، (۱۳۹۰)، «تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطایبه»، *فنون ادبی*، سال سوم، شماره ۱: ۲۰-۱.
- جزینی، جواد، (۱۳۷۰)، «ناهمگونی احساس، نگاهی به کتاب گروتسک در ادبیات نوشته فلیپ تامپسون»، *سوره*، شماره ویژه ادبیات داستانی: ۱۰۲-۱۰۵. DOI: [10.52547/jls.6.17.5](https://doi.org/10.52547/jls.6.17.5)
- جلیلی، رضا، و مشهور، پروین دخت، (۱۳۹۶)، «تحلیل مؤلفه‌های کارناوالی در مجموعه‌ی هوای تازه از احمد شاملو با رویکرد به آراء باختین»، *مطالعات نقد ادبی*، سال دوازدهم، شماره ۴۶: ۶۹-۹۴.

- حسينی، فرشته سادات، (۱۳۹۸)، *گروتسک در هنر و ادبیات ایران*، قزوین: ادیب.
- رحال، عبدالواحد، (۲۰۱۹)، «خطاب الغروتیسک في الرواية الجزائرية، مقارنة في روايتي: رأس المحنة لعزالدين جلاوجي، والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار»، *مجلة إشكالات في اللغة والأدب*، مجلد: ۸، عدد ۲: ۱۴۵-۱۶۶.
- شربتدار، کیوان، و انصاری، شهره، (۱۳۹۱)، «گروتسک و ادبیات داستانی، بررسی مفهوم گروتسک و کاوش مصداق‌های آن در داستانهای کوتاه شهریار مندنی پور»، *ادبیات پارسی معاصر*، سال دوم، شماره دوم: ۱۰۵-۱۲۱.
- مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۸۸)، *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- نولز، رونلد، (۱۳۹۱)، *شکسپیر و کارناوال پس از باختین*، ترجمه رویا پورآذر، تهران: هرمس.

- Bakhtin, Mikhail. M (1984), *Rabelais and His World*, Translated by Helene Iswolsky, Indiana University Press, Bloomington.
- Bakhtin, Mikhail. M, (2017), *Dostoyevsky's Poetique Questions*, translated by Saeed Solhjo, ۲nd edition, Tehran: Niloofar. (In Persian)
- Barada, Mohammad, (۲۰۰۳), *The Game of Forgetting*, Al-Rabat: Dar Al-Aman. (In Arabic)
- Dentith, Simon (2005) *Bakhtinian thought and introductory reader*, Newyourk: Routledge.
- Dentith, Simon (2005) *Bakhtinian thought and introductory reader*, Newyourk: Routledge.
- Hosseini, Fereshte Sadat, (2018), *Grotesque in Iranian Art and Literature*, Qazvin: Adib. (In Persian)
- Jalili, Reza, and Mashoor, Parvindokht, (2016), "Analysis of Carnival Components in the collection of Havaye Tazeh (Fresh Air) by Ahmad Shamlou with an approach to Bakhtin's opinions", *Literary Criticism Studies*, Year 12, Number 46: 69-94. (In Persian)
- Jezini, Javad, (2010), "Heterogeneity of feeling, a look at the book *Grotesque in literature* written by Philip Thompson", *Surah*, special issue of fiction literature: 102-105. DOI: DOI: 10.52547/jls.6.17.5 (In Persian)
- Knowles, Ronald, (2011), *Shakespeare and Carnival after Bakhtin*, translated by Roya Pourazer, Tehran: Hermes. (In Persian)
- Makaryk, Irena Rima, (2008), *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*, Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Aghah. (In Persian)
- Pooyandeh, Mohammad Jaafar, (2016), *An Introduction to the Sociology of Literature*, ۲nd edition, Tehran: Nashcheshmeh. (In Persian)
- Rahhal, Abdul Wahed, (2019), "Grotesque discourse in the Algerian novel, an approach to the novels: Raas al-Mehanah by Ezzaldin Jalaweji and Al-Wali



Al-Tahir yarfaa'o yadayhe bidboa'a by Tahir Wattar", Ishkalat magazine in language and literature, volume 8, number 2: 145-166. (In Arabic)

Sharbatdar, Keyvan, and Ansari, Shohreh, (2013), "Grotesque and fiction, examining the concept of grotesque and exploring its examples in the short stories of Shahriar Mandanipour", Contemporary Persian Literature, second year, number two: 105-121. (In Persian)

Taslim Jahormi, Fatemeh and Talebian, Yahya, (2018), "Combination of heterogeneous and opposite feelings (grotesque) in humor and satire", literary techniques, third year, number1: 1-20. (In Persian)

Thompson, Philip, (2017), Grotesque in Literature, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Nashre Markaz.

Vice, Sue (1997), Introducing Bakhtin, Manchester university press.

## تحليل التظاهرات الغروتيسكية في رواية "لعبة النسيان" حسب الرؤية الباختيانية

راضية صدري خانلو\*<sup>١</sup>

عليرضا شيخي<sup>٢</sup>

عبدالعلي آل بويه لنكرودي<sup>٣</sup>

مصطفى پارسايي پور<sup>٤</sup>

### الملخص

يوفر الغروتيسك، كخطاب فني أدبي، التمهيدات التقنية لخلق مزيج عاطفي غير متجانس وخلق حالة من الترقب التعليقي الشامل، وفك رموز مشاهده شحيح التحصل، مما يؤدي إلى الإثراء التقني والمحتوى للعمل. يعتبر الغروتيسك طليعاً في المعركة مع اليقينية المزعومة ومنادياً لعالم غير مكتمل. في ضوء المحتوى الفلسفي لرؤيتها للعالم، فإنها تكشف عن الوجه الجلي غير المتحفظ لصورة للعالم المنبوعة البعيدة المنال، في شكل تمثيل متزامن للتباينات ثنائية الأبعاد. يركز نهج باختين الغروتيسكي على الجذور المرحلة للأدب الشعبي، في شكل سمات: تناقض الثنائيات الضدية، والإفراط، والتركيز على الأبعاد الجسدية، وتنزيل الرتب، واللغة العدوانية، ومطلق الشذوذ، وله فوائد لا يمكن إنكارها من خلال تمكين التعرف على قدرات النص السردية من خلال تجسيد رؤيتها للعالم الباحثة عن الحقيقة ومناهضة للعقيدة التحررية. تعتبر رواية "لعبة النسيان" للمغربي "محمد برادة" كعمل بؤري للتجريب حول ترتيبات الأدب متعدد الأصوات، وخاصة الأدب الغروتيسكي، وقد خلقت نماذج نمطية في هذا المجال. تم فحص وتحليل التمثيلات الأدبية للخصائص الغروتيسكية في إطار تظاهرات مثل: عدم التناسق، والتركيز الشاذ على الجسد، وتهيئة الفضاءات الغروتيسكية البشعة، والشذوذ الجنسي، واللغة النابية والتجديف على المقدسات، ومضمون الجنون وذلك جواباً عن الروح الأحادية السائدة ووهم العلم المطلق. من خلال مراجعة أمثلة العمل الروائي هذا، بناءً على المنهج الوصفي التحليلي، وجدنا: أن محمد برادة، من خلال ابتكاره العصي المتتهتك في

<sup>١</sup> خريجة فرع اللغة العربية وآدابها من جامعة الإمام الخميني الدولية.

<sup>٢</sup> أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية.

<sup>٣</sup> أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية.

<sup>٤</sup> أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية.

أمزجته غيرالمتجانسة، ومن خلال إفشاء الصيحات الدارجة عموماً للعلن، يقود الجمهور إلى إمكانية وجود إنتظام مختلف تماماً، في التعرف على عالم نسبي تماماً. وبشأن المرجعيات المستقرة المتجذرة للسلطات المستبدة، فإنها تحطم ادعاء التفرد والخلود وعدم قبول الجدل من خلال تحضيض القضايا السامية المقدّسة إلى أسافل المادة.

**الكلمات مفتاحية:** الغروتيسك، لعبة النسيان، التحضيض(التحقير)، التركيز على الجسد (المركزية الجسدية)، التجديف على المقدسات.