Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 7, No. 1, Spring and Summer 2025, 35-62
https://www.doi.org/10.30465/lir.2024.47438.1790

A review of the grotesque and its psychological origins in the novel "The Horrible Confessions of a Dead Turtle"

Sara Chalak*

Abstract

Grotesque is a way of looking at life. This idea is actually derived from ancient cave paintings in Italy which showed a mixture of human, plant, and animal in a tangled and complex way. Later, this style permeated art and literature and became the founder of a new and unique style in literary works. Exaggeration, non-normativity, satire, offensive language, and physicality are some of the hallmarks of this literary style. A method that the author of the novel "The Horrifying Confessions of a Dead Turtle" has used in a special way in writing his work. In this novel, the most frightening and bitter events of life are narrated with biting humor and vulgar language. A method that, by mixing various scenes of death, eating, and carnal desires, has created a distinct manifestation of the grotesque style in places throughout the novel. This article attempts to use a descriptive method of content analysis to analyze grotesque elements and how the author is influenced by these elements, as well as to examine the origins of the novel's narrator's tendency to use grotesque language and components One of the important goals of the research is to go beyond the expression of grotesque elements and use these components to analyze the psyche of the narrator's character A process that results in issues such as fear of death, anxieties, and lifelong traumas as the main motivation for the narrator's choice of a grotesque lifestyle.

Keywords: novel, grotesque, embodiment, derision, unconscious, death.

* Assistant professor of the department of Persian language and literature, eat Tehran branch, Azad university, Tehran, Iran, sara.chalak60@gmail.com

Date received: 02/12/2023, Date of acceptance: 05/04/2024

Preface

The novel "The Horrifying Confessions of a Dead Turtle" by Morteza Barzegar is the result of the author's grotesque approach to events. Grotesque is a way of looking at existence that was originally referred to as a style in painting and art, and was modeled after the style of ancient cave painting; That is, complex decorations and the interweaving of disparate elements. The expansion of the meaning of this word and its spread to the field of literature took place in France in the 16th century. But it did not come into widespread use until the 18th century and the Age of Reason and Neoclassicism. One of the important characteristics of the grotesque is its comical aspect; But laughter in the grotesque has a special style. Ugly issue is so disgusting and strange that the mind cannot accept it. The shock and horror take on a comical aspect. In fact, the absurdity and impossibility of the subject evokes a reaction of laughter in the audience. The grotesque vision actually ridicules every serious, sacred matter, and every complex situation. This alienation introduces a person to a strange aspect of life. Existence is an unsolvable puzzle that bewilders man amidst terrifying and satisfying things. Every good deed can have a dark side hidden within it that causes human confusion and confusion. Grotesque's approach to the world is a reflection of this human desperation between evil and good. Our goal in this research is to answer two questions:

1. How are the characteristics of grotesque literature manifested in this novel?
2. Where does the grotesque narrator's (first person) statement originate?

Methodology

In this article, using a descriptive method of content analysis, we analyze the elements of grotesque and how the author is influenced by these elements, and also examine the origins of the novel's narrator's tendency to use grotesque language and components.

Research outcome

In the novel in question, the main character, who is the narrator of the entire story, uses humorous language to turn the most difficult and overwhelming events in life into a terrifying farce. The narrator uses death and the images and customs surrounding it as a pretext to confront the reader with fear combined with an unconventional laugh. This style expresses the grotesque's unique view of life.

In this novel, the characters, sensitive situations, human relationships and emotions, customs and rituals are all influenced by this perspective. Bitterness emerges in ridicule, and a ridiculous paradox is formed of mourning and humor. The characters in this novel appear with all their physical and psychological flaws.

The body is an important issue in the grotesque category; not as a perfect and desirable form, but with exaggerated mention of flaws and shortcomings. Deformed faces, deformed limbs, and diseases whose description is usually accompanied by a sense of shame, feature prominently in Grotesque's works. Physical matters such as eating, defecation, and sexual relations are also revealed in an extreme way. Frantic descriptions of hunger and insatiability are evident throughout this novel. The description of eating often takes on a disgusting form, creating humor mixed with hatred. Another frequently used element is foul language, profanity, and obscene jokes, which are considered to be clear signs of grotesque.

result

In the novel The Horrifying Confessions of a Dead Turtle, the tragic and horrific situation of the death of the narrator's wife takes place in a grotesque atmosphere. The satirical language of the characters, physicality, inversion, and distortion of values are important characteristics of the style of this work, which have been analyzed in the article with various evidence. An important point that emerges from this research is the discovery of the roots and origins of this type of grotesque attitude in the novel. The narrator's subconscious is involved in unpleasant experiences and events that have affected his mind and language. Fear of death is one of the most important reasons for the emergence of grotesque in this novel. To cope with this unconscious fear, the narrator turns to humor and jokes. His role-playing and effeminacy can also be interpreted as a grotesque mask linked to the fear of death.

Bibliography

Adams, James Luther; Wilson Yates (2010) Grotesque in Art and Literature, translated by AtousaRasti, Tehran: Ghatreh. (In Persian).

Emami, Mona; BehnamKamrani (2019) Characteristics of the Grotesque Body in Four Contemporary Iranian Painters, Kimiya-ye-Honar, No. 33 (pp. 21-39).(In Persian)

Ansari, Shohreh and KeyvanSharbatdar (2012). “The Grotesque and Story Literature the Study of Concept of Grotesque and the Investigation of its Examples in ShahryarMandanipour’s Short Stories", adabiyyate-parsi-ye Moaser, Volume 2, No. 2, pp. 105-121.(In Persian).

Barzegar, Morteza (2018) the Horrifying Confessions of a Dead Turtle, Tehran: Cheshmeh. (In Persian).

Thomson, Philip John (2011) Grotesque, translated by FarzanehTaheri, Tehran: Markaz.(In Persian)

Javar, Saeedeh and Nasser Alizadeh (2018). “The study of grotesque elements as presented in Shiva Arastouei’s novel "Fear”, Persian Language and Literature, Issue 237, pp. 37-57.(In Persian)

Hosseini, Fereshteh Sadat, GholamhosseinSharifiVoldani and EshaqToghianiEsfarjani (2018). “Grotesque, Background and its Revolution in the Iran”, History of Literature, Volume 11, Issue 2, pp. 27-54.(In Persian)

Taheri, Alireza and MehrdadKeshtiara (2018). A Study on the Concept of "Grotesque" in Literature and Painting (Renaissance), Rahpoiyehjournal of visual Arts, Year 5, Issue 1 (27-37)(In Persian)

cuddon, J.E. (2001). A dictionary of literary terms, Translated by KazemFirouzmand, Tehran: Shadegan.(In Persian)

Freud, Sigmund (2019) The Application of Psychoanalysis in Literary Criticism, translated by HosseinPayandeh, Tehran: Morvarid.(In Persian)

Makarik, Irena Rima (2014) Encyclopedia of Contemporary Literary Theories, translated by MehranMohajeri and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah.(In Persian)

Knowles, Ronald (2014) Shakespeare and Carnival after Bakhtin, translated by RoyaPourazar, Tehran: Hermes.(In Persian)

Yalom, Ervin (2018) Existential Psychotherapy, translated by Sepideh Habib, Tehran: Neshre Ney. (In Persian)

Jung, Carl Gustav (2013) Man and His Symbols, translated by Dr. Mahmoud Soltanieh, Tehran: Jami.(In Persian).

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۷، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۴

بررسی گروتسک و خاستگاه‌های روانی پدیدآورندهٔ آن در رمان «اعترافات هولناک لاک‌پشت مرده»

سارا چالاک*

چکیده

گروتسک، نوعی نگاه به هستی است.این اندیشه، درواقع برگرفته از نقاشی‌های کهن غارهایباستانی در ایتالیاست که آمیزه‌ای از انسان، گیاه و حیوان را به شکلی درهم و پیچیده نشان می‌داد. بعدها این سبک به هنر و ادبیات رسوخ کرد و پایه‌گذار شیوه‌ای نو و منحصر به فرد در آثار ادبی شد. اغراق، هنجارگریزی، استهزا، زبان توهین‌آمیز و بدن‌مندی از نشانه‌های این سبک ادبی است.شیوه‌ای که نویسندهٔ رمان «اعترافات هولناک لاک‌پشت مُرده» به‌شکلی ویژه از آن در نگارش اثرش بهره جسته است. در این رمان هراس‌آورترین و تلخ‌ترین پیشامدهای زندگی با طنزی گزنده و زبانی رکیک روایت می‌شود. شیوه‌ای که باآمیختن صحنه‌های گوناگونِ مرگ، غذا خوردن و خواهش‌های تنانه، در جای‌جای رمان جلوه‌ای بارز از سبک گروتسک را پدید آورده است.در این نوشتار تلاش شده است تا با روش توصیفی از نوع تحلیل محتوا، ضمن تحلیل عناصر گروتسک و چگونگی تأثیرپذیری نویسنده از این عناصر، به بررسی خاستگاه‌های گرایش راوی رمان به استفاده از زبان و مؤلفه‌های گروتسکی پرداخته شود. یکی از اهداف مهم پژوهش این است از بیان صرف عناصر گروتسک فراتررفته و این مؤلفه‌ها در راستای تحلیل روان شخصیت راوی به کار گرفته شود. فرآیندی که نتیجهٔ آن رسیدن به مواردی همچون ترس از مرگ، اضطرابها و روان‌ضربه‌های طول زندگی، به‌عنوان محرک اصلی برای گزینش سبک زندگی گروتسکی از سوی راوی است.

کلیدواژه‌ها: رمان، گروتسک، بدن‌مندی، استهزاء، ناخودآگاه، مرگ.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شرق، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران،
sara.chalak60@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۱۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۱/۱۷

۱. مقدمه

رمان «اعترافات هولناک لاک‌پشت مرده»، حاصل رویکرد گروتسکی نویسنده بهوقایع است. شخصیت اصلی، که راوی کل ماجراست، با زبانی طنزآلود، دشوارترین و هائل‌ترین پیشامدهای زندگی را به مضحکه‌ای مخوف تبدیل می‌کند. راوی، مرگو تصاویر و آداب پیرامون آن را دستاویزی قرار داده است تا خواننده را با هراسی توأم با خنده‌ای نامتعارف مواجه کند. چیزی که هدف اصلی گروتسک است. «جایی که هم جنبهٔ کمیک امر نابهنجار و هم جنبهٔ ترسناک یا مشمئزکنندهٔ آن به یک اندازه احساس شوند.» (تامسن، ۱۳۹۰: ۳۰)

در این رمان، شخصیت‌ها، موقعیت‌های حساس، روابط و عواطف انسانی، آداب و مناسک همه به نوعی متأثر از این نگاه ویژه به هستی هستند. بینش گروتسکی در واقع هر امر جدی، مقدس‌نما و هر موقعیت پیچیده‌ای را به سخره می‌گیرد. تلخی‌ها در مسخرگی پدیدار می‌شوند و پارادوکس مضحکی از عزا و شوخی شکل می‌گیرد. این بیگانه‌سازی، آدمی را با وجهی غریب از زندگی آشنا می‌سازد. شیوه‌های تکراری و آشنای مواجهه با جهان، جای خود را به ادراکی از گونهٔ دیگر می‌دهد. هستی کلافی ناگشودنی است که انسان را در میان امور دهشت‌بار و خشنودکننده حیران می‌کند. هر امر نیک می‌تواند وجهی سیاه در بطن خود نهفته داشته باشد که موجب بُهت و آشفتگی انسان است. رویکرد گروتسکی به جهان راوی همین استیصال انسان میان شر و خیر است.

شخصیت‌ها در این رمان با تمام نواقص جسمانی و روانی خود ظاهر می‌شوند. بدن در مقولهٔ گروتسک، مسأله‌ای مهم است؛ نه به عنوان فرمی کامل و مطلوب، بلکه با ذکر معایب و کاستی‌ها به‌صورت اغراق شده.صورت‌های معیوب، اندام‌های قناس، بیماری‌هایی که توصیف آن درحالت معمول با وجهی از شرم‌آگینی همراه هستند، در آثار گروتسکی نمودی پر رنگ دارند. «گروتسک مستلزم گونه‌ای دگردیسی از فرم همراه با تناسبات بدن به بدن فاقد تناسبات رایج است. در نتیجه از شکل افتادن و عدم تناسب اجزای بدن در مخاطب ایجاد شوک می‌کند.» (امامی و کامرانی، ۱۳۹۵: ۲۶)

امور جسمانی همچون خوردن، دفع و روابط جنسی نیز با وجهی افراطی آشکار می‌شوند.توصیفات جنون‌آمیز از گرسنگی و سیری‌ناپذیری در این رمان جابجا مشهود است. وصف خوردن اغلب شکلنفرت‌انگیزی به خود می‌گیرد و طنزی آمیخته با تنفر می‌سازد. عنصر پرکاربرد دیگر زبان رکیک، هرزگویی و شوخی‌های وقیحانه است که از نشانه‌های بارز گروتسک به شمار می‌رود.

عوامل گوناگونی را در پدیدار شدن این سبک ادبی دخیل دانسته‌اند. گروتسک صرفاً امری تفننی و بازیگوشی زبانی نیست؛ بلکه برخاسته از بینشی فلسفی به جهان است. گروتسک با طرد زهدگراییِ قرون وسطایی و توجه به جسم و جنبه‌های گوناگون زندگی جسمانی در ارتباط است و ابتدا در نقاشی تبلور یافت. «تمام آنچه انتزاعی و ایده‌آلیزه شده است با فروکشانده شدن این ایماژها و نمادها تا سطح امر دنیوی و مادی که مبیّن وحدت تجزیه‌ناپذیر زمین و تن هستند، خلع درجه می‌شوند و به پایین کشیده می‌شوند.» (همان، ۲۵)

از سویی دیگر دوگانگی‌ها و آشفتگی‌های جهان مدرن، انسان معاصر را در پریشانی و سردرگمی غوطه‌ور کرده است. تحولات سریع جوامع و وارونگی ارزشها، تغییری عمیق در نگرش انسان مدرن پدیدار کرده است. بازتاب این دگرگونی را می‌توان در تغییر سبک‌های ادبی جستجو کرد.بیان اغراق‌آمیز و تصاویررقّت‌انگیزو نفرتِ ناشی از آن، یأس و خشونت توأمان زندگی انسان معاصر را نمایش می‌دهد.

باختین شعف ناشی از حس رهایی تودهٔ مردم از قید و بندهای رسمی و به هیچ گرفتن سنن مرسوم را در شکل‌گیری این گونهٔ ادبی مؤثر می‌داند.او معتقد بود کارناوالهای مردمی عرصهٔ مناسبی برای بروز گروتسک است. افراط نامعمول در رفتارهای جسمانی، ناسزاگویی و نشاط وقیحانه و وارونه کردن ارزشهای شناخته شده از مشخصه‌های بارز این اجتماعات مردمی است.

استایگ سائق‌های روانی انباشته شده در ناخودگاه را محرّک چنین نگرشی به پدیده‌ها و در نتیجه ایجاد سبک ادبی گروتسک می‌داند. به این صورت که ضربه‌های روانی وارد بر انسان از کودکی در بخش ناخودگاه ذهن انسان رسوب می‌کند و موجب ترس‌ها و تنش‌های بزرگسالی می‌شود. این اضطرابها احساسِ خطردائمی به شخص وارد می‌کند. ذهن برای جلوگیری از فروپاشی و تحمل این آشوبِ مداوم، روش خنده، به سخره گرفتن و استهزاء را پیش می‌گیرد. (تامسن، ۱۳۹۰: ۷۳)

در این رمان، نویسنده با ذکر نکاتی از کودکی و نیز نفوذ به ناخودآگاه شخصیت داستان، از برخی آرزوهای سرکوب شده و هراسهای او پرده برمی‌دارد. با واکاوی آن‌ها می‌توان گزارش دقیق‌تری از کیفیت شکل‌گیری گروتسک در جهان و زبان راوی ارائه داد.

هدف ما در این پژوهش پاسخ به دو پرسش است:

۱. ویژگی‌های ادبیات گروتسک چگونه در این رمان جلوه کرده است؟

۲. بیان گروتسکی راوی (شخص اول داستان) از کجا منشأ یافته است؟

۱.۱ پیشینهٔ پژوهش

در سالیان اخیر موضوع گروتسک و بررسی آن در آثار ادبی به‌شکلی ویژه مورد توجه پژوهشگران حوزهٔ ادبیات قرار گرفته است و مقالات و پایان‌نامه‌های متعددی در این زمینه به نگارش درآمده است. گذشته از پرداخت مستقیم به این مقوله، پژوهش‌های دیگری نیز وجود دارد که در آنها ذیل موضوع کارناوالیسم، مقولهٔ گروتسک نیز مورد توجه قرار گرفته است. در این مجال به تعدادی چند از مقالات نوشته‌شده با محوریت گروتسک اشاره خواهد شد. انصاری و شربت‌دار (۱۳۹۱) در نوشتار خود تلاش کرده‌اند تا مفهوم گروتسک را در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور بررسی کنند. نویسندگان در این مقاله ضمن تعریف گروتسک و مؤلفه‌های آن، تفاوت این مفهوم در اندیشه‌های باختین و کایزر را نیز تشریح کرده‌اند و در ادامه برخی داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور را براساس مؤلفه‌های یادشده بررسی نموده‌اند.

در تلاشی دیگر جاور و علیزاده (۱۳۹۷) مقولهٔ گروتسک را در رمان «خوف» از شیوا ارسطویی با توجه به مؤلفه‌هایی همچون مسخ‌شدگی، ناهمسازی، خشونت، افراط، تناقض‌های زبانی و شخصیت‌های گروتسکی واکاوی کرده‌اند. از نگاه نویسندگان این مقاله، ارسطویی توانسته است در دو محور فرم و محتوا و از طریق خلق فضایی پر از هول و هراس، به اهداف عملکردی خود در زمینهٔ نگارش داستانی زنانه با محوریت گروتسک دست یابد.

در نمونه‌ای دیگر حسینی و همکاران (۱۳۹۷)، در پژوهشی مستوفا به بررسی پیشینهٔ گروتسک در ادبیات ایران پرداخته‌اند. نویسندگان این مقاله پس از تعریف گروتسک، شیوهٔ انعکاس و تأثیر این مقوله در هنر و ادبیات ایران را بررسی کرده‌اند و در پایان به استناد وجود برخی تصاویر گروتسکی در نقوش و اشیاء باستانی، قدمت گروتسک در ایران را بسی بیشتر از غرب دانسته‌اند.

تمایز مقالهٔ پیشِ رو نسبت به پژوهش‌های پیش‌گفته در آن است که طی آن تلاش شده تا ضمن تشریح شیوهٔ بازنمایی عناصر گروتسکی در رمان «اعترافات هولناک لاک‌پشت مُرده»، خاستگاه‌های این مقوله در روان شخصیت‌ها نیز بررسی شود. به عبارتی تمرکز این

نوشتار بر آن است تا تشریح عناصر گروتسکی در خدمت تحلیل روان شخصیت راوی قرار گیرد. موضوعی که در پژوهش‌های پیشین چندان مورد توجه نبوده است.

۲.۱ خلاصهٔ رمان

داستان در فضای بیمارستان آغاز می‌شود. کانی، همسر ضیا فوت شده است. تلاش پزشکان و پرستاران برای احیای او بی‌نتیجه است. خانواده متوفی در بیمارستان حاضر شده‌اند و شیون و گریه سرداده‌اند. خط زمان داستان دائم در گذشته و حال سیر می‌کند. راوی، شخص اول قصه، همان ضیاء است. او مراحل مختلف تشریفات قانونی تحویل جسد از بیمارستان، از جمله گواهی فوت و تحویل آن به سردخانه و بازجویی پلیس دربارهٔ نحوهٔ مرگ و... را ضمن به خاطر آوردن گذشتهٔ خود و کیفیت روابطش با همسر و بستگان و ماجراهای زندگی روایت می‌کند. کانی، زنی کج‌خلق، شکاک و بدزبان بوده و از نظر جسمانی هم بیمارگونه و دچار چاقی مفرط بوده است. ضیاء همیشه از وضعیت زندگی خود ناخرسند بوده و بارها آرزوی مرگ همسر را کرده بود. ازسویی بابت مشاجره و کشمکشی که شب پیش از فوت کانی داشت خود را مقصر می‌شمرد و از بازجویی و گرفتار شدن به دست پلیس هراس داشت. کل داستان با ریتمی تند پیرامون مراسم ترحیم و خاکسپاری و آمد و شد اقوام شکل می‌گیرد؛ اما آنچه این داستان را گیرا و خواندنی کرده است، نگاه و زبان گروتسکی راوی است. از همان صحنهٔ آغازین با طنزی نامعمول مواجه می‌شویم. در میان «زنجموره»ی مادر کانی ـ متوفی ـ و آمد و شد پرستاران به آی سی یو، یکی از پرستارها از ضیاء می‌پرسد:

«ای بابا، طفلی زنته؟» به کانی که می‌گویند "طفلی" خنده‌ام می‌گیرد. [به علت چاق بودن کانی] "طفلی" لابد باید چیز کوچکی باشد، از این توله‌سگ زردها یا نوزادی که وقتی سینهٔ مادرش را می‌مکد، چانه‌اش خسته می‌شود. (برزگر،۱۳۹۷: ۸)

نویسنده، در کل اثر با ریزبینی، از کوچکترین موارد برای رسیدن به هدف کلی خود که همانا خلق جهانی گروتسکی است بهره می‌برد. جهانی که خنده، اشمئزاز و وحشت در هم آمیخته می‌شود.

مادر کانی دچار ضعف حافظه است. مدام از یاد می‌برد که چه اتفاقی رخ داده است. شیون‌های او از یادآوری مرگ فرزند به شکلی خنده‌آور همچون ترجیعی مضحک در کل اثر تکرار می‌شود.

می‌گوید: «بچه‌ام مرد؟ کانی مرد؟» کفشش را که درمی‌آورم، بوی گند جوراب پاریزینی که تا سر زانوهایش کشیده، می‌زند بالا. عقم می‌گیرد. دوباره کفش‌هایش را پایش می‌کنم و می‌گویم «همینطوری بخواب»... دوباره می‌پرسد: «کانی مرده آقا ضیا؟» دستش را می‌اندازد زیر گلویش... من هم دست می‌اندازم روی دستهایش و محکم فشار می‌دهم. خر خر می‌کند... می‌گویم: خفه نشی خودم خفه‌ات می‌کنم. (همان، ۸)

خواننده در همین صفحات آغازین رمان، پی می‌برد که با اثری روبه‌روست که نه با صفت خنده‌دار قابل وصف است، نه صرفاً تلخ، یا خشن یا چندش‌آور. بلکه با معجونی از تمام این صفات مواجه است.

۲. گروتسک

گروتسک برگرفته از واژهٔ ایتالیایی گروتو (grotte) به معنی غار و سرداب است. این اصطلاح به نقاشی‌هایی اطلاق می‌شد که در غاری در ایتالیا کشف شده بود. این نقاشی‌ها آمیزه‌ای از انسان، حیوان و گیاه را به شکلی درهم و پیچیده تصویر می‌کرد. از این رو گروتسک در ابتدا به سبکی در نقاشی و هنر اطلاق می‌شد که شیوهٔ نقاشی غارهای باستانی را الگوی خود قرار داده بود. یعنی تزئینات پیچیده و در هم بافتن عناصر ناهمگون. گسترش معنای این واژه و سرایت آن به زمینهٔ ادبیات در قرن شانزدهم در فرانسه صورت گرفت، اما تا قرن هجدهم و دورهٔ عصر خرد و نوکلاسیسمکاربرد شایعی پیدا نکرده بود. «در این زمان به طور کلی معنای مضحک، غریب، گزاف، هوسناک و غیرطبیعی و به طور خلاصه انحراف از معیارهای متعارف هماهنگی، تناسب و تعادل از آن برمی‌آید.» (کادن، ۱۳۸۰: ۱۸۱)

گروتسک در ادبیات سعی دارد با زبانی هجوآلود امور ناسازی چون وحشت، رنج، خنده و پوچی جهان را همنشین کند. جهان ناهگمون و ویرانه‌ای که نویسنده می‌سازد، به قول کایزر ـ یکی از نظریه‌پردازان گروتسک ـ چنان بی‌هویت و بیگانه شده که فقط از راه تکه تکه کردن و تخریب، قادر است آن را نمایش دهد.

> منظور او جهانی است که به گونه‌ای شکل دگرگون شدهٔ جهانی است که می‌شناسیم و عناصر طبیعی ناگهان عجیب و ناخجسته به نظر می‌رسند... گونه‌ای براندازی قوانین وضع شده، از دست رفتن هویت، کج‌نمایی ظواهر طبیعی، معلق کردن دسته‌بندی اشیاء،

> تخریب شخصیت و تکه تکه کردن نظم تاریخی به شیوه‌ای که جهان قابل مشاهده در آن کاملاً غریب و بیگانه در شکل و مفهوم به نظر می‌رسد. (آدامز،۱۳۸۹: ۳۷)

یکی از خصائص مهم گروتسک وجه خنده‌دار آن است؛ اما خنده در گروتسک اسلوب ویژه‌ای دارد. امر زشت آن‌قدر مشمئز کننده و غریب است که ذهن از پذیرش آن درمی‌ماند. بهت و وحشت وجهی کمیک به خود می‌گیرد. درواقع یاوگی و محال بودن سوژه، واکنشِ خنده را در مخاطب پدیدار می‌کند.چنانکهفیلیپ تامسن معتقد است، امر مورد نظر در حدی بد است که دیگر نفرت‌انگیز نیست، بلکه کمیک است. درواقع خشمی که یک رسوایی در فرد برمی‌انگیزد با عنصر مسخره‌ای که در آن غالب است درمی‌آمیزد (رک به: تامسن، ۱۳۹۰: ۶۲).

۳. تحلیل داده‌ها

در ادامهٔ پژوهش، ضمن معرفی مؤلفه‌های گروتسک، به تحلیل داستان پرداخته خواهد شد.

۱.۳ در هم پیچیدگی حیات حیوان و انسان

یکی از خصائص برجستهٔ گروتسک، آمیختن زندگی انسانی،حیوانی و گیاهی است. این ویژگی در نقاشی‌های غارهای مزبور نمود بارزی داشته است. برخی حیوانات همچون مارها، جغد، غوک، عنکبوت و خزندگان تجسم حیوانی گروتسک شناخته می‌شوند. (آدامز و یلتس، ۱۳۸۹: ۳۵) این قبیل ترکیبِ ناسازِ انسان و حیوان، مثل آدمی با سر خفاش یا موجوداتی هیولاوار که حاصل امتزاجِ موجودات مختلف هستند، حول محور ناسازی و ناهنجاری گروتسکی پدیدار می‌شود. در رمان مورد بحث آمیختگی زندگی حیوانی و انسانی به وفور به چشم می‌خورد. وجود لاک‌پشتها و میگوهای آکواریومی کانی که در صحنه‌های متعدد توصیف می‌شود، تشبیه مداوم آدمها به حیوانات (رک به: برزگر، ۱۳۹۷: ۱۱۰، ۱۰۵، ۸۸، ۱۰).از آنجا که در ساختار این پژوهش، عناصر گروتسکی در ارتباط با ناخودآگاه راوی تبیین و توضیح داده شده‌اند، از ذکر شواهد بیشتر در ارتباط با امتزاج حیوانات در متن داستان خودداری کرده و به اشاره‌ای مختر اکتفا می‌نماییم.

در این پژوهش شاخصه‌های مهم گروتسکذیل دو عنوان گنجانده شده‌اند کهضمن واکاوی رمان، بررسی و تحلیل می‌شوند. این شاخه‌ها ذیل دو عنوان گنجانده شده‌اند: بدن‌مندی، وارونگی.

۲.۳ بدن‌مندی

بدن انسان با تمام جزئیاتش از مهم‌ترین دستمایه‌های نویسندگان گروتسک بوده است. توصیف جسم در این نوع نوشتار ادبی، چیزی فراتر از رعایت جزئیات در اصول داستان‌نویسی است. بدن به منزلهٔ رسانه‌ای است که جهان‌بینی ویژهٔ نویسنده را نمادینه می‌سازد. در واقع بدن به متنی تبدیل می‌شود که زبانِ گویای کل اثر است. همچون دنیای شگفت و دهشتبار حاکم بر فضای گروتسک، تن نیز سوژه‌ای ناتمام، معیوب و حیرت‌آور است.

«نگاهم می‌افتد به سرگرد چاقی که پشت میز چوبی قهوه‌ای نشسته و دارد از بالای عینکِ تک‌چشمش نگاهم می‌کند. کله‌اش یک تار مو هم ندارد و گوش راستش را انگار بریده‌اند و چشم راستش را درآورده‌اند.» (برزگر، ۱۳۹۷ : ۴۶)

توصیف کمیک این جسم پرنقص، زمانی اهمیت بیشتر می‌یابد که توجه کنیم مربوط به یک پلیس است. شخصیت پلیس در حافظهٔ جمعی اغلب انسانها با بدنی کامل و بی‌عیب تصویر شده است. این‌گونه هنجارشکنی و تخریب الگوهای آشنای ذهنی، از مهم‌ترین خویشکاری‌های گروتسک است.

> ذهنیت و فردیت هنرمندان در این چرخش از زیبایی‌شناسی مرسوم، به‌سمت نوعی زیبایی‌شناسی زشتی تأثیرگذار بوده است. پذیرش یا رد ارزش‌های زیبایی‌شناسانه به شرایط اجتماعی مربوط می‌گردد. اما از سویی دیگر قضاوت‌ها و سلیقه‌های فردی و خصوصی نیز در آن دخیل است. (امامی و کامرانی، ۱۳۹۸: ۲۷)

شخصیت سینا برادر راوی است. پسر جوانی که لکنت دارد و این نقص او بارها در رمان مورد تمسخر و خنده قرار می‌گیرد. «ت ی سینا از بچگی گیر دارد؛ وقتی دقت می‌کند، بیشتر. یک توت می‌خواست بگوید پدرمان را درمی‌آورد. چهار پنج بار چشم‌هایش را به هم فشار می‌داد و دست‌هایش را توی هوا می‌چرخاند. بابا می‌گفت: نمیری حالا.» (برزگر، ۱۳۹۷: ۳۲)

سینا یک تودهٔ درشت چرکین هم زیر چانه دارد که با تهوع‌آورترین شکل چندین مرتبه توصیف می‌شود.

«وقتی اعصابش به هم می‌ریزد جوش زبر چانه‌اش حسابی جمع می‌شود تو، اندازهٔ نخود، خوب که آرام می‌شود یواش‌یواش برمی‌گردد به سایز اصلی.» (همان، ۱۱۹)

گاه اغراق در توصیف به حدی می‌رسد که برای خواننده غیرقابل تحمل می‌شود.

> جوش زیر چانه‌اش حسابی پر خون می‌شود، هروقت می‌خواهد حرفی بزند که برایش خیلی جذاب است این‌طور می‌شود... بابا می‌گفت حالا انقدر هم ذوق نکن توله سگ. این ماس‌ماسکت منفجر نشه بپاشه تو ریش و پشم ما. یک بار پاشیده بود انگار. (همان، ۱۲۱)

ویژگیهای مطرح شده در اثر گروتسکی هرچند از طبیعت و واقعیت نشأت گرفته‌اند ولی طرز بیان، افراطی و زشت‌نماست. نویسنده نهایت سعی خود را می‌کند که تجربه‌ای ناشی اشمئزاز و غرابت را به مخاطب القاء کند. «تجربهٔ وجود چیزی هم بیگانه و هم آشنا که باعث ایجاد پاسخ‌های احساسی ناشی از ناراحتی و بیگانگی می‌شود.» (طاهری و کشتی‌آرا، ۱۴۰۱: ۳۰)

> نزدیکِ درِ آی سی یو، یکی از دکترها می‌آید جلو. سبیل پهنش تا روی لبهاش آمده و تکان می‌خورد. دندانهایش جرم دارد و تاج دندانهایش شکسته... حالا دارم زبان کوچکش را نگاه می‌کنم که مثل یک کیسهٔ مشت‌زنیِ وارفته ته گلویش آویزان است. (برزگر، ۱۳۹۷: ۱۲)

بدن گروتسک بدنی تحقیر شده است. بدنی که با نواقص و عیوب خود ظاهر می‌شود و دربرابر آرمان‌خواهی کلاسیک قد علم می‌کند. چنین تصویری از بدن که هویت انسان را به چالش می‌کشد

> مصداقی از یک شکاف است که بخش پوشیده‌ای را آشکار می‌سازد که همواره در حجاب نظم نمادین اجتماع قرار دارد. بدن‌هایی که قطعه قطعه شدن یک کل را نشان می‌دهد زیبایی متعارف را محو می‌سازند و آن را تخریب می‌کنند. (امامی و کامرانی، ۱۳۹۸: ۲۶)

ستّی خان، پیرمردی است شکاک و کج‌خلق که دایی کانی است. در جوانی عاشق دختری بوده، اما دختر را به او نداده‌اند. او تصمیم گرفته بوده که دختر را فراری دهد. «برادرهای دختر به موقع سر می‌رسند و مردانگی‌اش را می‌برند... تا سالها ستّی‌خان صبح تا شب می‌نشسته جلوی ظرف شیشه‌ای پر از الکل بیضه‌هایش و با کسی حرف نمی‌زده.» (برزگر، ۱۳۹۷: ۲۳)

در یک اثر گروتسکی بدن در پیوند مداوم با جهان مادی، خود را آشکار می‌سازد. منافذ و روزنه‌های بدن مورد توجه‌اند و تمام اعمال حیاتی ازقبیلِ بلع، دفع، زایمان و آمیزش با شکلی افراطی تصویر می‌شود. چنین توصیفی از چرخهٔ مادی حیات انسان،به‌منزلهٔ اعتراضی است در برابر ناچیز پنداری تاریخی تن و خواهشهای تنانه. گفتمان جسمانی در گروتسک، دربرابر فرهنگ و ادبیاتی که طی سده‌ها وجوه مادی و جسمانی انسان را در برابر بُعد معنوی و ماورایی بی‌اعتبار و فاقد اهمیت می‌شمارد، قد می‌افرازد.

> هیچ نمی‌توانم خودم را نگه دارم، انگار مثانه‌ام اندازهٔ مثانهٔ مصنوعی لِوون [سرایدار آپارتمان که بیماری مثانه داشت] شده،از داغی شلوار و نرمی تشک خوشم می‌آید. توی سرم لوون می‌گوید: «ش»و آن قدر می‌کشد که تا آخرین قطرهٔ مثانه‌ام را خالی کنم. (همان: ۲۱۰)

نویسنده، ضیا را بارها در حالت اجابت مزاج توصیف کرده است.

«یک بار وسط نمایش لامپ سقفی ترکید. از هول روی صحنه خودم را خراب کردم. چندتا از تماشاچی‌ها خندیدند اما بقیه فکر کردند بخشی از نمایش است.»(همان، ۲۴۴)

زایمان نیز از مواردی است که با اوصاف گوناگون از آن یاد شده است:

«جایی خوانده بودم که زایمان را برای مردها شبیه‌سازی کرده‌اند و هیچ مردی توانسته دردش را دوام بیاورد. حالا انگار دارم وضع حمل می‌کنم.» (همان، ۲۶۷)

ضیا مادرزنش را اینگونه شرح می‌دهد:

«حسابی ریزه میزه است... با خودم فکر می‌کنم آن طفلی را چطور زاییده. لابد همهٔ امام پیغمبرها را آورده جلو چشمم تا بیاید. لابد بیست تا بخیه از این سر تا آن سرش زده‌اند.» (همان، ۸)

۱.۲.۳ خوردن

یکی از مهم‌ترین وجوه بدن‌مندی گروتسک، تأکید بر خوردن و وصف اغراق‌آمیز آن است. شخصیت‌های اصلی رمان، در طول داستان به شکلی سیری‌ناپذیر توصیف شده‌اند؛اما نویسنده فراموش نکرده است که خوردن را نیز در مقولهٔ گروتسک با ناهنجاری و اشمئزاز همراه کند.«توی جاسیگاری چندتکه نان خرد ریخته. به زحمت جمعشان می‌کنم و می‌ریزم توی دهانم.» (همان، ۳۱)

ضیا در کله‌پزی آرزو می‌کند که با دیگ غذا تنها بود.

> خودم بودم و همهٔ کله‌ها. آن وقت لباسهایم را درمی‌آوردم و می‌رفتم توی دیگ. خودم را می‌چپاندم لای آنها بعد صورت همه‌شان را به سمت خودم می‌چرخاندم و ازشان می‌خواستم برایم "بزن باران بخوانند". همان‌طور که از زیرمان بخار می‌زد بالا دست می‌انداختم و لپ همه‌شان را می‌کشیدم. بعد زبان‌های آبدار آوازه‌خوانشان را می‌گذاشتم توی دهانم. (همان، ۱۲۰)

این توصیف رقت‌انگیز که بیشتر به معاشقه با غذا مانند است بارها تکرار می‌شود. ضیا در اوج بحران به خوردن می‌اندیشد.

«دارم از درد و خستگی بیهوش می‌شوم. اما نمی‌خواهم بخوابم. به جاش به گوشت لاکپشت فکر می‌کنم...باید یاد بگیرم لاکش را بشکنم و درسته توی فویل بپیچمش و کنار رودخانه روی چوب کبابش کنم.» (همان، ۳۱)

حتی وقتی جسد زنش را نشانش می‌دهند باز به غذا می‌اندیشد و ملغمه‌ای از انزجار و ترس در روایت شکل می‌گیرد:

> صورت سفید کانی و خون‌مردگی کوچک کنار لبش حالا ترسناک‌تر هم شده. چشم‌هایش نیمه‌باز است و روی سینه‌اش انگار پر از لاک‌پشت‌ها و نهنگ‌های قهوه‌ای مرده است. رنگ کباب نیم‌پز و همبرگر زغالی. یکهو گرسنه‌ام می‌شود. [اشاره به کبودی‌های ناشی از جای دستگاه شوک الکتریکی روی بدن کانی] (همان، ۱۲. نیز، رک به: همان، ۱۴، ۵۳، ۱۱۸)

۳.۳ وارونگی

جابجایی ارزش‌ها و تحریف واقعیت را از مهم‌ترین ویژگی‌های گروتسک برشمرده‌اند. در گفتمان گروتسکی، هرآنچه امر نیک و و مقدس انگاشته می‌شده به بازی گرفته می‌شود. ارزش‌ها ویران می‌شود و به دستمایهٔ شوخی مبدّل می‌گردد. تغییر هنجارهای شناخته شده در شخصیت‌ها، موقعیت‌ها و روابط افراد، آشنایی‌زدایی را در متن به اوج می‌رساند.

۱.۳.۳ به سخره گرفتن اشخاص

شخصیت‌پردازی این رمان متأثر از فضای گروتسکی است. به‌تبعِ واژگونی ارزش‌ها و تحریف عینیّات، نویسنده به کلیشه‌ها و باورهای رایج دربارهٔ افراد می‌تازد. بدینسان با به کارگیری زبان طنز و شوخی از هر امری که با لعاب ارزش و احترام، زشتی‌ها را پنهان کرده است، پرده برمی‌دارد.

«آسکاریس توی خانوادهٔ ما ارثی است. من از بابام گرفتم، بابا از آقاجون، آقاجون از باباجون و همین‌طور شجرهٔ کوفتی‌مان می‌رفت بالا» (همان: ۱۶۲)

مفاخره به اجداد به بهانه‌های گوناگون از سنت‌های آشنای فرهنگ ماست. رسم است که افراد با انتساب صفات برجسته و ارزشمند به نسل پیشین خود، نسبت به سایرین ادعای تمایز و برتری کنند. رمان‌نویس به بهترین شکل، این عادت مألوف را به گِل نشانده است. صفت ممتاز خانوادگی چیزی نیست جز «کرم آسکاریس روده».

«[پدر] خودش آسکاریس سفید سی‌ودو سانتی‌اش را تا جایی که می‌شد کشیده بود بیرون و قیچی‌اش کرده بود و شسته بود و انداخته بود توی شیشهٔ الکل. مهمان که می‌آمد، دست به دست می‌چرخاند و می‌گف: آسکاریس دیدی تاحالا؟» (همان، ۱۶۳)

«دایی جبار» یکی از شخصیت‌های رمان استکه در بحبوحهٔ دردسرها و گرفتاری‌های ضیا به یاری‌اش آمده است. برخلاف تصوّر رایج از چنین کاراکتری، دایی، شخصی است دائم‌الخمر که مصرّانه در صدد است در همان ساعتهای اول بعد از فوت کانی دخترش را به وصال ضیا برساند. کلیشهٔ مرد باغیرت و متعصب ایرانی، با جملات شگفت و اغراق شدهٔ دایی شکسته می‌شود و به طنزی هنجارشکن مبدّل می‌گردد. دایی جبار اصرار دارد دخترش و ضیا روی صندلی عقب خودرو کنار هم بنشینند و گپ بزنند.

«حرف بزنین با هم قشنگا، تخلیه شین، پسرعمه دخترداییه هستین به هرحال، بذارین خون خونو بکشه» (همان، ۵۶)

«برین با هم بیاین، حرف بزنین، درد دل کنین. آدم یه وقتی می‌خواد سرشو بذاره رو سینهٔ یکی، گریه کنه.» (همان، ۵۸)

«به نسترن می‌گوید: به ضیا تسلیت گفتی؟ ماچش کردی؟ » (همان، ۵۶)

در این رمان، باورِ خدشه ناپذیر سخنان گهربار پیران، که در ضمیر فرهنگی جامعه رسوب کرده است، به راحتی شکسته می‌شود. فرهنگی که هر بزرگ و پیری را مصون از

خطا و لغزش فرض می‌کند. برای نمونه می‌توان به بلوایی که در بیمارستان به پـا مـی‌شـود اشاره کرد. مامان زری، ستّی خان، مادر کانی و بقیه با رکیک‌ترین الفاظ همدیگر را بـه بـاد ناسزا می‌گیرند. حاصل این صحنه برای خوانندهٔ داستان بُهت اسـت و خنـده. (همـان، ۵۹–۶۳)

مادربزرگ شخصی است که چند سال پیش فوت کرده است و در طول داسـتان، راوی مدام جملات نغز و اندرزهای او را یادآوری می‌کند.حتی جـایی مـی‌گویـد: «مامـان‌بـزرگ مرجع تقلید ما بود.» (همان،۱۸) اما با شرح مرگ شرم‌آمیز و خنده‌آورمادربزرگ اوج تضـاد و ناسازی را نمایش می‌دهد. مادربزرگ بی‌خبر از فرزندانش به صیغهٔ کفاش محل درآمده و پنهان از همه، با او مراوده دارد. ضیا مسؤول کشیک دادن بر پشت‌بام است تا غفلتاً کسی به خانه نیاید. مرگ مادربزرگ در یکی از ملاقات‌هایش بـا «ضـربعلی» بـه وقـوع مـی‌پیونـدد. «ضربعلی بوی مامان‌بزرگ را می‌دهد. بویی که پرتم کـرد تـوی آن محلـه، روی آن تشـک سفید پنبه‌ای، بالای پشت بام، کنار قفس مرغ‌ها، پهلوی جسد از لذت مـردهٔ مامـان‌بـزرگ.» (همان، ۲۵۱)

۲.۳.۳ به سُخره گرفتن موقعیت‌ها و رسومات

در این رمان فضاها و موقعیت‌های حساس و محترم، با نگـاه بازیگوشـانه و طنـز نویسـنده شکلی خنده‌آور پیدا می‌کنند. مراسم عقد یکی از همین موقعیت‌هاست که همیشه با تزئینات زیبا و جوّ دلنشین و گرامیهمراه است. خواننده در انتظار چنین وصفی نیست: «عقد را خانهٔ مادر کانی گرفتیم. وسط اتاق بزرگه سفره پهن کرده بودند. آینـهٔ توالـت را گذاشـته بودنـد بالای سفره و پشتش کوسن گذاشته بودند که نیفتد.» (همان، ۱۵۳)

گاه نویسنده بدون طولانی کردن کلام، با یک تصویر پارادوکسی کوتاه، گروتسک خود را خلق می‌کند:

«روی آجرهای سه سانتی کثیف، تابلو فلزی سیاهی زده‌اند که وسطش نوشته "آرایشگاه نو عروس زیبا" و پایینش پر از تبلیغ لوله بازکنی است.» (همان، ۱۶۴)

این دقیقاً مطابق چیزی است که آشنایی‌زدایی در گروتسک می‌نامنـد. بـه همـین شـکل آیین و آداب خاکسپاری و عزاداری بارها دستاویز طعن و سخره قرار می‌گیرد. صحنهٔ دعـوا

و کتک‌کاری سرِ نماز میّت در بهشت زهرا موردی است که شاید کمتر کسی در عمر خود با آن مواجه شود.

> یکی می‌رود سمتِ جنازهٔ جلو مصلا و لگد می‌کوبد زیر تابوت. هیکلش شبیه آرنولد است. داد می‌کشد: مگه نمی‌گویم ما تو صفیم حیوون؟ جمع کنید ببینم. تابوت کج می‌شود و جنازه گیر می‌کند به دیواره‌اش...مشت‌ها بالا می‌رود و توی سر و کله و سینهٔ مردها پایین می‌آید... آقا می‌خواهد جلو دعوا را بگیرد، نمی‌تواند. یک مشت می‌نشیند توی پیشانی‌اش و عمامه‌اش می‌افتد روی زمین. (همان، ۲۲۷)

این صحنه که مغایرت تام دارد با جملهٔ آشنای «مرده حرمت دارد» در فرهنگ مردم، نمونه‌ای است برای آنچه تامسن «شعف ناشی از مسخره کردن محرّمات و احساس رهایی لحظه‌ای از منهیات» می‌خواند. (تامسن،۱۳۹۰: ۶۸) گویی نویسندهٔ گروتسک از تباه کردن ارزش‌ها کام می‌یابد. در موارد متعدد میهمانان عزاداری با هیأتی سیاهی لشکر مانند و کاریکاتوروار توصیف می‌شوند.

«می‌گویم: یک لحظه توجه کنید. سالن جوری ساکت می‌شود انگار پروانه‌هایی هستند که ریخته باشی توی ظزف سیانور. تکان نمی‌خورند.» (همان، ۷۵. نیز رک به: همان، ۶۵ و ۱۰۴).

«عمه بلند می‌شود و می‌دود جلو. می‌گوید: بمیرم برای بچهٔ برادرم. بمیرم برای مظلومیتت، بمیرم برای تنهاییت. دست می‌اندازد دور گردنم و هق‌هق می‌کند... صدایش مثل جیغ گربه‌های ماده درحال جفت‌گیری است.» (همان، ۱۴۱).

معمولاً به خاطر همین خصلت بی‌پروایی و رکیک بودن، گروتسک را طرد می‌کردند.

> سرشت اساساً نابهنجارِ گروتسک، و شیوهٔ ارائهٔ مستقیم و اغلب افراطیِ این نابهنجاری، شاید بیش از هر چیز دیگری سبب شده که به کرات گروتسک را به دلیل اهانت آمیز بودن و نامتمدنانه بودنش محکوم کنند و به دلیل توهین به عزت نفس و آداب نزاکت و بی‌حرمتی به واقعیت... آن را تحریفِ عاری از ذوق و بی دلیل یا اغراق بی معنا دانسته‌اند (تامسن،۱۳۹۰: ۳۱– ۳۲).

صحنه‌هایی که اصولاً غم‌بار و محزون هستند، ناگهان با ضربه‌ای به شوخی مبدل می‌شوند: «باید برای کانی چندتا کفن بخرم. قوارهٔ اینها لابد ایکس لارج است، نهایتش دو ایکس. همه جا را نمی‌پوشاند. ممکن است دستی، پایی، شکمی، چیزی بزند بیرون.» (همان، ۱۳۳)

ضیا درباره‌ی مادرزنش می‌گوید:

> آرزو می‌کنم... عجوزه خانم همین امروز ریق رحمت را بنوشد و طبقهٔ پایین قبر چالش کنیم که اگر زلزله‌ای آمد یا مارهای غاشیه از سوراخ قبرها سریدند تو و سیمان وسط قبر را خُرد کردند، کانی هم بیفتد روی ننه‌اش و لهش کند تا روز قیامت. (همان، ۱۲۳)

۳.۳.۳ به سخره گرفتن عشق و روابط عاطفی

یکی از سوژه‌های مطرح شده در این رمان، دلدادگی‌های سطحی و هوس‌بازی‌های افراطی است. ضیا (راوی) حتی در بیمارستان، در حالی که خبر فوت همسرش را به او داده‌اند، از چشم‌چرانی و هیزی دریغ ندارد. هر زنی که دربرابر اوست، متّصف به خصیصه‌ای ویژه می‌گردد: لب‌هندوانه‌ای، پروتز صورتی و... .

> لابد چند دقیقهٔ دیگر یکی از پرستارها می‌آید بیرون و می‌گوید: متأسفم. باید خوب ابروهایم را جمع کنم و پلک‌هایم را فشار دهم بلکه اشکی پایین بریزد... نباید خیره بمانم به زنِ تابلوی "لطفاً سکوت را رعایت فرمایید" که در این بیمارستان خوشگل‌تر از همهٔ بیمارَستانهای دیگر است. مثل پرستارهایش. مثل دکتر اورژانس که چیزهایی می‌گفت که خوب حالی‌ام نمی‌شد، عوضش زل زده بودم به لب‌هایش که رنگ هندوانه بود. (همان: ۷)

ضیا افراط در هوس‌رانی را به جایی می‌رساند که حین برگزاری مجلس ختم نیز به دنبال هیجان جدید در روابطش می‌گردد. او در میان میهمانانی که به عزا آمده‌اند نظربازی می‌کند. «سوسن با آن چشم‌های دیوانه‌کننده‌اش خیره شده به من. نگاهش که می‌کنم لبخند دلبرانه‌ای می‌زند... دلم می‌خواهد به سوسن زل بزنم. توی چشم‌هایش، اما نمی‌شود. مجبورم مرتب سرم را بچرخانم که کسی متوجه تیک زدنمان نشود.» (همان، ۶۷ . نیز رک به: همان، ۱۴۲، ۱۰۷، ۸)

باختین افراط در بی‌بندوباری را از ویژگی‌های ضروری کارناوال‌ها می‌دانست. ادبیات کارناوالی که متأثر از شیوهٔ برگزاری مراسم کارناوال قرون وسطی است، فرصتی فراهم می‌آورد تا شخصیت‌ها فارغ از مناسبات و آداب زندگی اجتماعی بی‌قیدی و رهایی مطلق را تجربه کنند. تخطی از نظم طبیعی و گریز از هنجارهای اخلاقی واکنشی است سرکشانه و عاصی، برای هرآنچه در حوزهٔ ممنوعه‌ها و تحریم‌ها قرار گرفته است. گروتسک نمود نیاز بنیادین انسان به نوعی آسودگی کمیک در جریان کار یکنواخت روزمره‌اش است؛ نیازی که

ازطریق تخلیهٔ انرژی و به‌واسطهٔ افراط در لذت‌جویی‌های مفرط در کارناولها ارضا می‌شود. (مکاریک، ۱۳۹۳: ۲۴۷)

از این رو ادبیات گروتسک در پیوندی اساسی با کارناوال است.

> کارناوال، این عرصهٔ محبوب و مردمی برای رها کردن خود در زیاده روی‌های تنانه، رخدادی است گروتسک به معنای واقعی کلمه، جایی که مردمان عادی خود را رها می‌کردند تا به زیاده‌روی‌های وقیحانهٔ پرنشاط از نوع جسمانی آن بپردازند. اینجا می‌توان یک سنّتِ گروتسک تمام‌عیار مردمی را دید (تامسن، ۱۳۹۰: ۶۸)

علاوه‌بر افراط در بیان خواهشهای جسمانی و هوس‌آلود، وجه طنزی که نویسنده به این مقوله داده است بُعد متمایزی به موضوع می‌دهد. شخصیت‌ها اعم از زن ومرد به شکلی مضحک به هم اظهار محبت وگرایش می‌کنند.

نسترن، دخترِ دایی جبار، آمده به مجلس ختم تا درواقع با پایمردی پدرش، ضیا را به تور افکند. نزاعی بین بستگان درگرفته و نسترن در برابر همه، بی‌پروا، به هواخواهی ضیا برخاسته. «نسترن دستش را حلقه می‌کند دور بازویم و می‌گوید: بریم تو ضیا جان...نسترن دستم را می‌کشد و می‌گوید ولش کن عزیزم، ولش کن همه‌کَسم.» (برزگر، ۱۳۹۷: ۵۸)

چنین توصیف اغراق‌آمیزی از ابراز محبت در میان مجلس عزا در برابر چشم دیگران، وجهی افراطی و ناهنجار به مضمون عشق و محبت داده است. در جای دیگر داستان، جنگ و دعوا و رقابت زنان برای تصاحب ضیا را مشاهده می‌کنیم که محال بودن و خنده‌آور بودنش صفتی غریب دارد. ضیا جمع عزاداران را به بهانه‌ای ترک کرده و با همسر صیغه‌ای به طور مخفیانه گرد آمده است. اقوام، پشت درِ بسته فکر می‌کنند که او از غصهٔ مرگ همسر خودکشی کرده‌است.

«باز کن جونی، منم سوسن! نسترن می‌گوید: نمرده باشه؟ سکته نکرده باشه من خاک بر سر شم. سوسن می‌گوید مگه مردن الکیه زردنبو، برو اون ور وایسا» (همان، ۱۰۱)

زیاده‌روی در اظهار محبت و طرز بیان آن، مفهوم دلدادگی و روابط عاطفی را از اوج به حضیض می‌کشد و پایمال می‌کند. فضای گروتسکی داستان ایجاب می‌کند که روابط عاشقانه نیز همچون سایر ارزش‌ها در منجلاب و مسخرگی سرگردان باشد.

> با خودم فکر می‌کنم اگر روزی بخواهم چهار تا زن بگیرم، باید همان اول باهاشان طی کنم که عدالت را خودشان بین خودشان برقرار کنند. بنشینند و تقسیمم کنند بین

روزهای هفته... باید بگویم هفتهٔ بعدش را دوباره قرعه کشی کنند تا بـرایم یکنواخـت نشود. از این فکرها قند توی دلم آب می‌شود و خنده‌ام می‌گیرد. (همان، ۱۰۷)

۴.۳ خاستگاه‌های روانی گروتسک در ناخودآگاه راوی

در واکاویِ مفهوم گروتسک، نکتهٔ حائز اهمیت، دریافتن لایه‌های عمیق‌تر و سرمنشأ پدیدار شدن چنینِ شیوه‌ای در رمان اسـت. بایـد جسـتجو کـرد کـه معنـای نهفتـه در ایـن خنـدهٔ بی‌رحمانه، این تصاویر نابهنجار و زبان وقیحانه چیست؟

پژوهشگران با یاری جستن از نظریات فروید، ارتباطی بین بُعـد ناخودآگـاه شخصـیت انسان و ظهور زبان گروتسکی برقرار کرده‌انـد. کلمـهٔ گروتـو، بـه معنـی غـار، کـه ریشـهٔ گروتسک است، به شکلی سمبلیک، نمایان کنندهٔ ناخودآگاه تلقـی شـده اسـت. گروتسـک چیزهایی از زوایای تاریک و پنهان ما نقش کرده و آنها را آشکار می‌کند. (امامی و کامرانی، ۱۳۹۸: ۲۲)

طبق نظریات فروید «در ذهن ما انسـان‌هاسـاحت تاریـک و ناپیـدایی وجـود دارد کـه پنهانی‌ترین امیال و احساسات‌مان در آن جای گرفته‌اند و بی‌آنکه خود متوجه باشیم دائماً در رفتارهایمان تأثیر می‌گذارند.» (فروید، ۱۳۹۹: ۱۶) گروتسک وجه سیاه و ناپیدای ناخودآگاه فرد را بازیابی می‌کند و با افشای آن از شدت آسیب‌رسانی‌اش می‌کاهد. این وجـه تاریـک روان، در اشکال ادبی و هنری به رؤیت درمی‌آید. از این منظر ترس‌ها و تـنش‌هـای دوران کودکی، خود عاملی برای بروز شیوهٔ گروتسک می‌تواند باشد.

در رمان مورد بحث، نشانه‌هایی وجود دارد که ناخودآگاه شخصیت اصلی داستان را بـا آنچه به شیوهٔ گروتسکی روایـت مـی‌کنـد، پیونـد مـی‌زنـد. ناخودآگـاه ضـیا، هـراس‌آور، آسیب‌رسان و تهدیدکننده است. جهان‌بینی گروتسکی، او را از تحقق یـافتن کـابوس‌هـا در واقعیت می‌رهاند. مضحکه و خندهٔ تلخ فرصتی برای بازیافت خویش در برابر دهشت‌هـای زندگی به شخصیت قصه می‌دهد. گرسنگی، نیاز جنسـی، مـرگ، ایـن فراینـدهای نـاگزیر هستی، همگی او را به شکلی ناخودآگاه به برزخ انـدرونش رهنمـون مـی‌سـازند. او بـرای تحمل این بار سنگین که زندگی بر گردهٔ او نهاده راهی جز دسـت آویخـتن بـه شـوخی و خنده و مسخرگی نمی‌یابد. چه بسا بدون این ترفند روان و جسمش از هم متلاشی شود.

عنصر کمیک در صورت‌های گوناگون آن احساس خطر ناشـی از همـذات‌پنـداری بـا سائق‌های کودکی را با توسل به تمسخر کاهش می‌دهـد؛ درعـین‌حـال بـازداری‌هـا را

> فرومی‌نشاند و همان همذات‌پنداری را که به نظر می‌رسد وجدان با فراخود باید مانعش شوند در سطح پیش‌هشیار امکان‌پذیر می‌کند. (تامسن،۱۳۹۰: ۷۴)

در برخی موارد اشاراتی هست که به دوران کودکی ضیا باز می‌گردد. راوی می‌گوید که در کودکی، مادربزرگش، در شبهایی که خوابش نمی‌برده، خاطره‌ای نقل می‌کرده است. قصهٔ زنی که مرده بوده ولی ناگهان در قبر زنده می‌شود. «نیمه‌های شب به هوش می‌آید. می‌فهمد توی قبر است با ناخن شروع می‌کند به کندن دیواره‌ها. نزدیک‌های صبح خودش را از قبر بیرون می‌کشد. همان‌طور خاک و خلی با یک لا کفن برمی‌گردد خانه.» (برزگر، ۱۳۹۷: ۱۸) در انتهای این ماجرا شوهر زن از ترس سکته می‌کند.

اضطراب نهانی و ناخودآگاهِ شنیدن این قصه، ضیا را در بزرگسالی رها نکرده است و تصاویر مهیبی را در ذهنش خلق می‌کند. در سردخانهٔ بیمارستان «دستگیرهٔ در را فشار می‌دهم. می‌خواهم مطمئن شوم که جای کانی محکم است و یکهو زنده نمی‌شود و نمی‌دود بیرون.» (همان، ۱۸. نیز رک به: همان،۲۵)

در جایی دیگر راوی از تجربهٔ هراس‌آوری که در مدرسه سپری کرده سخن می‌گوید. یکی از پسرهای دبیرستان به اسم افشین چهارچشم سراغ ضیا می‌آید.

> پرسید: اهل کاردستی هستی؟ و کوبید روی شانه‌ام، فوری گفتم: نه. گفت: خوبه که. حال می‌ده. بریم یادت بدم. گفتم: نه. من بلد نیستم... ولی زورم بهش نمی‌رسید. دستش را انداخته بود دور شانه‌ام و به خودش فشار می‌داد. توی راه وقتی برایم گفت کاردستی یعنی چی، یکهو خودم را خراب کردم. گفتم من برم دستشویی و بیام. تا دستش را شل کرد از مدرسه فرار کردم. (همان، ۸۷)

او از خاطرات ناگواری می‌گوید که سالها درگیرش بوده.ترس از زیرزمین مادربزرگ (همان،۲۴۳)، تشریح انزجارآور یک قورباغهبه دست پدرش (همان، ۱۲۹). تحقیر و سرخوردگی او توسط همسایگان وقتی از نیاز جنسی خود با افرادی سخن گفته بود.

> با چند نفر این حرف‌ها را زدم که نباید می‌زدم. یکی‌شان گفت: پدرم را درمی‌آورد و بعد داداش‌ها و پسرعموها و پسردایی‌هایش را فرستاد سراغم و یک کتک حسابی زدند. بقیه هم کیف و کفش‌شان را پرت کردند یا به زن‌های در و همسایه خبر دادند که مواظب اخلاق زشت و پیشنهادات ناپسند من باشند. (همان، ۸۸)

تجربه‌های ناخوشایند و رسوبات تنش‌زای ناخودآگاه ضیا می‌تواند توجیه نوع واکنش‌های او در بزرگسالی باشد. آدامز معتقد بود گروتسک «ازنظر سمبلیک آشکار کنندهٔ آن چیزی است که به‌عنوان واقعیتی تحریف شده، در حاشیهٔ آگاهی ما قرار گرفته است.» (آدامز و یتس،۱۳۸۹: ۷۱)

بخش مهمی از ناخودآگاه راوی در این داستان به واسطهٔ مصرف مادهٔ مخدری به نام ناف شیطان هویدا می‌شود. ضیا هربار که از این مخدر استفاده می‌کند در عالم وهم، وارد فضایی می‌شود که «جنوب شهر» نام دارد. در این محیط برساخته، زوایای گوناگونی از بخش ناپیدای روان راوی منعکس شده است. ترس‌ها و اضطراب‌ها، حسرت‌ها و سردرگمی‌های ضیا دربرابرِ دیدگان او پدیدار می‌شوند.

ضیا به هرآنچه در عالمِ واقع دسترسی ندارد، در فضای جوب شهر دست می‌یابد. در قسمتی از داستان می‌خوانیم که دایی همسرش، ستی‌خان، سیلی مهیبی به صورت او می‌کوبد. «چشمهام سیاهی می‌رود و نمی‌توانم دست و پایم را جمع کنم. اما در اولین فرصت باید حالش را جا بیاورم. باید ببرمش جنوب شهر، پشت گود عرب‌ها. بایدیک لیوان ناف شیطان بخورم.» (همان، ۲۴. نیز نک به همان، ۳۶)

جنوب شهر، به ظاهر سرزمین آرمانی ضیا است: خوردن، خوابیدن، مراوده با زنان و دختران. (همان، ۳۰ و ۹۸) در این سرزمین، موجودی کوتوله و هیولاوار، ضیا را ارباب می‌خواند و گوش به امر اوست. تاجی برسرِ ضیا می‌گذارد و او را بر تخت سلطنت می‌نشاند. ضیا پادشاه سرزمین ناخودآگاه استَ. هرکه به او آزاری رسانده باشد در این سرزمین به جزای خود خواهد رسید. «شما فقط لیست بدین از بدخواهاتون...پوست هرکی رو بخواین می‌تونین بکنین.» (همان، ۹۷)

این وادیِ غریب، سرزمینی دوزخی و سرخ و سیاه بود با آسمانی خاکستری و دود گرفته و جوی‌های قرمز و کبودِ گدازه‌های مذاب. (همان، ۹۶) این محیط هراس‌آور از درون آشفتهٔ ضیا آگاهی می‌دهد. سردرگمی و پریشانی او در زندگی به خوبی با نام‌هایی که در این سرزمین به چشم می‌خورد نمادینه شده است. در آنجا فلکه‌ای هست به نام «چه کنم».

«فلکه، باغچهٔ دایره‌ای کوچکی است که در مرکزش درخت بی‌برگ بلندی دارد، درختی که نیمهٔ بالایی‌اش لای ابرهای خاکستری تیره گم شده است. دورتادورمیدان هم شش مسیر خاکی است که هرکدامش به یکی از محله‌های عذاب می‌رسد.» (همان، ۲۰۲) فضای

توصیف شده، نمایان کنندهٔ حال پنهان اوست. ضیا آشفته و سرگردان، در مرکز زندگی به "چه‌کنم" رسیده است. در ششدر زمانه گرفتار شده و از هرسو رنج و درد در کمینش است. در سرزمین جنوب شهر به ضیا می‌گویند که در میدان چه کنم «از هر طرفش که بری دهنت صافه» (همان،۹۷)

گروتسک از انزوای انسان در این دنیای آشفته سخن می‌گوید و با استیصال وی مرتبط است.تلاش پوچ و نافرجام ضیا برای پس زدن این انزوا، با رفتارهای افراطی و گروتسکی او در زندگی نمایان می‌شود. در سرزمین ناخودآگاه هم اعتراف می‌کند که تنهایی بدترین شکنجه‌ای است که نصیب افراد می‌شود.(همان، ۲۰۶)

نقش بازی کردن ضیا هم در این راستا تفسیر می‌شود. ضیا بازیگر تئاتر است. از کودکی استعداد نقش بازی کردن را داشت. همیشه در مقاطع حساس، خود را در قالب شخصیتی دیگر تصور می‌کرد و به ایفای نقش می‌پرداخت. در مواجهه با مرگ همسر، جابجا نقش مرد عزادار و ناراحت را بازی می‌کند. در تعزیه،طوری در نقش شمر فرو می‌رود و ظلم و سنگدلی را به غایت می‌رساند که مردم با مشت و لگد به جانش می‌افتند. (همان، ۲۵۹)

در کلانتری نیز در قالبی دیگر ظاهر می‌شود. «می‌کوبم توی پیشانی‌ام که چرا از وقتی آمدم تو کلانتری در نقش کسی فرو نرفته‌ام...الکی دست چپم را می‌لرزانم، و با آن یکی چشمم مرتب چشمک می‌زنم. سعی می‌کنم حسابی توی نقشم فرو روم.» (همان، ۴۹) این قبیل صحنه‌ها به کرّات در داستان مشاهده می‌شود. ضیا از خویشتنِ خویش هراس دارد. آنچه زیر نقاب بازیگری مخفی می‌کند سایهٔ اوست. بُعدی از شخصیت او که سعی در پنهان کردنش دارد و همواره از آن گریزان است.سایهٔ او آنچنان زیان‌رسان است که از برملاکردنش بیم دارد.سایه به تعبیر یونگ «نماینگر صفات و خصوصیات ناشناخته یا کم‌شناختهٔ من است که بخشی از حوزهٔ شخصی روان را تشکیل می‌دهد.» (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۵۷)

در نقش فرو رفتن ضیا، با نقاب گروتسکی نیز پیوند دارد. هوس‌رانی‌ها و تنوع‌طلبی ضیا در مواجهه با زنان، نقابی است که خلأها و کمبودهای درونی او را پرده‌پوشی می‌کند. نقاب را یکی از عناصر گروتسک برشمرده‌اند. در اصل، استفاده از نقاب در کارناوالها رواج داشته است. افراد با استفاده از آن، شخصیت متعارف خود را نفی کرده و با رها شدن از آن فردیت متمایز، با جمع هم‌ذات‌پنداری می‌کردند.

انسان کارناوالی، با نهادن نقاب بر چهره‌اش به بدنِ جمعی همهٔ انسانها می‌پیوست. در ادبیات رمانتیک، نقاب گروتسک مفهوم کارناوالی و غنای خود را از دست داده است و به منظور پنهان کردن حقیقتی، حفظ رازی یا فریفتن کسی به کار می‌رود. نقاب رمانتیک نیز مانند خندهٔ مردمی قدرت احیاگریی را که در فرهنگ عامهٔ قرون وسطا داشت از دست داد و کارکردی متفاوت با آنچه در کلیّت اندام‌وار آن فرهنگ داشت پیدا کرد. (نولز،۱۳۹۳: ۳۱)

ترس از مرگ یکی از نهفته‌های قابل تأمل درناخودآگاه ضیا است و همواره سایهٔ سنگین خود را بر سر او افکنده است: مرگ پدر، مادر، مادربزرگ و سرانجام همسرش کانی. تصاویر هولناک مرگ او را به کام مهلکه می‌کشاند.راوی صحنهٔ هراسناکی از مرگ پدرش توصیف می‌کند: دهان کف کرده و چشم‌های نیمه باز که ماتش برده به روبه‌رو. تصویری که از بس ترسناک بود حتی جرأت نگاه کردن به آن را نداشته. (رک به: برزگر، ۱۳۹: ۱۴۸)

باز در جای دیگر از صحنهٔ مخوف مرگ مادر بزرگش اینگونه می‌گوید:

مامان‌بزرگ، خودش وقتی مرد هیچ شبیه همیشه نبود... دهانش مثل در دبهٔ ترشی باز بود و هرکاری کردیم نتوانستیم پلکهایش را ببندیم... آخر مجبور شدیم با لنت سیاه برق پلک‌های بدون مژه‌اش را بچسبانیم به گونه‌اش. از چشم‌های مرده‌اش می‌ترسیدیم. توی نگاهش وحشتی بود که هرکس می‌دید می‌گفت: الله اکبر (همان: ۱۴۷)

رسوبات این هراسها در ذهن او، باعث رمیدن و وحشت مفرط او در بزرگسالی است.او در تمام طول داستان از روح کانی می‌گریزد. دائم دچار این وهم است که روح کانی در چاکرای او نفوذ کرده و تا آخر عمر او را رها نمی‌کند. (همان، ۱۲۱) اگر زبان طعنه‌آمیز و طنزآلود او نباشد، بیم آن می‌رود که این ترس‌ها او را به کام ناامیدی و تسلیم بکشاند. در همین نقطه است که وحشت و شوخی درهم می‌آمیزد و از بطن آن گروتسک متولد می‌شود.

اروین یالوم ترس از مرگ را یکی از سائق‌های مهم در زیاده‌روی در مسائل جنسی می‌شمارد. به اعتقاد او فعالیت جنسی شیوه‌ای است برای تسکین اضطراب مرگ. وی در شیوهٔ روان‌درمانگری خود از بیماران زیادی یاد می‌کند که برای گریز از وحشت مرگ، تن به بی‌بندوباری‌های جنسی می‌دهند. مخصوصاً به موردی خاص اشاره می‌کند که در شب خاک‌سپاری همسرش با یک روسپی ارتباط برقرار می‌کند. (یالوم، ۱۳۹: ۲۱۲)رفتار ضیا در

داستان کاملاً تطبیق با این اشارهٔ اروین یالوم دارد. در انتهای داستان ضیا را می‌بینیم که مطرود از همه، درمانده و آواره، در بهشت زهرا است و به قبر کانی پناه برده. اشک می‌ریزد و کوفته و کتک خورده با همسرش درد دل می‌کند. اما باز هم نویسنده، ضربهٔ نهایی را می‌زند. زنی بالای سر ضیاء ایستاده و خرما تعارف می‌کند. در میان چادر سیاه زن، ضیا، ناگزیر از عملکرد ناخودآگاه روان خود، باز هم به جاذبه‌های جنسی زن توجه می‌کند: «لب‌هایش قلوه‌ای است.» (برزگر، ۱۳۹: ۲۶۹)

۴. نتیجه‌گیری

رمان اعترافات هولناک لاک‌پشت مرده یک رمان گروتسکی است. فضایی که نویسنده خلق کرده است، با بهره‌گیری از عناصر گروتسک، احساسی متشکل از وحشت و خنده و اشمئزاز را به خواننده منتقل می‌کند.

در این رمان، موقعیت غمبار و دهشت‌انگیز مرگ همسر راوی، با زبانی طنز آمیخته می‌شود. لحن هجوآلود شخصیت‌ها و به کار بردن کلمات رکیک، از ویژگی‌های برجستهٔ گروتسک است که به وفور در این اثر قابل مشاهده است. از دیگر خصائص مهم این شیوه از این داستان استخراج می‌شود می‌توان به این موارد اشاره کرد:

بدن‌مندی: بدن انسان با تمام جزئیاتش دستمایهٔ نویسنده است. نواقص از دید او مخفی نمی‌ماند و بدون پرهیز عیوب جسمانی شخصیت‌ها را آشکار می‌کند. همچین هرآنچه به تن و خواهشهای تنانه مربوط می‌شود، ازجمله خوردن، دفع، زاییدن و آمیزش، به وفور در این رمان توصیف شده است.

وارونگی: جابجایی ارزشها و تحریف واقعیات مضمون پررنگی در این اثر است. بدین وسیله زشتی‌های پنهان و نهفته‌های شرم‌آور که همواره سرپوش گذاشته می‌شده‌اند، عیان و بی‌پرده مقابل دید خواننده قرار می‌گیرد. کلیشه‌های رایج دربارهٔ اشخاص به راحتی شکسته می‌شود و هر سنت پذیرفته‌شده و ارجمندی، با شوخی و مسخرگی مواجه می‌شود. شخصیتهایی چون پدر، دایی، ستی‌خان، مادربزرگ و... سوژهٔ طنز نویسنده قرار می‌گیرند.

راوی قصه که خود شخصیت اول داستان است با لحنی هنجارشکنانه، مراسم و سنت‌های رایج همچون عزاداری و عقد و... را به شوخی و طنز مبدل می‌کند. روابط

عاشقانه نیز دستخوش طنز گروتسکی واقع شده است. شخصیت‌ها به شکلی افراطی و کاریکاتوروار به هم ابراز محبت می‌کنند.

نکتهٔ مهم دیگری که حاصل این پژوهش است، دست یافتن به ریشه‌ها و خاستگاه این نوع نگرش گروتسکی در رمان است. ناخودآگاه راوی درگیر تجربه‌ها و رویدادهای ناگواری است که در ذهن و زبان او تأثیر گذاشته است. ترس از مرگ، یکی از مهم‌ترین دلایل پیدایش گروتسک در این رمان است. راوی برای تاب آوردن دربرابر این ترس ناخودآگاه، به طنز و شوخی روی می‌آورد. همچنین نقش بازی‌کردن و زن‌بارگی او به منزلهٔ نقاب گروتسکی در پیوند با ترس از مرگ قابل تفسیر است.

کتاب‌نامه

آدامز، جیمز لوتر؛ ویلسون یتس (۱۳۸۹) **گروتسک در هنر و ادبیات**، ترجمهٔ آتوسا راستی، تهران: قطره.

امامی، مونا ؛ بهنام کامرانی (۱۳۹۸) **ویژگی‌های بدن گروتسک در چهار نقاش معاصر ایران**، نشریه کیمیای هنر، شماره ۳۳ (ص ۲۱– ۳۹).

انصاری، شهره و کیوان شربتدار (۱۳۹۱). «گروتسک و ادبیات داستانی؛ بررسی مفهوم گروتسک و کاوش مصداق‌های آن در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور»، ادبیات پارسی معاصر، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۲، صص ۱۲۱–۱۰۵.

برزگر، مرتضی (۱۳۹۷) **اعترافات هولناک لاک‌پشت مرده**، تهران: چشمه

تامسن، فیلیپ (۱۳۹۰) **گروتسک**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

جاور، سعیده و ناصر علیزاده (۱۳۹۷). «بررسی عناصر گروتسک در رمان خوف اثر شیوا ارسطویی (براساس نظریات میخائیل باختین، فیلیپ تامشون و ولفگانگ کایزر)»، زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۲۳۷، صص ۵۷–۳۷.

حسینی، فرشته سادات، غلامحسین شریفی ولدانی و اسحاق طغیانی اسفرجانی (۱۳۹۷). «بررسی گروتسک و پیشینهٔ آن در ایران»، تاریخ ادبیات، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۲، صص ۵۴–۲۷.

طاهری، علیرضا و مهرداد کشتی‌آرا (۱۴۰۱) **واکاوی مفهوم گروتسک در ادبیات و نقاشی**، نشریهٔ رهپویهٔ هنر، سال پنجم، شماره ۱ (۲۷– ۳۷)

کادن، جی ای (۱۳۸۰) **فرهنگ ادبیات و نقد**، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.

فروید، زیگموند (۱۳۹۹) **کاربرد روان‌کاوی در نقد ادبی**، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: مروارید.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۳) **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجری و محمد نبوی، تهران: آگه.

نولز، رونلد (۱۳۹۳) **شکسپیر و کارناوال پس از باختین**، ترجمهٔ رویا پورآذر، تهران: هرمس.

یالوم، اروین (۱۳۹۷) **روان‌درمانی اگزیستانسیال**، ترجمهٔ سپیده حبیب، تهران: نشرنی

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۲) **انسان وسمبل‌هایش**، ترجمهٔ دکتر محمود سلطانیه، تهران: جامی.