

بررسی و تحلیل مؤلفه های گروتسک

در داستان « بچه های قالبیاف خانه » اثر هوشنگ مرادی کرمانی

علی صفایی*
حسین ادهمی**

چکیده

گروتسک (Grotesque) پدیده ای است در هنر که با درهم آمیختن قطبهای متضاد و نامتجانس سعی در بیان پیچیدگی هستی دارد این پدیده که بر اصل تلافی شدید ضدین و ناهماهنگی افسار گسیخته استوار است، در قرن ۱۶ میلادی در ادبیات فرانسه ظهور می کند و آغازگر شیوه ای در داستان نویسی می شود. «در داستانهای گروتسکی، شخصیتها از نظر جسمانی و روانی، نامتجانس، نفرت انگیز، نامعقول و قابل ترحم اند، آنها گاه از معلولیت یا بیماری در عذابند. در روند داستان این شخصیتها در ناسازگاری مفرط چنان به جان هم می افتند و ماهیت مصیبت بار زندگی را به نمایش می گذارند که دیگر هیچ کدامشان آرام و قرار نمی ماند و در پایان خواننده در می ماند، به این وضعیت فلاکت بار باید خندید یا گریست.» (اصلائی، ۱۳۸۵: ۲۰۷). در ایران یکی از نویسندگانی که از شیوه گروتسک در آفرینش داستان بهره برده است، هوشنگ مرادی کرمانی (متولد ۱۳۲۳ ه. ش) است. او که بیشتر داستانهایش در زمینه رئالیسم اجتماعی است، در داستان «بچه های قالبیاف خانه» به گونه آشکاری از شیوه گروتسک استفاده می کند. مرادی در این داستان با به تصویر کشیدن زندگی فلاکت بار مردمان تنگدست در روستاهای دور افتاده و محروم کشور، ظلم و استثمار ضد انسانی را محور داستان خود قرار می دهد. او به زندگی مردمی می پردازد که به دلیل فقر و محرومیت، در فضای مخوف و غیربهداشتی کارگاههای قالبیافی از حداقل حقوق انسانی خود محروم می شوند. مهارت مرادی در ترسیم جهان گروتسکی داستان و پرداختن به شرایط اسفبار کودکانی که در این کارگاههای مخوف قربانی می شوند، در واقع بیانگر واقعتهای تلخ اجتماعی است که نویسنده با روشی مستند گونه سعی در افشای آن دارد. این داستان که در آن اوج نگاه ناتورالیستی مرادی به چشم می خورد، یکی از داستانهای بارز سبک گروتسک است که در آن مؤلفه های گروتسکی تأثیر روانی خاصی بر خواننده می گذارد.

واژه های کلیدی: ادبیات داستانی ، گروتسک ، ناتورالیسم ، طنز ، هوشنگ مرادی کرمانی

گروتسک پدیده‌ای است در هنر که در غرب دارای قدمت دیرینه‌ای است. «واژه گروتسک از واژه ایتالیایی *grotte* به معنی «غار» است. به تزیینات و نقوش در هم آمیخته‌ای اطلاق می‌شد که در این غارها تعبیه می‌شد.» (اصلائی، ۱۳۸۵: ۲۰۶) این شیوه که از اوایل مسیحیت در نقاشی‌ها به صورت امتزاج اشکال عناصر انسانی، جانوری و گیاهی به چشم می‌خورد، از قرن ۱۶ میلادی در ادبیات فرانسه ظهور می‌یابد و علاوه بر شعر، ادبیات داستانی را نیز تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. در ادبیات داستانی «گروتسک به نوعی توصیف، صحنه یا داستانی گفته می‌شود که در آن قطب‌های نامتجانس، در شکلی غیر عادی، زشت، مضحک، مهوع و ترسناک در کنار هم قرار می‌گیرند، با هم به سازگاری می‌رسند و در هم می‌آمیزند تا نشان دهند زندگی تا چه حد ماهیت توأمان تراژیک و کمیک دارد.» (همان) «شاید بتوان گفت که تصور ما از گروتسک متأثر از نمونه‌های متعددی در ادبیات مدرن و معاصر است که در آنها امر کمیک به نحو توضیح ناپذیر با امر هولناک تلفیق شده است؛ عناصری کاملاً بیگانه در هم بافته و سبب می‌شوند عواطفمان دستخوش تضادی غریب و اغلب ناخوشایند و اضطراب‌زا شود.» (تامسن، ۱۳۹۰: ۱۸)

در ایران نیز یکی از نویسندگانی که توانسته است از شیوه گروتسک در خلق آثار رئالیستی بهره‌گیرد، هوشنگ مرادی کرمانی (متولد ۱۳۲۲هـ) است که همگان او را به عنوان چهره‌ای نامی در ادبیات کودکان و نوجوانان می‌شناسند. او در تلخ‌ترین اثر داستانی خود یعنی «بچه‌های قالیباف خانه» با نگاهی متأثر از آثار ناتورالیستی به سراغ زندگی فلاکت‌بار مردمانی تنگدست می‌رود که در زیر فشار بیرحمانه فقر تن به استثمار می‌سپارند. این داستان را می‌توان به دلیل وجود مؤلفه‌های آشکار گروتسک همچون فضایی مهوع و مخوف، شخصیت‌هایی که دارای نابهنجاری‌های جسمی و روانی هستند و همچنین وقوع حوادث پر کشمکش که ماهیت تلخ و مصیبت‌بار زندگی را به نمایش می‌گذارند، از نمونه‌های بارز داستان‌های گروتسک شمرد.

البته باید گفت که در کنار جنبه‌های گروتسکی داستان، همانند اغلب آثار مرادی در این اثر نیز رگه‌هایی از طنز تلخ دیده می‌شود که در پیوند با گروتسک به سلاح برنده‌ای در انتقاد از نظام غلط اجتماعی و ساختار اقتصادی آن مبدل می‌شود.

در این مقاله نگارندگان آن قصد دارند که با بررسی دقیق و تحلیل ویژگی‌های گروتسکی این داستان و تبیین روابط آن به جنبه‌های ناتورالیستی و طنزآمیز اثر به سؤالات اساسی زیر پاسخ گویند که در واقع محورهای اصلی این مقاله را تشکیل می‌دهد:

- ۱- مولفه‌های بنیادی گروتسک در این اثر چیست؟
- ۲- نمودهای فضای گروتسکی در این اثر کدام است؟
- ۳- در این اثر چه پیوندی میان جنبه‌های گروتسکی و ویژگی‌های ناتورالیستی آن وجود دارد؟
- ۴- رابطه گروتسک و طنز در این اثر چگونه است؟

۲- درباره داستان

«بچه‌های قالیباف خانه» از جمله آثار اولیه هوشنگ مرادی کرمانی نویسنده توانای ادبیات کودکان و نوجوانان است که آن را در سال ۱۳۵۴ به رشته تحریر در آورده است. این اثر برای مرادی موفقیت‌هایی را به ارمغان می‌آورد که از آن جمله می‌توان به عنوانی چون کتاب برگزیده شورای کتاب در سال ۱۳۵۹، دیپلم افتخار IBBY (دفتر بین‌المللی کتاب برای نسل جوان) و رئیس هیأت داوران جایزه جهانی هانس کریستین اندرسن در سال ۱۹۸۰ و کتاب منتخب کریامپاسیفیک ریم ۲۰۰۰ (دانشگاه سانفرانسیسکو) اشاره کرد. مرادی در این داستان به زندگی اسفبار کارگران قالیبافی می‌پردازد که در مناطق دور افتاده و محروم کشور در شرایطی ضد انسانی مورد استثمار صاحبان کارگاه‌های قالیبافی قرار می‌گیرند. آنها با قربانی کردن جان و سلامتی خود در این کارگاه‌های مخوف و تولید فرش‌هایی نفیس در ازای آن چنان دستمزد ناچیزی دریافت می‌کنند که حتی قادر به سیر کردن خود و خانواده‌هایشان نیستند. شیوه‌پردازش ناتورالیستی داستان و روح تلخ این اثر به گونه‌ای است که علیرغم کثرت شخصیت‌های کودک آن، این داستان از سطح اثری کودکانه فراتر رفته است. بی دلیل نیست که حسن میرعابدینی در کتاب «صد سال داستان نویسی ایران»، مرادی را در زمره نویسندگانی قرار می‌دهد که آثارشان بیشتر در حول زندگی مردم اعماق است. مردمان اعماق در واقع همان مردمان فراموش شده‌ای هستند که در رژیم گذشته به دلیل عواملی چون رشد نامتوازن توسعه و تقسیم ناعادلانه ثروت، در مناطق دور افتاده و محروم کشور در فقر و محرومیت بسر می‌برند. میرعابدینی در توصیف آثار این دسته از نویسندگان می‌نویسد: «در داستان‌هایی که به منظور توصیف رنج‌های مردم اعماق نوشته شده، «اعتراض» جایی برای توجه به سبک ادبی باقی نمی‌گذارد. ناتورالیسم پرخاشگرانه متکی بر تقدیر رنجبار مردمی که درگیری جدالی حقیرانه برای ادامه حیات‌اند دستاوردی برای داستان نویسی دهه ۶۰ محسوب نمی‌شود. این گونه آثار به جای تجسم برخورد انسان و جامعه، غالباً خفت مولود فقر را توجیه می‌کنند، با تحریک حس ترحم خواننده احساسات او را بر می‌انگیزاند.» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۸۱۷)

اما آنچه که درباره ساختار خود داستان می‌توان گفت این است که «بچه‌های قالیباف خانه» از دو داستان تشکیل می‌شود که از جهات بسیاری به یکدیگر شباهت دارد. موضوع هر دو داستان درباره ظلم و استثمار

کارگران قالیباف است و بیشتر صحنه‌های آن هم در حول فضای کارگاه‌های قالیبافی است. این دو داستان از دیدگاه سوم شخص روایت می‌شود که در واقع دیدگاه دانای کل نامحدود است. «در این شیوه از روایت، راوی همه چیزهایی را که در مجموعه فضای داستان اتفاق می‌افتد می‌داند. او از موقعیتی برتر به همه اطلاعات مرتبط با وقایع و شخصیت‌های داستان احاطه دارد.» (مستور، ۱۳۸۶: ۳۷) شاید یکی از دلایل انتخاب چنین زوایه دید، آزادی عمل بیشتر نویسنده در توصیف فضا و صحنه‌های داستان است که با توجه به ویژگی‌های سبک ناتورالیست حتی از توصیف شخصیت‌های داستان با اهمیت‌تر است. اما از وجوه تشابه دیگر این دو داستان می‌توان به وقوع تراژدی‌های در پایان آن اشاره کرد که روح اثر را به سوی ناامیدی ژرف سوق می‌دهد.

۲-۱- خلاصه داستان

در داستان اول یدالله پدر نمکو برای امرار معاش خانواده‌اش با خر همسایه به هیزم شکنی می‌رود. او در بازگشت با عمال سرهنگ یا خان آبادی برخورد می‌کند و به دلیل عبور از کنار زمینهای سرهنگ به سختی با آنها درگیر می‌شود. در این درگیری عمال سرهنگ در عملی تلافی جویانه با بی رحمی خر یدالله را با بار به آتش می‌کشند و سپس با همدستی کدخدای آبادی که او نیز جیره‌خوار سرهنگ است، یدالله را محکوم و محبوس می‌سازند. سرانجام با التماس‌های فراوان «لیلو» همسر یدالله، یدالله از چنگ آنها آزاد می‌شود اما متعهد می‌شود که با پرداخت مبلغی به کدخدا، خسارت خر تلف شده را نیز بپردازد. یدالله که توانایی پرداخت چنین خسارتی را ندارد، سرانجام مجبور می‌شود که علیرغم میل باطنی خود و همسرش، تنها فرزندش یعنی نمکو را که پسر بچه‌ای ۸ ساله است، به کارگاه قالیبافی روستایی دیگر بفرستد. آنها در طی قراردادی کتبی نمکو را به دلالتی بنام ماش شیطونو واگذار می‌کنند که همانند نامش یکی از شخصیت‌های خبیث و منفی داستان است. با ورود نمکو به فضای مخوف قالیباف خانه مرحله جدیدی از داستان آغاز می‌شود که خواننده را به شدت درگیر خود می‌سازد. نمکو در این قالیباف خانه با چهره بی‌رحم زندگی مواجه می‌شود او در آنجا با کودکان و افراد بسیاری روبرو می‌شود که به خاطر فقر و محرومیت، به زیستن در شرایط غیرانسانی قالیباف خانه محکوم هستند. سرانجام نمکو که تحمل شرایط این محیط مخوف را ندارد، به همراه پسر بچه دیگری به نام «صَفَرُو» از آنجا می‌گریزد. آنها در مسیر فرار خود به غاری پناه می‌برد اما بر اثر یک حادثه غار به آتش کشیده می‌شود و صفرو به وضع دلخراشی در آتش می‌سوزد و نمکو هم در پایانی تراژدی وار، به سرنوشت نامعلومی گرفتار می‌آید.

در داستان دوم نیز که باز هم در فضای مخوف قالیباف‌خانه روی می‌دهد. اسدو کارگر قدیمی کارگاه قالیبافی در دفاع از پسر بچه‌ای که بیرحمانه مورد ضرب و شتم و شکنجه قرار می‌گیرد، با اوستای قالیباف‌خانه درگیر می‌شود و به دنبال آن از کار اخراج می‌شود. بیکاری اسدو پس از اخراج او را با چالش‌های فراوان زندگی روبرو می‌کند. اسدو که به دلیل اعمال نفوذ ناجوانمردانه اوستای قالیباف‌خانه قادر به یافتن کاری نیست، روز به روز عصبی‌تر و مأیوس‌تر می‌شود. بیکاری او از یک سو و وضع نامناسب معیشتی خانواده‌اش که در انتظار تولد نوزادی است، فشارهای روانی سختی را بر او وارد می‌کند. او با اصرار همسرش چند بار برای عذرخواهی و بازگشت به کار به نزد اوستا می‌رود اما هر بار اوستا با فحاشی و تحقیر و ضرب و شتم او را از خود می‌راند. سرانجام در چنین شرایط نکبت‌باری همسر اسدو به دلیل تأثیر مخرب محیط قالیباف‌خانه بر وضعیت جسمانی‌اش در هنگام وضع حمل به همراه نوزادش از دست می‌رود و به دنبال آن در پایان غم‌انگیز داستان اسدو در حالتی پوچ ناامیدانه به شهر مهاجرت می‌کند.

۳- گروتسک و مولفه‌های بنیادین آن

داستان «بچه‌های قالیباف‌خانه» یکی دیگر از داستان‌های مرادی است که در زمینه رئالیسم اجتماعی نوشته شده است. آنچه که این داستان را از دیگر داستان‌های مرادی متمایز می‌سازد بکارگیری شیوه گروتسک و تأثیر عمیق مولفه‌های آن در پردازش این داستان است. در این اثر وجود مولفه‌های گروتسک در برخی از عناصر داستان همچون شخصیت، فضا و صحنه تأثیر مبهم و دوگانه‌ای را بر خواننده می‌گذارد و احساس کمیک و ترس، تهوع و انزجار و اضطراب حاصل از رویدادهایی که گاه با تراژدی به اوج خود می‌رسند، جهان ملموس مخاطب را بیگانه می‌سازد و نگاه عاطفی او را نسبت به درک واقعیت‌های جهان داستانی حساس‌تر می‌سازد. سؤالی که در اینجا شاید در ذهن مخاطب آگاه مطرح می‌شود این است که آیا بکارگیری شیوه‌های گروتسک در این داستان از سوی نویسنده تعمدی است یا سهوی؟

فیلیپ تامسن که یکی از صاحب‌نظران در این زمینه است، معتقد است: «گروتسک ممکن است به معنای دیگر «ناخواسته» باشد: ممکن است اصلاً قصد گروتسک در میان نبوده باشد. نمونه‌های گروتسک ناخواسته یا غیر عمدی فراوان‌اند، چه در ادبیات و هنر و چه در زندگی. حتی نویسندگان بزرگ هم گاه مرتکب اشتباهات هولناک در محاسبه یا بیان می‌شوند، هر چند هستند اندک نویسندگانی که به شهرت رسیده‌اند چون وحشتناکی آثارشان همواره کمیک است و، بنابراین آثارشان گروتسک است» (تامسن، ۱۳۹۰: ۸۰)

بهرحال اگرچه نمی‌توان پاسخی قطعی به این سؤال مطرح شده داد اما به نظر می‌رسد که تداوم شیوه رئالیستی مرادی در این اثر و پرهیز از اغراق و زیاده‌روی در برجسته کردن جنبه‌های گروتسکی و طبیعی

جلوه کردن مشخصه‌های آن در بافت داستان همگی دلایلی باشد بر ناخواسته بودن گروتسک در این اثر. در این قسمت از مقاله ما به تبیین و بررسی مولفه‌های گروتسک در این داستان، با آوردن شواهدی از متن به تحلیل آن خواهیم پرداخت. این مولفه عبارتند از:

۳-۱- ناهماهنگی

«پایدارترین مشخصه گروتسک در طی زمان عنصر اصلی ناهماهنگی است، چه مصداق آن تضاد و تعارض و آمیزه‌ی امور ناهمگونی باشد، چه امتزاج اجزاء نامتجانس» (همان: ۲۵)

در برخی از آثار هنری گروتسکی همانند نقاشی، کاریکاتور و معماری این مولفه خود را در امتزاج اشکال گیاهی، جانوری، انسانی و معماری نشان می‌دهد. در ادبیات داستانی نیز این ویژگی گروتسکی در برخی از رمان‌های تخیلی و وهمی برای خلق فضایی ماورا طبیعی و شگفت‌انگیز مورد استفاده قرار می‌گیرد که از آن جمله می‌توان به رمان «مسخ» اثر فرانتس کافکا اشاره کرد که در آن امتزاج بدن یک انسان با پیکره یک سوسک حالتی گروتسکی می‌آفریند.

«در بچه‌های قالبیاف خانه» از آنجا که اثری ناتورالیستی است و فانتزی و تخیل در آن راهی ندارد، ناهماهنگی بیشتر خود را در ترکیب نامتجانس فضا و محیط داستان، خود را نشان می‌دهد. این ناهماهنگی را می‌توان در توصیف در هم آمیخته تصاویر زیبایی نقوش قالی‌ها با چهره‌ی زشت و مهوع قالبیافخانه به خوبی مشاهده نمود که تأثیر فراوانی در ترسیم فضای گروتسکی داستان دارد:

«ناخن‌ها پشت نخ‌ها می‌رفتند، نخ‌های کشیده و عمودی می‌لرزیدند. رنگ‌ها کنار هم می‌نشست و گل‌ها و برگ‌ها و نقش‌ها شکل می‌گرفتند. گل‌ها در هوای پر بوی کارگاه می‌رویدند و می‌شکفتند، بی حرکت بودند با نسیم پاک و خنک صبح تکان نمی‌خوردند، نمی‌رقصیدند، بوی خوش نداشتند و شب‌نم رویشان نمی‌نشست. هوا خفه و نمناک بود و پر بود از بوی شاش و قی بچه و پرز» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸: ۶۱)

۳-۲- وحشت و کمیک

«نویسندگانی که درباره گروتسک نوشته‌اند همواره گروتسک را یا با امر کمیک مربوط دانسته‌اند یا با امر وحشت‌زا. آنهایی که گروتسک را از اشکال فرعی کمیک می‌بینند، آن را، متوسط، در رده‌ی بورلسک و خنده دار مبتذل قرار می‌دهند. آنان که بر کیفیت وحشت‌زای گروتسک تأکید می‌کنند غالباً آن را به قلمروی ناشناخته، مرموز، حتی ماورای طبیعی می‌کشانند. طبعاً بین این دو قطب نقاط متعددی وجود دارد، اما، سواى

چند استثنای معدود در دوره‌های اولیه، دیدن گروتسک به صورت پدیده‌ای که هر دو، هم کمیک و هم وحشت را در آمیزه‌ای بغرنج جمع آورده باشد گرایشی نسبتاً تازه است.» (تامسن، ۱۳۹۰: ۲۵)

از اینرو می‌توان گفت که یکی از مشخصه‌های ذاتی گروتسک آمیزش دو عنصر وحشت و کمیک است. به گونه‌ای که از این ویژگی بعنوان معیاری اساسی در تشخیص و شناخت گروتسک استفاده می‌شود. آمیزش دو عنصر متضاد وحشت و کمیک که باعث برانگیختگی احساس ابهام و دوگانگی در مخاطب می‌شود، در واقع نشانگر چهره‌های متفاوت و تفکیک ناپذیر حیات است. البته آمیزش این دو عنصر ناهم‌ساز همیشه به صورت متوازن نیست زیرا گاهی عنصر وحشت پررنگ‌تر از عنصر کمیک جلوه‌گر می‌شود و گاهی هم عنصر کمیک بر عنصر وحشت پیشی می‌گیرد. از میان صحنه‌های فراوان این داستان که بر این ویژگی گروتسک دلالت دارند، می‌توان به صحنه سوختن خر یدالله اشاره نمود که آمیزه‌ای از احساس کمیک و وحشت را در مخاطب بر می‌انگیزاند:

«خر دوید، دوید تا به جوی آبی رسید جوی آب نداشت، آتش به پالان گرفته بود، شعله پوست نرم و کرک دار خر را می‌لیسید و می‌گزید، خر نتوانست از جوی بپرد. توی جوی افتاد شعله‌های آتش گردن و پهلویش را گاز می‌گرفت. خر به خود می‌پیچید، تمام نفشش را از توی دلش بیرون می‌ریخت و ناله می‌کرد. درد توی چشم‌هایش پر پر می‌زد، با دست‌هایش زمین را می‌کند. شعله‌ها نیش می‌زدند. خر از سوزش و درد سرش را قایم به سنگ کنار جوی آب زد، چند بار زد، زد تا از حس و حال افتاد، آتش و سوزش به دنده‌هایش رسید. کم‌کم گردنش شل شد، چشم‌هایش پر از درد و التماس و اشک بود، پشت سر هم اشک می‌ریخت، آخرین زور را به شکمش آورد و با فشار پهن ریخت. (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸: ۱۰ و ۱۱)

در این صحنه‌ها اگرچه عکس‌العمل‌های ناشیانه حیوان در هنگام سوختن همچون کوبیدن خود به اطراف و پهن ریختن از منظری کمیک به نظر می‌رسد اما احساس وحشتی که از تجسم سوختن یک جانور زنده به انسان دست می‌دهد بر این حس کمیک غالب می‌شود و به نحوی آن را کمرنگ می‌سازد. البته باید گفت وجود عنصر کمیک در گروتسک کارکردی روانی نیز دارد زیرا «وقتی وجه کمیک گروتسک را در می‌یابیم، پاسخمان به وجه دهشتناک آن کم رنگ می‌شود از این شاید بتوان استنباط کرد که گروتسک وجوه دهشتناک و مضمئزکننده‌ی هستی را به سطح می‌آورد و با وارد کردن وجهی کمیک از آسیبی که ممکن است به ما بزنند می‌کاهد.» (تامسن، ۱۳۹۰: ۷۳)

گاهی در گروتسک وجود شرایطی غیر طبیعی یا رفتارهایی غیر معقول و نابهنجار باعث غافلگیری مخاطب می‌شود و تهوع و انزجار او را بر می‌انگیزد. این تهوع و تنفر می‌تواند متأثر از محیط نامطلوب باشد و یا متأثر از نابهنجاری‌های جسمانی و روانی اشخاص که در قالب رفتارهای ضد هنجار بروز می‌کند.

البته این تهوع و انزجار که از رفتارهای نامعقول و ضد هنجار شخصیت‌ها نشأت می‌گیرد، همیشه متوجه خود شخصیت نیست. زیرا گاهی این خود نفس عمل است که مهوع و مشمئز کننده است و شخصیت در قبال نیروی جبری که او را بر انجام آن ناچار می‌سازد، قابل ترحم به نظر می‌آید. در «بچه‌های قالیباف خانه» یکی از صحنه‌های مهوع داستان صحنه‌ای است که در آن پسر بچه کارگاه قالیبافی که به مرض جوع دچار است، از شدت گرسنگی به سراغ پهن حیوانات طویله می‌رود:

«نوری باریک که از شکاف در طویله تو می‌آمد کف طویله را خط می‌انداخت صدای نفس خرها، دم تکان دادن، پراندن مگس‌ها و سم به زمین کوبیدنشان می‌آمد. مگس‌ها وزوز می‌کردند، رضو خم شد. پهن تازه‌ای برداشت، بازش کرد. پهن ترد بود، از هم پاشید و دانه‌های تر، باد کرده، سفید و سالم جو نمایان شد. رضو یکی از جوهای سفید و دانه‌های تر و ترد و باد کرده را برداشت و تو دهانش گذاشت، جوید، قورت داد. دومی را هم خورد، جوها ترش مزه بود و بو داشت اما، می‌شد خورد.» (مرادی کرمانی: ۱۳۸۸: ۸۱ و ۸۲)

در این صحنه اگر چه این عمل پسر بچه بسیار مهوع و مشمئز کننده به نظر می‌آید اما شدت فقر و گرسنگی که پسرک را به انجام این عمل نامعقول مجبور می‌سازد، ترحم خواننده را به شدت بر می‌انگیزد و احساسی دو گانه در او ایجاد می‌کند.

سیستمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

۳-۴- نابهنجاری

از دیگر مولفه‌های اساسی گروتسک نابهنجاری است که در ترسیم جهان عجیب و بیگانه گروتسک سهم عمده‌ای دارد. این ویژگی در داستان می‌تواند هم به صورت نابهنجاری‌های جسمانی و هم به صورت نابهنجاری‌های روانی در شخصیت‌های داستان بروز یابد که در داستان «بچه‌های قالیباف خانه» ما با هر دو نوع این نابهنجاری‌ها روبرو هستیم:

۳-۴- نابهنجاری جسمانی

یکی از جلوه‌های بارز گروتسک در یک داستان، وجود نابهنجاری‌های جسمانی در شخصیت‌های آن است. تامسن معتقد است که «گروتسک خویشاوندی بسیار نزدیکی با «نابهنجاری‌های جسمانی» دارد.» (تامسن، ۱۳۹۰: ۱۲) این نابهنجاری‌های جسمانی در «بچه‌های قالیباف خانه» بیشتر معلول تأثیرات مخرب

محیط بر سلامت شخصیت‌های داستان است. اوضاع نامطلوب و غیر بهداشتی محیط قالیباف خانه‌ها که بیشتر در زیر زمین‌های تاریک و نمور و فاقد بهداشت تصویر می‌شود، چنان تأثیر نامطلوبی بر وضعیت جسمانی افراد می‌گذارد که به صورت بیماری‌های مزمن و معلولیت و نقص جسمانی خود را نشان می‌دهد. نمونه چنین وضعیت نابهنجاری را می‌توان در توصیف وضعیت جسمانی خجیجه همسر اسدو مشاهده کرد: «خجیجه نمی‌توانست، تند، پا به پای اسدو برود. پاهاش صاف نبود، کج بود. موقع راه رفتن زانوهایش به هم می‌خورد. ستون فقرات پشتش خمیده و کج، باسنش عقب رفته و تاچه‌ای ناجور بود. از سه چهار سالگی، هر روز صبح، هوا تاریک، نشسته بود رو تخته، پشت دار قالی، تا شب. وقتی می‌ایستاد خیال می‌کردی دارد می‌نشیند. ایستادنش نیم نشسته بود.» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸: ۹۶)

۳-۴-۲- نابهنجاری روانی

در «بچه‌های قالیباف خانه» فشارهای محیطی نه تنها بر جسم شخصیت‌های داستان تأثیری مخرب و نامطلوب می‌گذارد بلکه گاهی این تأثیر خود را در نابهنجاری‌های روانی آنان نشان می‌دهد. پرخاشگری و بی‌رحمی که حاصل فقر اقتصادی و فرهنگی محیط است گاهی چنان در شخصیت‌های داستان به اوج می‌رسد که باعث احساس وحشت می‌شود. «زیرا به محض اینکه نابهنجاری به درجه معینی می‌رسد، لذتی که نامش از تازگی و سرگرم کننده بودن انحراف از بهنجاری است، به ترس از ناآشنا و ناشناخته تبدیل می‌شود. شادمانی و لذت از آنچه با استانداردها و هنجارهای پذیرفته مغایر است به محض اینکه می‌بینیم این هنجارها به طور جدی در معرض خطر یا حمله قرار گرفته‌اند جای به ترس (و خشم) می‌دهد.» (تامسن، ۱۳۹۰: ۲۹) در این داستان گاهی چنان این نابهنجاری‌ها شخصیت را تحت تأثیر قرار می‌دهد که به مرز مسخ نزدیک می‌شود همچنان که ماش شیطونو شخصیت منفی و خبیث داستان با لحنی طنزآمیز در صحنه‌ای به آن اعتراف می‌کند:

«ماش شیطونو، سرش را بالا گرفت و خندید، دندان‌های دراز و اسبی اش، که بیخشان زرد و سیاه بود، نشان داد و خوشمزگی کرد:

- از من مترس، جونم. اینجوری نگام نکن. منم یه روزی آدم بودم، حالا به این روز افتادم. تو هم یه روز مثل من می‌شی» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸: ۴۷)

۳-۵- نزاع و کشمکش:

گروتسک ذاتاً درون خود محل اجتماع تضادها، تقابل ها و ناهمخوانی‌هایی است که به صورت حل و فصل نشده و تفکیک ناپذیر در آن وجود دارد. البته این حل و فصل ناپذیری را باید شرط وجودی گروتسک دانست زیرا «حل و فصل نشدن تعارض موجود در گروتسک اهمیت دارد، و کمک می‌کند که گروتسک از سایر شیوه‌ها یا مقولات گفتمانی ادبی متمایز شود. زیرا تعارض امور ناهم‌ساز، هر چند هم که به فرض اساسی باشد، معیاری نیست که منحصر به گروتسک باشد.» (تامسن، ۱۳۹۰: ۲۵)

اما در داستان گروتسکی این تعارض و تقابل‌های درونی باعث کشمکش و نزاع و ایجاد بحران در داستان می‌شود که در سطح بیرونی‌تر می‌توان آن را در نزاع میان شخصیت‌های آن دید. در چنین حالتی است که شخصیت‌های داستان که دارای نابهنجاری‌های جسمانی و روانی هستند، رو در روی یکدیگر قرار می‌گیرند و در نزاعی وحشیانه همه اصول انسانی و قواعد اخلاقی را با بیرحمی زیر پا می‌گذارند. نمونه یکی از این نزاع و کشمکش‌ها را می‌توان در صحنه درگیری اسدو و اوستای قالیباف خانه دید که یکی از نقاط بحرانی این داستان است:

«اسدو رشد نکرده و کوتاه و ریز نقش بود. انگار درختی زیر سایه، بی آفتاب و بی آب. اوستا دراز، دیلاق، سیاه و خشک بود. صورت پر چروک و چشم‌های ریز و قوی کرده داشت و پشتش خم شده بود. یکهو جوشی شد، شمر جلو دارش نبود. شلاق را زد به شانه و گردن اسدو، شلاق پیچید و سر زنجیر، پوست زیر چشم او را ترکاند، شکافت. خون از شکاف بیرون زد.

- هر چی می‌گم: پدرسگ بی ناموس تو کار من دخالت نکن، حالیش نیست. اسدو دل دل کرد، عقب عقب رفت و لگد محکمی خواباند تو بیضه اوستا. اوستا شلاق را انداخت و بیضه‌اش را گرفت و سر پا نشست. زن اوستا تندی رفت پشت سر اسدو، دو دستش را بلند کرد و محکم زد تو سر او جیغ و جار و جنجال راه انداخت و فحش داد.» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸: ۹۴)

در این صحنه‌های خونین و پرکشمکش اگر چه عکس العمل سبعانه شخصیت‌ها تأثیر برانگیز است اما در همین اوج درگیری‌ها رگه‌هایی از کمیک به چشم می‌خورد که حاصل رویایی این ناهم‌سازی‌ها و تقابل‌هاست. ترسیم تصویری کاریکاتوری از اسدو و اوستا و تقابل مضحک آن‌دو در مقایسه با یکدیگر (کوتاه و ریز نقش در مقابل دراز و دیلاق) کمی از احساس وحشت خواننده می‌کاهد. نقطه اوج کمیک این کشمکش در آنجاست که اسدو کوتاهی قد خود را در مقابل درازی قامت اوستا با ضربه زدن به بیضه او جبران می‌کند و ناگهان او را از پا در می‌آورد. آمیختن این اعمال خشونت بار با عکس‌العمل‌های ناخواسته

و کمیک، خواننده را در میان دو احساس خنده و وحشت مردّد می‌سازد؛ احساسی که یکی از نشانه‌های وجود گروتسک در این داستان است.

۵- نمودهای گروتسک در فضا و صحنه

در «بچه‌های قالیباف‌خانه» فضا و صحنه‌های داستان نقش اساسی‌تری در ترسیم جهان گروتسکی آن دارد. از آنجا که این داستان به شیوه ناتورالیستی نگاشته شده است و بنا بر خصالت ناتورالیست تأثیرات محیطی بر سرنوشت و عملکرد شخصیت‌ها غالب است، تأثیر گروتسک بیشتر در فضا و صحنه‌های آن نمود می‌یابد تا در نابهنجاری‌های شخصیت‌های آن. از اینرو در این داستان نقش شخصیت‌ها در پس‌زمینه فضا و صحنه‌های آن قرار می‌گیرد. البته باید گفت که هر یک از عوامل ذیلی که به آن خواهیم پرداخت، به تنهایی معرف ویژگی‌های گروتسک در فضای داستانی نیست، بلکه آمیزه‌ای از این عوامل در ترکیبی ناهمساز و بغرنج، جهان بیگانه و پر کشمکش گروتسک را ترسیم می‌سازد:

۵-۴-۱- فقر و جهالت

فقر و جهالت یکی از پر بسامدترین موضوعات داستان‌های مرادی کرمانی است. این عامل در «بچه‌های قالیباف‌خانه» که با نگاهی ناتورالیستی است، در خلق فضای گروتسکی اثر به شدت تأثیرگذار است. در این داستان چهره‌ی کریه و نابهنجار فقر از یکسو و جهالت و نادانی شخصیت‌های آن از سوی دیگر، نیروی محرکه بسیاری از تنش‌ها و کشمکش‌های داستان است. این عامل که ریشه بسیاری از آفت‌های اجتماعی چون خشونت، بی‌عدالتی و استثمار است، در زندگی محنت‌بار شخصیت‌های داستان خود را نشان می‌دهد. قربانیان اصلی فقر و جهالت در اینجا شخصیت‌های کودکی چون نمکو، صفرو، رضو و هستند که به دلیل جهالت خانواده‌های خود و فقر شایع در آنها، بی‌نصیب از تجربه شیرین کودکی به سرنوشتی تلخ دچار می‌آیند. یکی از جلوه‌های گروتسکی فقر را می‌توان در گرسنگی شدید برخی از شخصیت‌های داستان دید که در نابهنجاری‌های جسمانی و رفتاری آنان جلوه‌گر می‌شود. یکی از صحنه‌هایی که این فقر را با حالتی گروتسکی در جنبه جسمانی آن نشان می‌دهد، صحنه‌ای است که یکی از مادران قالیباف قصد شیر دادن به نوزادش را دارد:

«نیرو سیزده چهارده سال بیشتر نداشت، پستان لق لقو، لاغر دراز و بی شیرش را در آورد و سرش را تپاند تو دهان سرخ و بی دندان و پرگریه بچه. بچه مک زد و با چشم‌های درشت و سیاهش مادرش را نگاه کرد و آرام گرفت. نیرو، همانطور بچه به بغل برگشت و نشست پشت کار و بنا کرد به بافتن. بچه بین زانو‌ها و

شکمش گیر کرده بود، با حرص به پستان مک می زد و پره های نازک و خیس و ریز دماغش می لرزید، فش فش صدا می کرد. بچه بوی بد داشت، هی مک می زد. توی پستان ها شیر نبود.» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸: ۸۷)

۴-۲- محیط نامساعد و غیر بهداشتی

یکی از عواملی که در برجسته کردن فضای گروتسکی اثر به چشم می خورد، به تصویر کشیدن محیط و مهوع و غیر بهداشتی کارگاه های قالبیافی است که آن را در توصیف دقیق و زنده جزئیات صحنه های داستان می بینیم:

«جا به جای تیرها و نی های سیاه سقف، تار عنکبوت بود. مگس های مرده و خشک شده و توخالی، میان تارها گیر کرده بودند، دیوارها، تا آنجا که دست دخترک تازه بالغی می رسید، نم داشت کاهگل ها ریخته بود. صدای سرفه هم بود سرفه های خشک.» (همان: ۶۱)

در چنین فضایی شخصیت ها دچار بیماری های مزمنی هستند که بیشتر ناشی از تأثیر مخرب محیط قالبیاف خانه است. اوج این تأثیر مخرب را می توان در وضعیت نامساعد جسمی و مرگ و میر فراوان در زنان و دختران قالبیاف دید. در صحنه گفتگوی شبانه لیلو با همسرش، لیلو این وضعیت را اینگونه شرح می دهد:

«اونا همه، مثل من تو کارخونه شل و چلاق شده بودن بیچاره نصرتو، سیزده، چهارده سالش بیشتر نبود. خدا می دونه چقدر زن سر زار رفتن و ما خبر نداریم. همه شوئم همین جورى بودن، مٹ من،» (همان: ۱۰۳)

در صحنه هایی نیز مرادی با بهره گیری از تصویرسازی های واقعی و ملموس، ویژگی های غیر بهداشتی و نامناسب محیط را با جنبه های مشمئز کننده و مهوع گروتسکی چنان در می آمیزد که مخاطب را بر دو راهی

تندر و ترحم سر در گم می سازد:

«دختر بچه های قالبیاف خانه دور کماجدان بزرگی جمع شده بودند. توی کماجدان پر از لباس بود. لباس های پاره پوره و شندره پندره. آب تو کماجدان می جوشید. شپش ها و رشک های لباس ها، تو آب جوش می ترکیدند و می مردند.... پسر بچه ها لب تنور بودند لباس هاشان را توی خُلواره، خاکستر داغ ته مانده آتش تنور، می ریختند. شپش ها می ترکیدند و تق و توق صدا می کردند.» (همان: ۱۰۰)

در واقع چنین محیطی را که در آن حتی ابتدایی ترین اصول بهداشتی رعایت نمی شود و از کمترین امکانات بهداشتی در آن خبری نیست، نشانگر بی اهمیت بودن سلامتی و جان انسانهاست که در افول ارزش های انسانی خود را نشان می دهد. در اینجا است که چنین محیطی خود به یک نابهنجاری بزرگ تبدیل می شود که بر تأثیرات گروتسکی داستان می افزاید.

خرافه و اوهام می‌تواند یکی دیگر از مختصات جهان غریب گروتسک باشد که با ایجاد فضایی ماوراءطبیعی، احساس ترس و اضطراب را در خواننده تجدید می‌کند. در چنین فضایی مرموز و پر اضطراب، واقعیت‌های ملموس در پشت نقاب وهم بیگانه می‌شوند. و فضای اضطراب آلودگی شکل می‌گیرد. از طرفی فضایی پر از طلسم و نیروهای ماوراءطبیعی و از طرفی دیگر پابندی سرسختانه و مضحک شخصیت‌ها به آن، باعث ایجاد احساس دو گانه وحشت و کمیک در خواننده می‌شود. در بچه‌های قالبیافته خانه باورهای خرافه‌آمیز برخی از شخصیت‌ها چنان بر فضای داستان سایه می‌اندازد که تا حدودی خواننده تأثیرگذاری آن را بر سرنوشت شخصیت‌ها می‌پذیرد.

در صحنه ای از این داستان مادر خجیجه برای او که حامله است، دست به اعمال خرافه‌آمیزی می‌زند که با پیشگویی‌هایی همراه است. در این صحنه اگرچه خواننده تحت تأثیر فضای اضطراب آلود اعمال عجیب و پیشگویی‌های مادر خجیجه قرار می‌گیرد، اما با این وجود احساس تمسخر از ایمان جاهلانه خجیجه و مادرش به این خرافات و اوهام، وجه دیگری از برداشت مخاطب است:

«زاغ [زاج] را به کنار منقل، دور از آتش، پرت کرد. با انگشت برش داشت. زاغ باد کرده کف دست رگ رگی، سیاه، پیر و لرزان چرخید. فوتش کرد. خاکسترها را از دور و برش پخش و پلا کرد زاغ داغ بود. دست عادت داشت. صبر کرد تا سرد شود. نگاهش را به کف دست، زاغ دوخت. چشم‌هایش خوب نمی‌دید. دستش را جلو آورد: بچه پشت داره. چند تا دیگه هم پشت بندش می‌آین. نذری داری که می‌باید بدی. چند تا چشم دنبالت هستن، مادر. چشمشون ور نمی‌داره که توره بینن. همونایی که می‌خواستن زن اسدو بشن، نشد. الهی چشمشون بترکه.» (همان: ۱۲۰ و ۱۲۱)

۴-۴- فضای افیونی

در «بچه‌های قالبیافته» استعمال افیون و یا تریاک در بسیاری از صحنه‌های آن به تصویر در آمده است و تقریباً همه شخصیت‌های بالغ و مذکر داستان آن را استعمال می‌کنند. صحنه‌های استعمال افیون و تأثیر نابهنجار آن بر وضعیت جسمانی و روانی شخصیت‌ها انزجار و خشم خواننده را بر می‌انگیزد و ویژگی‌های گروتسکی فضای داستان را تقویت می‌کند. مرادی در این داستان فراگیری استعمال چنین موادی را بر قشرهای ضعیف جامعه و تأثیر آن بر سیه روزی و بی‌ارادگی آنان به نمایش می‌گذارد. به طور مثال در

صحنه‌ای از داستان ماش شیطونو در هنگام استعمال تریاک اینگونه ذلیل و مضمنز کننده تصویر می‌شود که جنبه‌های جسمانی گروتسکی به خوبی در آن نمایان است:

«دست‌ها و لب‌هایش می‌لرزید. آب از دماغ و چشم و لب و لوچه‌اش می‌ریخت، می‌چکید. دور خودش می‌چرخید، هی اینجا و آنجا دست می‌کشید با خیال پیدا کردن تریاک که فکر می‌کرد افتاده است.» (همان: ۵۹)

البته در این داستان نمی‌توان شخصیت‌های آنرا به دلیل چنین رفتار نابهنجاری مورد سرزنش قرار داد. زیرا فراگیری استعمال افیون در این شخصیت‌ها، به سبب تسکین دادن آلام جسمی و روحی است که شرایط اسفبار محیط زندگی بر آنان وارد می‌سازد همانند شرایط سختی که اسدو پس از بیکاری با آن روبرو می‌شود و او را به سوی افراط در استعمال تریاک سوق می‌دهد آنچنان که اینگونه مورد اعتراض همسرش واقع می‌شود:

«- خوب چاره‌ای نیست. تو دیگه زن داری، بچه‌ای تو راه داری الان یه ماهه که همین جوری گرفتگی گوشه خونه نشست، یا زانو بغل می‌گیری، غصه می‌خوری، یا می‌نشینی پشت منقل وافور. دِ بکش.»

- به خدا از زور یا درده، از زور رماتیسه که می‌نشیم پشت منقل.» (همان: ۱۰۶)

اما رقت‌انگیزترین صحنه استعمال چنین مواردی را می‌توان در صحنه‌ای دانست که یکی از مادران کارگر قالیباف خانه برای ساکت کردن کودکش که مزاحم کارش شده بود، به او تریاک می‌خوراند:

«بچه نیرو بیدار شد و گریه کرد و آرام نشد. نیرو از پر چارقش، حب کوچک تریاکی، به قدر یک ماش، در آورد و انداخت تو دهان بچه، تریاک روی زبان بچه آب شد. تلخی‌اش به زبان نشست و بچه بی‌حس و حال شد. عادت داشت. راحت شد، خوابید.» (همان: ۸۸)

این صحنه علاوه بر آنکه قلب خواننده را به درد می‌آورد، خشم او را با نسبت به فضای ظالمانه و شرایط تأسف بار محیط داستان بر می‌انگیزد و او را تحت تأثیر احساس دوگانه گروتسک قرار می‌دهد.

۴-۵- خشونت و بیرحمی

یکی از ویژگی‌های گروتسکی داستان، خشونت و بیرحمی شدیدی است که بر روابط میان شخصیت‌های آن حاکم است. مرادی در این اثر ناتورالیستی سعی کرده است که فشار فقر و اوضاع نابسامان اجتماعی را بر روحیه و رفتار انسان‌ها به نمایش بگذارد. این فشارها که گاهی خود را در قالب خشونت و بیرحمی بروز می‌دهد گاهی چنان به اوج خود می‌رسد که با زیر پا نهادن ترحم انسانی، خواننده را به وحشت می‌اندازد. در واقع این خشونت و بی‌رحمی حاصل نابهنجاری‌های روانی شخصیت‌هاست که آنهم مولود شرایط ظالمانه و نامساعد محیط است.

یکی از پر خشونت‌ترین صحنه‌های داستان، صحنه کتک خوردن بیرحمانه «رضو» یکی از پسر بچه‌های یتیم قالیباف خانه است که به دلیل چیدن اناری از درخت کاراگاه به شدت مورد شکنجه و آزار واقع می‌شود. او که از بالای درخت در آتش تنور می‌افتد، نه تنها سوختگی پاهایش مورد مداوا قرار نمی‌گیرد بلکه با بیرحمی تمام با قرار دادن پالانی بر صورتش به سختی مورد شکنجه واقع می‌شود. در این صحنه‌های دردناک و پر خشونت، ترحم مخاطب از سویی و وحشت او از دیدن چنین تصاویر هولناک از سوی دیگر برانگیخته می‌شود که واکنش خشم و انزجار او را به همراه دارد:

«رضو زیر پالان خِرخر می‌کرد و دست و پاهاش را عاجزانه تکان می‌داد. اوستا می‌زد. پالان زیر پای حسینو می‌جنید. اوستا با تمام قوت، با حرص و کیف شلاق را به پاها، ران‌ها، کفل‌ها می‌زد. رضو پاهاش را تو هوا تکان می‌داد. انگار به دوچرخه هوایی رکاب می‌زد. صدش در نمی‌آمد. با دست‌ها و پاهاش التماس می‌کرد، کم کم، شلوار لیفه‌ای‌اش بیرون آمد. بالا خزید و زیر زانو‌ها گیر کرد. شلاق سر زنجیری، به پوست و گوشت کفل‌ها و ران‌های لخت، خوب می‌چسبید. شاگردها دور تا دور، بره‌وار ایستاده بودند. عادت داشتند. زن اوستا نگاه می‌کرد و لبخند می‌زد. دندان‌های طلایی‌اش معلوم بود. کیف می‌کرد.» (همان: ۹۱ و ۹۲)

۴-۶- بهره‌کشی و آزار جنسی

بهره‌کشی و استثمار محوری‌ترین موضوع «بچه‌های قالیباف خانه» است. در این داستان ما شاهد زندگی انسان‌هایی هستیم که در برابر دستمزدی ناچیز، سالیان درازی عمر خود را در پشت دارهای قالی با مشقت سپری می‌کنند، اما از تأمین نیازهای اولیه زندگی عاجز هستند. در این میان سود تلاش‌های آنان به جیب صاحبان کارگاه‌های قالیبافی می‌رود که ارزشی برای کارگران خود قایل نیستند. این ظلم و استثمار ناجوانمردانه را می‌توان در صحبت‌های اسدو در آنجا که برای عذرخواهی به نزد اوستای قالیباف خانه می‌رود، به خوبی دریافت:

«- من ورخاطر بچم اومدم پیش تو. من ور تو خیلی زحمت کشیدم. هفده سال روزگار تو کارخونه‌ات جون کندم. هفده سال ور تو ناخن پشت کار کردم. ور تو قالی بافتم. رماتیس گرفتم. زخم تو کار خونه تو کار کرده و علیل شده. بیکارم. لااقل طلبمو بده.» (همان: ۱۱۱)

البته این بهره‌کشی به همین جا ختم نمی‌شود. بیشترین این بهره‌کشی‌ها در حق زنان و دختران قالیباف روا داشته می‌شود که علاوه بر سلامتی و عمر تلف شده خویش، مورد اذیت و آزار جنسی نیز قرار می‌گیرند. بدین ترتیب شخصیت‌های منفی داستان با جنبه‌های بیمارگونه روانی و نابهنجاری‌های ضد اخلاقی خویش

فضای گروتسکی داستان را تجدید می‌کنند. به طور نمونه در صحنه‌ای از داستان می‌بینیم که لیلو برای همسرش از وضعیت اسفبار دختران قالیباف می‌گوید که چگونه مورد اذیت و آزار جنسی قرار گرفته‌اند:

«- تازه شل شدن یه درد بی درمونشه، خیلیا شونم که کور می‌شن. تازه اینا که خوبه، بی‌ناموسیا ره بگو، خودت می‌دونی که سر دخترا چی می‌آرن! اوستاهایی که پسر دارن، خدایا از سر تقصیر شون نگذر. رخسارو جونمرگ شده تعریف می‌کرد و می‌گفت: «هفت ساله دوشتم که پسر اوستا اذیتم می‌کرد. البته پنهن از باباش.» می‌گفت: «برای اینکه یکهو نرَم به باباش بگم زبونمه مَهر می‌کرد. یه انگشتونه می‌گذاشت رو زبونم. توش خاک می‌ریخت. خاكا از كت‌های انگشتونه می‌ریخت رو زبونم، اون وقت انگشتونه ره ور می‌داشت و می‌گفت: «حالا زبونته مهر کردم. اگه حرف بزنی من می‌دونم چه کارت کنم.» یادته، رخسارو چقدر خوشگل بود؟ تو کارخونه «پسر حسین» کار می‌کرد. می‌گفت: «وقتی زبونمو مهر می‌کرد از ترس دو روز لال می‌شدم و حرف نمی‌زدم. می‌ترسیدم مهر بشکنه و بفهمه» خدا ذلیلشون کنه که از بس کارهای ناجور سرش آوردند، مریض شد و مرد.» (همان: ۱۰۳ و ۱۰۴) البته این بهره‌کشی‌ها و آزار جنسی چنان در زندگی این دختران قالیباف به امر متداولی تبدیل شده بود که آن را حتی در دل شادترین اشعار جشن‌هایشان ذکر می‌کردند:

«شهربانو» شعر قالیباف‌ها را، ضربی می‌خواند بتولو می‌رقصید، پایین تنه‌اش را می‌جنباند. قر می‌داد و شهربانو می‌خواند. انگستان سیاه و بلند و استخوانی‌اش رو پوست دایره می‌خورد، می‌پرسید:

«چطور می‌ری تو کارخونه؟»

دخترها و زن‌ها جواب می‌دادند. کف می‌زدند و «بتولو» می‌رقصید. چادری دور کمرش بسته بود که وقت چرخیدن، تاب می‌خورد.

من نمی‌رم تو کارخونه

- چرا نمی‌ری تو کارخونه؟

پسر اوستام تو دالونه، هی «گُفتامه» میمالونه.» (همان: ۱۱۴)

۴-۷- ناامیدی و پوچی

در «بچه‌های قالیباف خانه» ناامیدی ژرفی بر روح اثر سیطره دارد. در جهان گروتسکی داستان که مملو از احساس وحشت، اضطراب و نفرت است، شرارت و پلیدی همیشه بر خیر و نیکی غالب می‌شود. نگاه بدبینانه و ناتورالیستی مرادی به انسان و جامعه در این اثر به گونه‌ای است که شخصیت‌ها را محکوم به پذیرش جبر محیطی می‌کند. «به همین دلیل، توصیف محیط در آثار ناتورالیستی از اهمیت خاصی برخوردار

است و نیز به همین علت غالباً «قهرمانی» به آن صورت در کار نیست. قهرمانی با تلقی علمی از انسان بیگانه است؛ آزادی انتخاب و مسئولیت اعمال از موجودی که متعین از عواملی خارج از اختیار خویش است تلویحاً دریغ می‌شود. این تصویر بدبینانه از انسان است - و نه ناخوشایندی ذاتی مضمون- که خواندن رمان ناتورالیستی را یأس‌آور می‌سازد.» (فورست واسکرین ۱۳۸۸: ۶) در واقع می‌توان گفت که بی‌اختیاری انسان در تغییر شرایط نکبت بار محیط و سرنوشت خویش بزرگتری ریشه ناامیدی در روح این اثر است. سرگشتگی نمکو پس از فرار از قالیباف‌خانه در پایان داستان و نامعلوم بودن سرنوشتش حکایت از همین ناامیدی ژرف دارد. اما اوج ناامیدی و پوچی را در پایان داستان دوم می‌توان دید که اسدو پس از مرگ همسر و فرزندش با حالتی پوچ و ناامیدانه روستایش را ترک می‌گوید:

«اسدو تو راه شهر بود. می‌رفت شهر کاری پیدا کند. از قالی و قالیبافی بدش می‌آمد، و از آنها که با کفش روی قالی راه می‌روند.» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸: ۱۲۸)

در محیط قالیباف‌خانه که نیز که بخش اعظم صحنه‌های داستان را در بر می‌گیرد، این ناامیدی ژرف را می‌توان در خودکشی‌های کودکان ستم دیده آن دید بویژه در آن صحنه که رضو با خوردن د. د. دست به عمل خودکشی می‌زند:

«کوچه پر از ظلمت بود.» رضو» بارها، ظرف همین یک سال، دیده بود که بچه‌های قالیباف‌خانه، خود را با خوردن تریاک و سوخته و د. د. ت خلاص می‌کنند. کم کم گردنش شل شد. معده‌اش زور آورد. چشم‌هایش برگشت، سیاهی رفت، سفیدی‌ها آمد، کمی بالا آورد. گوشه لبش کف کرد. دل و روده‌اش بهم پیچید، چنگ خورد. سوخت. زانو زد. تا شد، مچاله شد، ناله کرد، سکسکه کرد، صداش در نمی‌آمد.» (همان: ۱۰۱ و ۱۰۲)

اما اگر بخواهیم کمی از دریچه جهان گروتسکی به علل این یأس در روح این اثر بنگریم باید بگوییم که بزرگترین ناهمسازی و ناهماهنگی جهان گروتسکی اثر، ناهماهنگی عمل و بازتاب عمل است زیرا در جهان این اثر شخصیت‌های بی‌گناهی چون کودکان به راحتی قربانی می‌شوند بی‌آنکه شخصیت‌های شرور و منفی آن به کیفر اعمال خود برسند، به همین خاطر است که «بچه‌های قالیباف‌خانه» مستعد وقوع تراژدی‌هایی می‌شود که به تحلیل خانم سلاجقه حاصل نبرد میان عشق و نفرت است:

«نبرد بین «عشق و نفرت» فضای اثر را آکنده است و آنچه که در هر دو داستان قابل تأمل است و تأثیر تراژدی آن در ذهن خواننده ابدی می‌کند، شکست «عشق» به دست «نفرت» است، زیرا که در پایان هر دو

داستان، شخصیت‌های مثبت به دست شخصیت‌های منفی نابود می‌شوند» (سلاجقه، ۱۳۸۳: ۲۱۴)

۵- گروتسک و ناتورالیسم

همانگونه که در قبل نیز به آن اشاره کردیم، «بچه‌های قالیباف خانه» یک اثر ناتورالیستی است که به روشنی مولفه‌های این گرایش در آن آشکار است. اما از آنجا که برخی همچون حسن میرعبدینی در نقد آثار مرادی به نظر خلاف آن اشاره می‌کند و می‌نویسد: «او تصویرگر فقر فراگیری است که به سادگی مطرح می‌شود بی آنکه رنگ و بویی ناتورالیستی بیابد.» (میرعبدینی: ۱۳۸۶: ۸۲۵)، از اینرو جا دارد که قبل از آنکه به رابطه ناتورالیسم و گروتسک در این اثر پردازیم، به ادله‌ای در زمینه ناتورالیست بودن اثر اشاره کنیم.

۱-۵ ویژگی‌های عمده ناتورالیسم

«ناتورالیسم نهضتی ادبی بوده است که در اواخر قرن نوزدهم در اروپا پدید آمد. بنیانگذار این رویکرد ادبی امیل زولا نویسنده فرانسوی بود. عرصه‌ی ظهور و رشد ناتورالیسم رمان می‌باشد. این مکتب ادبی تحت تأثیر ناتورالیسم فلسفی پدید آمد. به موجب اصول ناتورالیسم فلسفی، تمام پدیده‌های هستی در طبیعت در محدوده دانش عملی و تجربی جای دارند و هیچ چیز در وارد ماده وجود ندارد.» (داد، ۱۳۸۷: ۴۵۶) برای این مکتب ادبی به طور خلاصه چند ویژگی عمده وجود دارد که دقیقاً آن را می‌توان در بچه‌های قالیباف خانه « پیدا کرد. این ویژگی‌های عبارتند از:

۵-۱-۱- مستند سازی

یکی از مولفه‌های عمده شیوه ناتورالیستی در ادبیات داستانی مستندسازی است که براساس آن نویسنده ناتورالیست با توصیف عینی و بدون دخالت احساسات یا تخیل به مشاهده واقعیت و ثبت آن می‌پردازد. به عبارتی «ما تنها موقعی می‌توانیم از ناتورالیسم سخن بگوییم که نویسنده با عینی‌گرایی یک دانشمند تحلیل‌گر به موضوع پردازد.» (فورست و اسکرین، ۱۳۸۸: ۵۲) در واقع باید گفت که «آنچه اندیشه ناتورالیستی را ویژگی می‌بخشد، ایمان راسخ و صریح آن به علم و روش‌های مشاهده و آزمایش و تسنید است. ناتورالیسم به زبان ساده «فرمول کاربرد علم جدید در ادبیات» است.» (گرات، ۱۳۸۷: ۵۳)

در «بچه‌های قالیباف خانه» توصیف دقیق و عینی واقعیت‌ها و عدم دخالت احساسات و قضاوت شخصی روشی است که مرادی آن را در خلق اثر بکار گرفته است. او در مقدمه این کتاب به چگونگی خلق این اثر می‌پردازد که مبین مستند نویسی او در آفرینش این داستان است:

« بیست و چند سالم بود، قلم و دفترچه به دست دنبال سکینه که از بچگی، چهار ساله به قول خودش «تو کُت کارخونه» رفته بود، راه افتادم از این خانه به آن خانه، پیش این پیرزن، پیش آن پیرمردکه: «مادر! حرف

بزن، بابا بگو، شعراتون چی بود؟ چه جوری بود قالی بافی؟» از این کارگاه به آن کارگاه، که هنوز ته مانده آن سال‌ها، آن روزگاران را می‌شد دید، نشستم پشت دار قالی: «به من یاد دهید چه جوری ببافم، می‌خواهم حس بافتن، اینجا بودن را بنویسم، کمکم کنید.» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸: ۵)

بی دلیل نیست که در جای جای این کتاب ما با گزارشاتی مستند و توصیفات زنده‌ای از محیط، لهجه، اصطلاحات فنی قالبیافی، آدام و رسوم و باورهای عامیانه روبرو می‌شویم که از نظر فرهنگی بسیار ارزشمند است:

«کلاف‌های نخ قالبیافی، آویخته و به ردیف بود. چاق و لاغر و رنگارنگ. ته هر کلافی نخعی بود، نخ از کلاف جدا می‌شد. کلاف را می‌چرخاند. تکه تکه ازش جدا می‌شد و لاغرش می‌کرد رنگ‌ها، هر کدام اسم خاصی داشت: دارچینی، فیروزه‌ای، نخودی، خاکی، بید مشکلی، لاک، یشمی، دوغی، چهره‌ای، سرمه‌ای و ...» (همان: ۵۹)

۵-۱-۲- جبر محیطی

ناتورالیست نسبت به انسان نگاه محدودی دارد. از دیدگاه ناتورالیست «انسان حیوانی است برتر از دیگر جانوران و از اینرو شخصیت و سرنوشت او بوسیله دو نیروی طبیعی یعنی وراثت و محیط اجتماعی رقم زده می‌شود.» (داد، ۱۳۸۷: ۴۵۷) این تصور مایوس کننده باعث محرومیت انسان از هر گونه اختیاری و هر نوع مسئولیتی در قبال اعمالش می‌شود، چراکه اعمال او صرفاً نتیجه اجتناب ناپذیر عمل نیروها و شرایط مادی کاملاً خارج از اراده او شمرده می‌شود. چنان که ر. چیس می‌نویسد، در آیین ناتورالیستی فرض این است که تقدیر گاهی از بیرون بر شخص تحمیل می‌شود و بنابراین قهرمان رمان ناتورالیستی بیشتر در اختیار شرایط است تا خودش. در واقع غالباً به نظر می‌رسد که اصلاً خودی ندارد.» (فورست و اسکرین، ۱۳۸۸: ۲۷)

۵-۱-۲-۱- وراثت

«تصور داروینی ناتورالیست‌ها از انسان به عواملی از منابع مختلف دیگری نیز تکیه داشت که آنها نیز خود غالباً مدیون داروین بودند. یکی از آنها نظریه وراثت بود که می‌توان آن را به گونه‌ای از تکامل در قلمروی انسانی به شمار آورد. اعتقاد راسخ به نقش مهم وراثت کمابیش در همه ناتورالیست‌ها مشترک است.» (همان: ۲۶) از نظر ناتورالیست‌ها «انسان خصایص فردی و غرایز ذاتی خود بویژه غریزه گرسنگی و غریزه جنسی‌اش را به ارث می‌برد... نویسندگان ناتورالیست معمولاً اشخاصی را برای استان‌های خود بر می‌گزینند که از خود انگیزه‌های حیوانی قویتری چون حرص، شهوت جنسی و خوی حیوانی بروز می‌دهد.

این اشخاص از یکسو قربانیان ترشح غدد داخلی خود هستند و از سوی دیگر چون تابعی از متغیر فشارهای اجتماعی و بیرونی عمل می‌کنند. « (داد، ۱۳۸۷: ۴۵۷)

در «بچه‌های قالیباف خانه» شخصیت‌ها به نوعی تابع طغیان‌گرایی خود هستند. افسار گسیختگی این‌ها را در رفتارهای نابهنجار شخصیت‌ها و کشمکش و نزاع میان آنان جلوه‌گر می‌سازد. این‌ها در شخصیت‌های منفی داستان بیشتر به صورت عقده‌ای روانی است که در قالب استثمار، خشونت شدید و آزار و اذیت جنسی خود را نشان می‌دهد. اما در شخصیت‌های دیگر همانند کارگران قالیباف خانه، طغیان‌گری را بیشتر می‌توان در گرسنگی شدیدی یافت که آنها را به پذیرش هر استثماری مجبور می‌سازد. این گرسنگی شدید گاهی چنان لجام اختیار را از دست آنان می‌گیرد که برای رفع آن به هر عمل نابهنجار و مسموم کننده‌ای دست می‌زنند همانند صحنه‌ای که رضو برای رفع گرسنگی شدید خود از پهن حیوانات استفاده می‌کند البته علاوه بر جنبه‌های غریزی شخصیت‌ها که به آن اشاره شد، عامل جبرآفرین وراثت خود را در معلولیت‌های جسمانی و بیماری‌های مزمن کارگران قالیباف نشان می‌دهد که بر اثر تأثیر مخرب محیط غیر بهداشتی کارگاه‌ها قربانی سودجویی‌های صاحبان آن می‌شوند.

۵-۱-۲- محیط اجتماعی

بنا به نظر ناتورالیست‌ها «انسان تابع نیروهای اجتماعی و اقتصادی است که بر خانواده و طبقه‌اش حاکم است.» (داد، ۱۳۸۷: ۴۵۷) از اینروست که پرداختن به سطره عوامل اقتصادی و اجتماعی جامعه بر زندگی و سرنوشت انسان‌ها یکی از موضوعات عمده رمان نویسان ناتورالیست است. به عبارت دیگر «از لحاظ موضوع ناتورالیسم چه در رمان و چه در درام همواره تصویرگر طبقات زحمتکش و بدین سبب «شعر تهیدستان» به شمار آمده است. بی‌گمان ناتورالیست‌ها خواهان پرداختن به کل حیات بشری بودند و بر بینوایی زاغه‌نشینان اطراف کارخانه‌ها وقوف کامل داشتند.» (فورست و اسکرین، ۱۳۸۸: ۵۸ و ۵۹)

در «بچه‌های قالیباف خانه» ضعف اقتصادی و فقر شایع در شخصیت‌ها هسته اصلی بحران‌ها و حوادث داستانی است و کشمکش‌های میان شخصیت‌ها نیز از تأثیر این عامل نشأت می‌گیرد. مرادی در این داستان همانند اغلب نویسندگان ناتورالیست به سراغ طبقات پایین دست جامعه می‌رود و زندگی مشقت بارشان را در رویارویی با فقر و گرسنگی به تصویر می‌کشد. از آنجا که بخش اعظم صحنه‌های داستان، روابط میان شخصیت‌ها و حوادث آن در کارگاه‌های قالیبافی یعنی مکان‌های تولید اقتصادی است، به جرأت می‌توان ادعا کرد که عامل اقتصاد و تأثیرات آن بر زندگی و سرنوشت انسان، دغدغه اساسی مرادی در آفرینش این داستان است. عامل جبر آفرینی که تأثیرش بر سرنوشت تلخ قهرمانان داستان متجلی می‌شود.

۲-۵- رابطه گروتسک و ناتورالیسم

گروتسک به دلیل خصیصه‌های ذاتی که دارد گاهی می‌تواند در خدمت گرایش ناتورالیستی قرارگیرد البته در این میان یک اختلاف اساسی میان این دو شیوه وجود دارد که بحث آن به مقوله تخیل بر می‌گردد. همانطور که می‌دانیم در ناتورالیست که مدعی عینی‌گرایی علمی است، مخالفت شدیدی با تخیل دیده می‌شود به گونه‌ای که امیل زولا به صراحت بیان می‌دارد:

«من به این بی‌ارزشی تخیل واقعاً معتقدم، چون همین ویژگی اساسی رمان جدید می‌دانم.» (گرانت، ۱۳۸۷: ۴۳) این در حالی است که گروتسک به دلیل در هم آمیختن امور ناهمساز و اغراق در امتزاج اجزاء نامتجانس که تنها در تخیل متصور است، گاهی پا در فانتزی دارد. البته باید گفت که این اختلاف میان گروتسک و ناتورالیست، اختلافی ظاهری است و مانع پیوند این دو سبک نمی‌شود تامسن درباره ارتباط میان گروتسک و فانتزی می‌نویسد:

«گروتسک نه فقط ضرورتاً هیچ خویشاوندی‌ای با فانتزی ندارد، دست کم بخشی از تأثیرش را مدیون این است که در چارچوبی واقع‌گرایانه، به شیوه‌ای واقع‌گرایانه، عرضه می‌شود.» (تامسن، ۱۳۹۰: ۱۱)

از اینرو در «بچه‌های قالیباف خانه» با توجه به شیوه پردازش داستان، ویژگی‌های مشترکی میان گروتسک و ناتورالیست دیده می‌شود که به آن اشاره خواهیم کرد:

۲-۵-۱- واقع‌گرایی

ناتورالیست که مکتبی برخاسته از دل رئالیسم است، همانند آن واقع‌گرایی را اساسی‌ترین رکن خود قرار می‌دهد.

«وجه مشترک رئالیست‌ها و ناتورالیست‌ها این باور بنیادین است که هنر اساساً عبارت است از بازنمایی عینی و تقلیدی واقعیت خارجی (در تقابل با تبدل ذهنی و خیال واقعیت در کار رمانتیک‌ها). پیامد این باور برای آنها انتخاب موضوع‌های عادی و دم‌دست و همچنین ستایش از آرمان (جنبه شخصی نداشتن) در تکنیک بود.» (فورست و اسکرین، ۱۳۸۸: ۱۶) البته ناتورالیست از این هم گام فراتر نهاد و با تعریف واقع‌گرایی در چارچوب علمی آن را محدودتر ساخت:

در گروتسک واقع‌گرایی خود را می‌توان در شیوه عرضه آن جستجو کرد. از اینرو بحث‌های فراوانی در زمینه اثبات این واقع‌گرایی در گروتسک مطرح شده است که همگی بر جدایی گروتسک از فانتزی تأکید

دارد. «هوگو گروتسک را نه با فانتزی که با امر واقع گرایانه پیوند می‌زند و به صراحت می‌گوید که گروتسک صرفاً یک شیوه یا مقوله‌ی هنری نیست بلکه در طبیعت و در جهان پیرامون ما وجود دارد.

جی. کی. چستر نیز در کتابش به نام رابرت برانینگ (۱۹۰۳) این نکته‌ی آخر را مطرح کرده است - که نکته‌ی بسیار مهمی است، - زیرا گروتسک را از قلمرو هنر فانتزی به قلمرو هنر واقع‌گرایانه منتقل می‌کند. چستر، چنان کلیبراً نقل کرده، مدعی است که «به کمک گروتسک می‌توان جهان را بی‌هیچ دخل و تصرفی در پرتوی جدید عرضه داشت»، و یا گروتسک از جمله می‌شود کاری کرد که جهان (واقعی) را از نو ببینیم، از منظری تازه، هر چند منظری عجیب و آزارنده، اما در هر حال معتبر و واقع‌بینانه.» (تامسن، ۱۳۹۰: ۲۱)

در «بچه‌های قالیباف خانه» با وجود ویژگی‌های گروتسکی شخصیت‌ها و صحنه‌ها، داستان از مرز واقع‌گرایی فراتر نمی‌رود. گروتسک در این اثر در قالب شخصیت‌های رئال و حوادثی طبیعی چنان با واقعیت پیوند می‌خورد که به عینی‌گرایی ناتورالیستی اثر آسیبی وارد نمی‌کند. ناهمسازی‌ها و نابهنجاری‌ها در این داستان همگی دارای دلایل منطقی و باور پذیر هستند و تنش‌های و کشمکش‌های داستانی در حول مسایل منطقی و طبیعی حادث می‌شود. بدین ترتیب گروتسک در این داستان از فانتزی فاصله بسیاری می‌یابد و در بافت ناتورالیستی اثر به خوبی جایگیر می‌شود.

۵-۲-۲- بی‌اعتنایی به اخلاق

یکی از اتهاماتی که بر ناتورالیست‌ها وارد کرده‌اند، بی‌اعتنایی آن به اخلاق است. این امر را می‌توان به دلیل روشی دانست که ناتورالیست‌ها در مطالعه انسان به کار می‌گیرند. زیرا «هنگامی که روش علمی در مطالعه انسان به کار می‌رود، باز حیرت بر می‌انگیزد. انسان موضوعی می‌شود که کاملاً بی‌طرفانه مورد مشاهده و توصیف و تحلیل قرار می‌گیرد. رفتار او مانند کار یک ماشین به شمار می‌رود و درباره آن، مثل یک ماشین، قضاوت اخلاقی ناممکن می‌شود چرا که (به حکم عوامل سه‌گانه وراثت، محیط و «لحظه») محتوم است... به همان سان که ماشینی که زاج تولید می‌کند ذاتاً بهتر یا بدتر از ماشین مولد شکر نیست، انسان شریک هم اختلاف تراز با انسان خیر ندارد. هیچ یک مسئول آنچه که هستند نیستند و هر دو محصول نیروهای خارج از اختیار خویش‌اند. این جوهر بی‌اعتنایی به اخلاق است که ناتورالیست‌ها را زود انگشت‌نما ساخت.» (فرست و اسکرین، ۱۳۸۸: ۲۹) به لحاظ بکارگیری و تعمیم این دید علمی و مشاهده عالمانه آثار ناتورالیستی به ارائه و نمایش صحنه‌هایی می‌پردازند که پیش از آن به خاطر رعایت جوانب اخلاقی در ادبیات به صراحت بیان نمی‌شد. در آثار ایشان برای نخستین بار عشق به عنوان نیازی جسمانی و جنسی و به منزله تجربه‌ای مشروع مطرح می‌شود.» (داد، ۱۳۸۷: ۴۵۷)

البته زولا اتهام اخلاق ستیزی ناتورالیست را به شدت رد می‌کند و در پی توجیح آن بر می‌آید. «زولا را بیش از هر چیز دیگری اتهام اخلاق ستیزی او از کوره به در می‌برد؛ و پاسخ او بدان این بود که رمان‌های او مطالعاتی علمی است و «اتهام اخلاق ستیزی در علم محلی از اعراب ندارد». و همین شد اسلحه سازمانی ناتورالیست‌ها: اینکه آنها در مقام اهل علم، بالاتر از مقوله اخلاق‌اند، چه در شکل و چه در محتوا؛ آنها تحلیل‌گران بی طرف امور مسلم و مشهودند.» (فورست و اسکرین، ۱۳۸۸: ۳۶ و ۳۷)

البته این اتهام اخلاق ستیزی در مورد گروتسک هم مطرح می‌شود. «سرشت اساساً نابهنجار گروتسک، و شیوه‌های ارائه مستقیم و اغلب افراطی 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، به دلیل توهین به عزت نفس و آداب نزاکت و بی حرمتی به «واقعیت» و «بهنجاری» یا اگر هم این انتقاد به زبان نقد زیباشناختی بیان شود که به این صراحت اخلاقی نیست، آن را تحریف عاری از ذوق و بی دلیل یا اغراق بی معنا دانسته‌اند.» (تامسن، ۱۳۹۰: ۳۱ و ۳۲) در «بچه‌های قالیباف خانه» صراحت در بیان واقعیات اجتماعی و پرهیز از هر گونه سانسور در انعکاس پلیدی‌های جامعه سبب می‌شود که در برخی از صحنه‌ها، نویسنده دغدغه رعایت اخلاق و عفت کلام را به کنار بگذارد و به شیوه ناتورالیستی به ثبت و استناد واقعیات جامعه بپردازد. «گذشته از دو اثر مربوط به سال‌های اول نویسندگی نویسنده، تنها اثری است که بعضی از واژه‌های مبتذل را در خود جای داده است که تنها در فضای اثر قابل پذیرش و اغماض‌اند.» (سلاجقه، ۱۳۸۳: ۲۱۰)

به کار بردن فحش‌ها و شوخی‌های رکیک در بعضی از صحنه‌ها نشان دهنده ویژگی‌های گروتسکی شخصیت‌هاست که در قالب نابهنجاری‌های رفتاری و اخلاقی خود را به رخ می‌کشد:

«اوستا جلو رفت، رو دست دختری خیره شد، خوب نگاه کرد و گفت:
- درست نبافتی سکلو. اینجا می‌باس «پو» یشمی ببافی، لاکی بافتی. الان این برگ خرابه.
- حالا چطور شده اوستا؟ معلوم که نمی‌شه. می‌ترسی اگر یه خانومی بشینه ور رو این قالی، همین «پو» بره ور فلونجانش! و خندید.

اوستا «پاکی را برداشت و قایم کوفت رو دست لاغر و زرد و کشیده سکلو. قایم کوفت، دست زیر ضربه پاکی سوخت، درد گرفت، خواب رفت، باد کرد.

اوستا، باز زد، باز زد، رو دست، بازو، زانو، پشت گردن:

- پدرسگ فلون فلون شده، حالا دیگه کارت به جایی رسیده که جلو من نیشاته و می‌کنی؟ آگه جلو من از این حرف‌ها بزنی، لنگته می‌گیرم، می‌کشم جرت می‌دم آ.» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸: ۸۷ و ۸۸)

البته باید گفت که مرادی کرمانی نویسنده پایبند به اخلاق است و از آنجا که اغلب آثار او در حیطه ادبیات کودکان و نوجوانان است، به مقتضای مخاطبانش ملزم به رعایت اصول اخلاقی است اما در این اثر اصرار او بر عینی‌گرایی دقیق علمی و مستندسازی ناتورالیستی واقعیات جامعه سبب می‌شود که گاهی معیارهای اخلاقی را از پیش روی زبان بردارد. او همانند یک ناتورالیست از قضاوت اخلاقی در مورد شخصیت‌های داستان خود پرهیز می‌کند و آنان را تابع نیروهای جبری طبیعی و محیط اجتماعی می‌داند. از اینروست که در مورد شخصیت‌های داستانی آثارش می‌گوید:

«در کارهای من اصلاً آدم بد وجود ندارد، من اصلاً آدم بد ندارم، اگر داشتم می‌نوشتم» (فیضی، ۱۳۸۸: ۱۳۳) بدین ترتیب در این اثر دلیل ابتدال برخی از دیالوگ‌ها و صحنه‌ها را می‌توان هم در پایبندی نویسنده به شیوه ناتورالیستی اثر جستجو کرد و هم در جنبه‌های گروتسکی آن.

۵-۲-۳- زیباشناسی ستیزی

«ناتورالیسم جنبشی افراطی است. تلاشی برای بسط دادن واقع‌گرایی تقلیدی تا آخرین حدود منطقی؛ از این رو هنرمند را مبدل به ثبات فوتو- فونوگرافیک واقعیت می‌کند. نامعقولی این موضوع بی‌نیاز از توضیح است. نه آنطور که هولتس می‌گفت هنر برابر است با «طبیعت منهای X» و نه آنگونه که زولا معتقد بود هنرمند مثل دانشمند کار می‌کند. اگر نظریات ناتورالیستی را جدی بگیریم، با حذف عمده نیروی تخیل فردی هنرمند، ضد زیبایی و وحشتناکی به بار می‌آورند. دید انسان به قدری محدود و تصور روند آفرینش هنری به اندازه‌ای اشتباه بود که امکان نداشت آثار هنری ماندگاری پدید آورد.» (فورست و اسکرین، ۱۳۸۸: ۷۹)

«حذف زاهدمنشانه تخیل فقط آثار منفی داشت و هنری به بار می‌آورد که در آن، رمان نویس تنها کاری که می‌کرد پنهان کردن «بی‌مایگی بی‌مانند افکارش در ابهام عمد سبکش» بود.» (گرانث، ۱۳۸۷: ۵۸)

«ناتورالیسم با جوهر علمی و خصلت عقلیش اساساً زیباشناسی ستیز و پادرمانتیک بود. حتی اهداف و گرایش‌های عمومی آن را غالباً - بحق - کاملاً غیر زیباشناختی و حتی زیان‌آور برای هنرها دانسته‌اند» (فورست و اسکرین، ۱۳۸۸: ۳۱)

اگر در ناتورالیست حذف تخیل سبب زیباشناختی ستیزی می‌شود، در گروتسک سرشت نابهنجار آن زیباشناختی ستیزی را به همراه دارد. یک اثر گروتسکی با چهره غیرمعقول و گاه کره خود معمولاً به کج سلیقگی و از نظر زیباشناسی به قباحت و بی‌ظرافتی تعبیر می‌شود. البته «ولفگانگ کایزر» نخستین کسی بود که اصرار داشت که می‌توان گروتسک را یک «اصل ساختاری جامع» دانست و برای اینکه گروتسک اهمیتی در خور یک مقوله

زیباشناختی پیدا کند، باید آن را چنین دید. معنای ضمنی این گفته، که خود کایزر هم در همه جا آن را رعایت نمی‌کند، این است که قاعدتاً گروتسک الگوی معین خاص خود را دارد، ساختاری بنیادی که در اثر هنری گروتسک و تأثیر آن در مخاطب قابل دریافت باشد.» (تامسن، ۱۳۹۰: ۲۳)

در «بچه‌های قالبیاف خانه» زیبایی شناسی ستیزی را می‌توان هم در توصیف صحنه‌های نامتجانس گروتسکی آن دید و هم در ویژگی‌های نابهنجار جسمانی و روانی شخصیت‌های آن. البته این امر علاوه بر شیوه نامتعارف گروتسکی اثر، ریشه در ویژگی ناتورالیستی آن نیز دارد. در این اثر برخلاف آثار دیگر مرادی خبری از لطافت‌های ظریف تخیل نیست. نثر داستان بسیار جدی است و اغلب تشبیهات بکار رفته در آن حسی است. صحنه‌های گروتسکی داستان آمیزشی از زشتی و زیبایی، طراوت و خشونت است بویژه صحنه‌های قالبیاف خانه که تصاویر است آمیخته از نقوش رنگارنگ و زیبایی قالی و تاریک و پلیدی مهوع محیط کارگاه.

با این توصیف «بچه‌های قالبیاف خانه» اثری است که با معیارهای معمول زیباشناختی قابل ارزیابی نیست و به قول کایزر باید آن را در الگوی معین خاص خود در نظام زیباشناسی دیگری تحلیل نمود.

۶- گروتسک و طنز

یک طنز پرداز می‌تواند از گروتسک برای رسیدن به هدف خود بهره جوید. گروتسک از جهاتی شباهت‌هایی با طنز دارد که بزرگترین وجه مشترک آن وجود تعارض‌هایی است که هم در سرشت گروتسک و هم در ذات طنز به چشم می‌خورد. طنز به پرداختن به این تعارض‌ها در واقع به تفاوت میان وضعیت آنچه که هست و آنچه که باید باشد می‌پردازد و از این رهگذر واکنش خنده و یا خشم و بیزاری مخاطب را جداگانه بر می‌انگیزاند. اما در گروتسک ما با آمیزه‌ی همه این واکنش‌ها روبرو هستیم به گونه‌ای که تفکیک کردم میان آنها غیر ممکن می‌نماید. البته در میان گروتسک و طنز تفاوت‌های دیگری را نیز بر شمرده‌اند.

از جمله اینکه: «طنز در وهله‌ی اول از نظر کار کردش و چه مخاطبش عقلانی است و گروتسک در اصل عاطفی است.» (تامسن، ۱۳۹۰: ۵۷) و یا اینکه: «طنز در گرو رابطه‌ای است که از لحاظ عقلی قابل حل و فصل باشد (نمود / بود، حقیقت / غیر حقیقت، و از این قبیل)، حال آنکه گروتسک اساساً معرف حل و فصل ناپذیری امور ناهمساز است» (همان: ۶۱)

نکته مهمی که در این میان یک طنزپرداز باید به آن توجه داشته باشد این است که سرشت افراطی و رادیکالیسم گروتسک گاهی می‌تواند تمام متن را به تصرف خود در آورد و طنز را بیرون براند. از اینرو یک

طنزپرداز باید با در نظر گرفتن تمهیداتی لجام گسیختگی گروتسک را مهار نماید و آن را در خدمت طنز بکار گیرد.

۶-۱- رابطه گروتسک و طنز

یکی از مشخصات ویژه آثار مرادی دارا بودن زمینه‌های طنز است. این طنز که در جهت انتقاد اجتماعی است در همه آثار مرادی کم و بیش حضور دارد. در «بچه‌های قالیباف خانه» به دلیل شیوه ناتورالیستی اثر، این طنز به طنز تلخ و گزنده‌های تبدیل می‌شود و با پیوند خوردن با جنبه‌های گروتسکی ویژگی خاصی به داستان می‌بخشد. در این داستان میان گروتسک و طنز رابطه‌هایی به چشم می‌خورد که به صورت مولفه‌های مشترک در متن نمودار می‌شود. این مولفه‌های مشترک عبارتند از:

۶-۱-۱- عنصر کمیک

یکی از عناصر مشترک میان طنز و گروتسک وجود عنصر کمیک است که گاهی باعث واکنش خنده در انسان می‌شود. پلسنر از دیدگاه انسان‌شناسی فلسفی درباره مقوله خنده می‌گوید: «خنده تأییدی است بر موقعیت عجیب انسان در جهان طبیعت» (کریچلی، ۱۳۸۴: ۴۰ و ۴۱)

این موقعیت عجیبی که پلسنر درباره آن می‌گوید در واقع رویکرد انسان به زندگی و تجارب خویش است که او را از محدودیت‌های طبیعت فراتر برده و باعث فاصله میان او و طبیعت می‌شود طبیعی است که این موقعیت عجیب انسانی در گروتسک بسیار عجیب‌تر جلوه می‌کند و احساس کمیک و خنده را با احساسات متناقض دیگری چون وحشت و انزجار در هم می‌آمیزد «آدمی» (به طور طبیعی) به گروتسک می‌خندد چون عنصر کمیکی را که در آن ادراک می‌کند. اما حتی این نوع خنده هم خنده‌ای از «ته دل» یا فارغ‌البال نیست؛ ادراک هم زمان روی دیگر گروتسک - وجه دهشتناک، مضمض کننده یا شنیع آن - این واکنش را مغشوش می‌کند. از همین جاست که کاملاً ممکن است فردی با خنده عصبی یا تردد آمیز به گروتسک پاسخ دهد، اما دلیلش این است که ادراک چیزی ناهمساز با عنصر کمیکی که ادراک می‌کنند آن ادراک را دفع یا خنثی می‌کند. شاید آدم نداند که باید بخندد یا نه، اما همین که دچار این تردید می‌شود حاکی از این است که به امکان حضور عنصر کمیک در متن اشعار دارد.» (تامسن، ۱۳۹۰: ۶۶)

در «بچه‌های قالیباف خانه» جنبه‌های کمیک متن با آمیخته شدن با عناصری چون وحشت و انزجار همیشه در میان دو قطب گروتسک و طنز در نوسان است. در آنجا که عنصر کمیک بر عناصر دیگر غالب می‌شود به

طنز نزدیک می‌شود اما در آنجا که عناصری چون وحشت و انزجار بر عنصر کمیک فایق می‌آید، متن به سوی گروتسک متمایل می‌شود.

۶-۱-۲- توجه به جسمانیت

توجه به جسمانیت یکی از حربه‌های طنزپرداز برای ایجاد موقعیت طنز است. برگسون در این باره می‌گوید: «هر رخدادی که ما را متوجه به جسم شخصی می‌کند که خلق و خوی او مورد بحث است، کمیک خواهد بود.» (برگسون، ۱۳۷۹: ۶۶) برگسون در توضیح این مسئله می‌نویسد: «فرض کنیم که به نحوی ما را متوجه این مادیت جسم کنند، ولی جسم، همان سبکی را که اصل محرک آن دارد، نداشته باشد. در این صورت چیزی جز یک لفاف سنگین و آزاردهنده، جز یک بار اضافی مزاحم نخواهد بود که روان ناشکیبای ترک زمین خواه را، پایبند زمین می‌کند. به این ترتیب جسم برای روان همان خواهد شد که لباس، برای همین جسم بود، یعنی ماده‌ای ساکن که آن را بر نیروی حیات الصاق کرده‌اند. هنگامی که ما این الصاق را احساس کنیم، به کمیک رسیده‌ایم. (همان: ۶۵) این توجه به مادیت و جسمانیت انسان به شکل ویژه‌تری در گروتسک دیده می‌شود آنگونه که میخائیل باختین آن را اساس تعریف خود از گروتسک قرار می‌دهد. «نظر باختین - که نمی‌توان به سادگی با آن مخالفت کرد - این است که گروتسک بذاته جسمانی است و همواره با تن و زیاده روی تنانه و بزرگداشت این زیاده‌روی‌ها به گونه‌ای فارغ از قید و بند و اهانت بار اما بذاته شادمانه سر و کار دارد.» (تامسن، ۱۳۹۰: ۶۸)

در «بچه‌های قالیباف خانه» پرداختن به وضع جسمانی اشخاص در قالب نابهنجاری‌های گروتسکی گاهی باعث ایجاد موقعیت‌های طنز می‌شود که از نمونه‌های پیوند موفق میان گروتسک و طنز است.

۶-۱-۳- بیگانه سازی

یکی از وجوه مشترک گروتسک و طنز بیگانه سازی است. در هر دوی این شیوه‌ها کوشیده می‌شود که جهان ملموس مخاطب از منظر دیگری نگریسته شود تا بدین وسیله احساس او را نسبت به امر مغفول تحریک نماید. در طنز این بیگانه سازی به وسیله بزرگ‌سازی و کوچک‌سازی واقعیات و موقعیت‌ها صورت می‌پذیرد در حالی که در گروتسک این بیگانه سازی به صورت دیگر انجام می‌پذیرد:

«[گروتسک] چیزی که آشنا و مورد اعتماد است ناگهان بیگانه و آزار دهنده می‌شود علتش عمدتاً همان تضاد بنیادین در گروتسک است، با ویژگی مشخصه‌ی آن یعنی در آمیختن عناصر ناهمساز اغلب اوقات، وقتی چیزهای مجزا و آشتی ناپذیر، که جدا جدا و به خودی خود هیچ کنجکاوی بر نمی‌انگیزند، کنار هم

گذاشته شوند، ناگهان نوری غریب آزار دهنده بر عناصر آشنای واقعیت تابانده می‌شود.» (همان : ۷۲) در «بچه‌های قالیباف خانه» بیگانه سازی هم به شیوه طنز و هم به شیوه گروتسک انجام می‌پذیرد. در این امر مرز میان گروتسک و طنز گاهی چنان باریک می‌شود که تفکیک آنها از یکدیگر به سختی امکان‌پذیر است. در اینجا شاید تنها معیار کارآمد ما در تشخیص این دو از یکدیگر واکنش مخاطب باشد. یعنی در جایی که مخاطب در برابر جهان بیگانه‌ی اثر واکنش اعجاب و خنده از خود نشان می‌دهد طنز و در جایی که این اعجاب و خنده با وحشت و تنفر و احساسات متضاد دیگر در می‌آمیزد، گروتسک است.

۶-۱-۶- پرخاشگری

«هرگاه درک انسان از موضوعی نامتناسب باشد، طنزنویس به اصلاح او می‌پردازد. او با خندانیدن ما، گاه با سخاوت و گاه با پرخاش، سلامت ذهن ما را بر ایمان حفظ می‌کند. ما باید بتوانیم حتی از خشم او لذت ببریم. کلام اصلاح طلبانه او شاید با اغراق توأم باشد، اما چنان چه در این کار افراط نشود، ما مقصود آن را می‌بینیم و تأثیرش را در می‌یابیم.» (پلارد، ۱۳۸۶: ۳۰)

«گروتسک بنا به ماهیتش پرخاشگرانه است و هدفش این است که به شکلی حریف خود را از میدان به در یا او را بر آشفته می‌کند... نویسنده گروتسک حقارت مضحک و شر فاحش را به صورت یک امر واحد تفکیک ناپذیر عرضه می‌کند و می‌کوشد واکنشی را بر انگیزد که در آن خنده و خشم هم زمان با نیرویی یکسان بروز کند.» (تامسن، ۱۳۹۰: ۵۱)

در «بچه‌های قالیباف خانه» اگر چه نویسنده لحن بی طرفانه‌ای به کار می‌برد. اما با این حال این پرخاشگری خود را در تعارض درونی جهان گروتسکی آن و همچنین در کشمکش‌های رویدادهای و رابطه سرد میان شخصیت‌هایش به خوبی نشان می‌دهد این پرخاشگری که با نیت اصلاح طلبانه طنز همراه می‌شود، جهت اثر را به سوی انتقاد اجتماعی متمایل می‌سازد و دلالت‌های معنایی آن را از متن فراتر می‌برد از اینرو مخاطب با تأثیرپذیری از فضای گروتسکی داستان وحشت و انزجار و تمسخر خود را به سوی علل اجتماعی اثر متوجه می‌سازد و در موضع انتقاد قرار می‌گیرد. از همین روست که این اثر برخلاف بسیاری از آثار گروتسکی بی تفاوت و خنثی به نظر نمی‌آید و از تأثیر کلی آن بر مخاطب می‌توان دریافت که دغدغه انسانیت و حفظ ارزش‌های آن در تار و پود آن دمیده شده است

نتیجه گیری

«بچه‌های قالیباف خانه» اثر هوشنگ مرادی کرمانی یکی از داستان‌هایی است که از شیوه گروتسک در آن بسیار بهره گرفته شده است. وجود مؤلفه‌های اساسی گروتسک همچون وجود عناصر نامتجانس و ناهمساز، نابهنجاری‌های روانی و جسمانی شخصیت‌ها، کشمکش و نزاع بی رحمانه میان آنان و ترسیم محیطی مهوع و مخوف، آمیزه‌ای از احساس وحشت و کمیک، تهوع و تنفر را در مخاطب بر می‌انگیزد که همگی نشانه‌هایی از سیطره گروتسک در آفرینش این داستان است.

در این اثر تأثیرگذارترین جلوه‌های گروتسک را می‌توان در آفرینش فضا و صحنه‌های آن دید که در آن مجموعه‌ای از عوامل مانند فقر و جهالت، محیط نامساعد و غیر بهداشتی، خرافه و اوهام، خشونت و بیرحمی و ... بهره‌کشی و آزار جنسی و ... جنبه‌های گروتسکی فضای داستان را تقویت می‌کند.

البته باید گفت «بچه‌های قالیباف خانه» یک اثر ناتورالیستی است که نویسنده با روشی مستندانه به ثبت واقعیات جامعه خویش پرداخته است. وجود مؤلفه‌های عمده‌ی مکتب ناتورالیست چون جبر محیط که در وضعیت اسفبار اقتصادی و شرایط نابسامان اجتماعی جهان داستان آشکار است، در پیوند با جنبه‌های گروتسکی آن، این اثر را به تلخ‌ترین و بدبینانه‌ترین اثر مرادی تبدیل کرده است. از وجوه مشترک میان ناتورالیست و گروتسک که در این اثر به خوبی به چشم می‌خورد، وجود مؤلفه‌های عمده‌ای چون واقع‌گرایی، بی‌اعتنایی به اخلاق و زیباشناسی ستیزی حائز اهمیت است. ناتورالیست واقع‌گرایی خود را که ریشه در واقع‌گرایی رئالیستی دارد، در شیوه‌ی عینی‌گرایی علمی تعریف می‌کند و با نفی تخیل آن را در چارچوب علمی محدود می‌سازد. در گروتسک نیز با آنکه برخی به دلیل شکل غیر طبیعی و نامعلومش آن را به فانتری نسبت می‌دهند، این واقع‌گرایی در شیوه عرضه آن نمود می‌یابد. از اینروست که «بچه‌های قالیباف خانه» هم ریشه در عینی‌گرایی علمی ناتورالیست و هم ریشه در شیوه عرضه جنبه‌های گروتسکی اثر دارد.

علاوه بر این ناتورالیست به دلیل بررسی انسان از دیدگاه محدود و علمی و نفی اختیار انسان در برابر نیروهای جبرآفرین محیط و به تبع آن برداشتن بار مسئولیت اخلاقی از دوش انسان، به اخلاق ستیزی متهم است و در این میان گروتسک هم به دلیل روش نامتعارف و ضد هنجار خود گاهی به بی‌نزاکتی و اهانت به اخلاق محکوم می‌شود. از آنجایی که «بچه‌های قالیباف خانه» تحت تأثیر هر دوی این شیوه‌ها قرار دارد، در انعکاس واقعیت‌های جریان جامعه، گاهی دغدغه رعایت اصول اخلاقی را به کنار می‌نهد و پلیدیهای جامعه را در قالب رفتارهای ضد هنجار شخصیت‌ها و بیان الفاظ مبتذل و رکیک به نمایش می‌گذارد و از طرفی نیز با نشان دادن تأثیرات جبرآمیز محیطی، قضاوت اخلاقی را در مورد اعمال شخصیت‌ها کمرنگ جلوه می‌دهد.

از طرفی ناتوارالیست به دلیل طرد تخیل و روش مستند و علمی‌اش زیباشناسی را تحت شعاع قرار می‌دهد و گروتسک نیز به دلیل شکل غیرطبیعی و نامعقولش معیارهای زیباشناسی را دگرگون می‌سازد. از اینرو بجاست که در ارزیابی زیباشناسی این داستان با کنار نهادن معیارهای معمول، آن را در ساختار معین و خاص نظام گروتسک مورد تحلیل قرار داد.

از ویژگی‌های دیگر گروتسک در این داستان پیوند خوردن آن با رگه‌هایی از طنز تلخ است که کم و بیش در همه آثار مرادی دیده می‌شود. در این میان گروتسک با طنز نیز در قالب مولفه‌هایی مشترک همسو می‌شود که از آن جمله می‌توان به مولفه‌هایی چون عنصر کمیک، توجه به جسمانیت، بیگانه‌سازی و پرخاشگری اشاره کرد. عنصر کمیک که هم در طنز و هم گروتسک به چشم می‌خورد، در گروتسک با عناصری چون وحشت، اضطراب و انزجار آمیخته می‌شود و احساس دو گانه و مبهمی در مخاطب ایجاد می‌کند. در این میان توجه به جسمانیت که در طنز دستاویزی برای طنز پرداز است، در گروتسک نیز به شکل ویژه‌ای دیده می‌شود آنچنان که برخی گروتسک را ذاتاً جسمانی می‌دانند. در «بچه‌های قالبیاف خانه» وضعیت نابهنجار جسمانی شخصیت‌ها گاه باعث ایجاد و موقعیت طنز می‌شود و گاه نیز در خدمت تأثیر گروتسکی داستان قرار می‌گیرد. گروتسک و طنز هر دو جهانی را ترسیم می‌کنند که با جهان ملموس مخاطب متفاوت و بیگانه است. این تفاوت سبب می‌شود که مخاطب از منظری نو به جهان نگریسته و واقعیت‌های آن را درک نماید. در طنز این بیگانه‌سازی به صورت کوچک‌سازی و بزرگ‌سازی واقعیت‌ها و در گروتسک به صورت در آمیختن عناصر نامتجانس و ناهم‌ساز به شکلی غریب انجام می‌پذیرد.

در «بچه‌های قالبیاف خانه» پرخاشگری که در تعارض سرشت جهان گروتسکی و همچنین در کشمکش بیرحمانه شخصیت‌های داستان دیده می‌شود، با پرخاشگری انتقادآمیز و اصلاح‌طلبانه طنز همراه می‌شود و دلالت‌های معنایی اثر را از چارچوب متن فراتر می‌برد. از اینرو می‌توان از این داستان به عنوان اثری انتقادآمیز در زمینه رئالیسم اجتماعی نام برد.

در پایان این مقاله آنچه که از مجموع این تحلیل و بررسی‌ها بدست می‌آید این است که داستان «بچه‌های قالبیاف خانه»، اثری است که در آن تعامل سه قطب گروتسک، ناتورالیست و طنز بر سطوح معنایی آن افزوده و آن را به اثری قابل تأمل در میان همه آثار مرادی مبدل کرده است.

اصلانی، محمد رضا (۱۳۸۵)، فرهنگ و اصطلاحات طنز، تهران، انتشارات کاروان
انوشه، حسن (۱۳۸۱)، دانشنامه ادب فارسی، تهران، سازمان انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد
اسلامی

برگسون، هانری لویی (۱۳۷۹)، خنده، ترجمه دکتر عباس میرباقری، تهران، نشر شبانویز

پلارد، آرتور (۱۳۸۶)، طنز، ترجمه سعید سعیدپور، تهران، نشر مرکز

تامسن، فیلیپ (۱۳۹۰)، گروتسک، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نشر مرکز

داد، سیما (۱۳۸۷)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، نشر مروارید

سلاجقه، پروین (۱۳۸۳)، صدای خط خوردن مشق، تهران، انتشارات معین

فورست، لیلیان و اسکرین، پیتر (۱۳۸۸)، ناتورالیسم، ترجمه حسن افشار، تهران، نشر مرکز

فیضی، کریم (۱۳۸۸)، هوشنگ دوم، تهران، انتشارات اطلاعات

کریچلی، سیمون (۱۳۸۴)، در باب طنز، ترجمه سهیل سمی، تهران، انتشارات ققنوس

گران، دیمیان (۱۳۸۷)، رئالیسم، ترجمه حسن افشار، تهران، نشر مرکز

مرادی کرمانی، هوشنگ (۱۳۸۸)، بچه‌های قالیباف خانه، تهران، انتشارات معین

مستور، مصطفی (۱۳۸۶)، مبانی داستان کوتاه، تهران، نشر مرکز

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶)، صد سال داستان نویسی ایران، تهران، نشر چشمه

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱