Rethinking the concept of the grotesque and its critical functions with an approach to the teachings of Mikhail Bakhtin (Case study: The play “Dictation” by Gholamhossein Saedi)

Fatemeh Rasti Yaganeh[1], **Mohammad Jafar Yousefian Kenari**[2], **Parastoo Mohebi**[3]

Receive Date: 24 October 2024, Accept Date: 18 January 2025
Doi: 10.22034/THEATER.2025.484203.1101

Abstract
Grotesque is an effective literary concept for conveying contradictory human emotions to the audience, within which there are components such as simultaneous comedy and tragedy, incongruity and abnormality, exaggeration, metamorphosis, disgust, and social aggression. One of the most important theorists in this field is Mikhail Bakhtin, so research and examination of the topic of the grotesque is undeniable regardless of his theory and perspective. In Iranian dramatic literature, the term grotesque has also been used by a small number of writers. Gholam Hossein Saedi is one of these writers who, In the 40th decade in Iran, wrote plays with a critical and reformist approach in this regard. Because successful grotesque and critical plays in the West were written at the same time as the unstable social and political situation in Iran at that time. Also, the topic of humor in Iranian drama has been at the lowest level of drama value due to its lack of impact on the audience. Among his works in this field is a play titled Dictation. Using library resources and based on the descriptive-analytical method, this research attempts to examine the theoretical foundations and critical functions of the grotesque in Gholamhossein Saedi›s play Dictation from the perspective of Mikhail Bakhtin. Based on the findings of this study, Bakhtin›s critical elements of the grotesque in Gholamhossein Saedi›s play Dictation encourage the audience to try to correct irrational matters.

Keywords: Grotesque, Mikhail Bakhtin, Persian drama, dictation play, Gholamhossein Saedi

1. PhD Student of Art Research, Department of Art Research, Scince and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email: a.rasti777@gmail.com
2. Associate Professor, Department of Dramatic Literature, Faculty of Arts, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran (Corresponding author). Email: shahrooz.you@gmail.com
3. Assistant Professor of Art group, Scince and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email: pr_mohebi@yahoo.com

بازاندیشی مفهوم گروتسک و کارکردهای انتقادی آن با رویکردی به آموزه‌های میخاییل باختین (مطالعه موردی: نمایشنامهٔ *دیکته* اثر غلامحسین ساعدی)[1]

فاطمه راستی یگانه[2]، محمدجعفر یوسفیان کناری[3]، پرستو محبی[4]

تاریخ دریافت:۱۴۰۳/۰۸/۰۳، تاریخ پذیرش:۱۴۰۳/۱۰/۲۹
صفحهٔ ۳۱ تا ۴۴
Doi: 10.22034/THEATER.2025.484203.1101

چکیده

گروتسک مفهوم ادبی تأثیرگذار برای انتقال احساسات انسانی متضاد به مخاطب است که در درون آن، مؤلفه‌هایی همچون کمدی و تراژدی هم‌زمان، ناهماهنگی و نابهنجاری، اغراق، دگردیسی، اشمئزاز و تجاوز اجتماعی وجود دارد. یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان این عرصه، میخائیل باختین است به‌طوری‌که پژوهش و بررسی مبحث گروتسک بدون توجه به نظریه و دیدگاه وی امری انکارناپذیر است. در ادبیات نمایشی ایران نیز مقولهٔ گروتسک مورد استفادهٔ تعداد اندکی از نویسندگان قرار گرفته است. غلامحسین ساعدی از زمرهٔ این نویسندگان است که در دههٔ چهل شمسی به نگارش نمایشنامه‌هایی با رویکرد انتقادی و اصلاح‌گرایانه در این وجه پرداخته است؛ به این سبب که نمایشنامه‌های گروتسک و انتقادی موفقی در غرب هم‌زمان با وضعیت متزلزل اجتماعی و سیاسی آن دوران ایران نگارش یافته بود همچنین مبحث طنز در نمایش ایران با عدم تأثیرگذاری بر مخاطب در پایین‌ترین سطح ارزش درام قرار گرفته بوده است. ازجمله آثار وی در این زمینه، نمایشنامه‌ای با عنوان *دیکته* می‌باشد. این پژوهش با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و با ابتناء بر روش توصیفی-تحلیلی تلاش دارد زمینه‌های نظری و کارکردهای انتقادی گروتسک را در نمایشنامهٔ *دیکته* غلامحسین ساعدی از منظر میخاییل باختین، مورد بررسی قرار دهد. بر اساس یافته‌های این پژوهش؛ مؤلفه‌های انتقادی گروتسک باختین در نمایشنامهٔ *دیکتهٔ* غلامحسین ساعدی مخاطب را به تلاش برای اصلاح امور نابخردانه تشویق می‌کند.

واژگان کلیدی: گروتسک، میخاییل باختین، درام فارسی، نمایشنامهٔ *دیکته*، غلامحسین ساعدی

---

۱. این مقاله برگرفته از پروژهٔ پایان‌نامهٔ دکتری خانم فاطمه راستی یگانه، با عنوان «بازاندیشی مفهوم گروتسک و کارکردهای انتقادی آن در درام معاصر ایران با رویکردی به آموزه‌های میخاییل باختین و هارولد بلوم» در رشتهٔ پژوهش هنر دانشکدهٔ عمران، هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات تهران، ایران، با راهنمایی دکتر محمدجعفر یوسفیان کناری و مشاورهٔ دکتر پرستو محبی است

۲. دانشجوی دکتری رشتهٔ پژوهش هنر، گروه هنر، دانشکدهٔ عمران، معماری و هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.
Email: a.rasti777@gmail.com

۳. دانشیار، گروه ادبیات نمایشی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Email: shahrooz.you@gmail.com

۴. استادیار، گروه هنر، دانشکدهٔ عمران، معماری و هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.
Email: pr_mohebi@yahoo.com

Doi: 10.22034/THEATER.2025.484203.1101

درآمد

گروتسک در ادبیات مطابق دیدگاه میخاییل باختین، مفهومی تأثیرگذار برای انتقال احساسات انسانی متضاد به مخاطب است نیاز جهان دهشتناک معاصر به این‌گونه درام‌ها و پرهیز از سخیف‌شمردن[1] مقولهٔ طنز در آنها، توجه به گروتسک در درام و ادبیات نمایشی را جذاب و خاص می‌نماید. تا مخاطب را تحت تأثیر قرار داده و تلنگری به او وارد کند و صرفاً جهت ایجاد خنده، استفاده نگردد. در صورتی که شایسته است حوزهٔ تئاتر دراماتیک ایران به طنز والا بپردازد و به شیوه‌ای انتقادی مخاطب را به تفکر، اندیشه و تلاش برای اصلاح جهان پیرامون خویش وادارد. اگرچه لفظ گروتسک در دههٔ چهل و پنجاه خورشیدی برای نسل مدرن ادبیات ایران به اندازهٔ امروز شناخته‌شده نبود اما می‌توان مؤلفه‌های گروتسک را به‌وضوح در آثارشان یافت. همچنین مفهوم انتقادی گروتسک و مؤلفه‌های آن چگونه و به چه شکل در نمایشنامه‌های ایرانی مانند *دیکته* مورد استفاده قرار گرفته، موضوعی است که تاکنون کمتر به آن توجه شده است. بنابراین هدف این پژوهش، بررسی یک الگوی نظری متناسب با نمایشنامه‌های ایرانی است. انتظار می‌رود که دستاوردهای پژوهش پیشِ رو ضمن گشایش افق معرفتی تازه‌ای پیرامون خصایص گروتسک در نمایشنامه‌های ایرانی، رویکردی انتقادی از کاربست این مفهوم در اختیار اهل فن قرار دهد و به بررسی ویژگی‌ها و مؤلفه‌های گروتسک و دستاوردهای آن به صورت بنیادی با رویکردی انتقادی بپردازد. همچنین در تلاش است تا به این پرسش‌های اصلی پاسخ دهد:

۱- مؤلفه‌های انتقادی گروتسک با توجه به آموزه‌های میخاییل باختین چیست؟

۲- مهم‌ترین جلوه‌های انتقادی گروتسک در نمایشنامهٔ *دیکته* چیست؟

پیشینهٔ پژوهش

گروتسک در گسترهٔ ادبیات و درام یکی از شیوه‌هایی است که در دورهٔ معاصر ایران مورد توجه منتقدان ادبیات داستانی و دراماتیک و همچنین هنرمندان حوزه‌های مختلف و به‌ویژه تئاتر قرار گرفته است. با توجه به موضوع تحقیق، پیشینهٔ آن به دو دسته تقسیم می‌شود؛ دستهٔ اول شامل مقالاتی در حوزهٔ ادبیات داستانی است که با بررسی مفهوم این تحقیق در ادبیات، به موضوع گروتسک پرداخته‌اند، به عنوان مثال: یعقوبی و فشی (۱۳۹۰) در «گروتسک، (طنز آمیخته) در آثار جمال‌زاده» به تبیین وجوه گروتسک، دلایل و کارکردهای آن در داستان‌های جمال‌زاده پرداخته است، در مقالهٔ «تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطایبه» تسلیم جهرمی و طالبیان (۱۳۹۰)، گروتسک در *کاریکلماتورهای*[2] پرویز شاپور را بررسی کرده‌اند. همچنین در پژوهش دیگری با عنوان «گروتسک ادبیات داستانی: بررسی مفهوم گروتسک و کاوش مصداق‌های آن در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور» نوشتهٔ شربت‌دار و انصاری (۱۳۹۱) گروتسک از لحاظ فضاسازی، شخصیت‌پردازی و نیز تناقض بین زبان شاعرانه، روایت هولناک و غیرمنتظرهٔ وی بررسی شده است. در مقاله‌ای نیز که توسط صفایی و ادهمی در سال ۱۳۹۱ نوشته شده است با عنوان «بررسی و تحلیل مؤلفه‌های گروتسک در داستان بچه‌های قالیباف اثر هوشنگ مرادی کرمانی» نشان داده می‌شود که تعامل سه قطب گروتسک، ناتورالیست و طنز بر سطوح معنایی داستان مذکور افزوده و آن را به اثری قابل تأمل در میان آثار مرادی بدل کرده است. در مقالهٔ «بررسی و تحلیل عناصر ساختاری گروتسک در برخی داستان‌های فارسی و خارجی» محمدی فشارکی (۱۳۹۲) نیز به این نتیجه می‌رسد که در داستان‌های ایرانی همهٔ رویدادهای داستان شامل فضاسازی،

مکان، شخصیت و... به ایجاد فضای گروتسک می‌انجامد؛ اما در بیشتر داستان‌های خارجی یک صحنهٔ آنی و گذرا باعث ایجاد صحنه‌ای نابهنجار و فضایی گروتسک می‌شود. دستهٔ دیگر از مقالات، نوشتارها و پایان‌نامه‌ها که به این پژوهش نزدیک‌ترند تحقیقات و ترجمه‌هایی بر مبنای خوانش مؤلفه‌های گروتسکی در حوزهٔ ادبیات دراماتیک هستند. از اولین ترجمه‌هایی که در این جهت گام برداشت و به صورت چند مقاله در یک کتاب انجام شد، کتاب *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات* ترجمهٔ محمدجعفر پوینده است، دو مقاله در این کتاب از زبان میخاییل باختین به مقولهٔ گروتسک می‌پردازد. اولین مقاله «رابله و تاریخ خنده» است که به تاریخچه درام خنده‌آور در جهان می‌پردازد و ذکر می‌کند که؛ «دوران رابله، سروانتس و شکسپیر چرخشی اساسی را در تاریخ خنده نشان می‌دهد» (باختین، ۱۳۹۶: ۴۱۹) مقالهٔ ترجمه‌شدهٔ بعدی مقاله‌ای است با عنوان «رابله، فرهنگ خنده آور مردمی، کارناوال، رئالیسم گروتسک» که باختین در آن عنوان می‌کند که رابله[۳] در تعیین سمت و سوی ادبیات فرانسه نقشی بسیار تعیین‌کننده دارد و پیوندی تنگاتنگ با فرهنگ طنز مردمی و جنبش آزادی‌خواه داشته است. در گام بعدی ترجمه و انتشار کتاب *گروتسک، در ادبیات*، نوشتهٔ فلیپ جان تامسون با ترجمهٔ غلامرضا امامی (۱۳۸۴) و *گروتسک در هنر و ادبیات* نوشتهٔ جیمز لوتر آدامز و ویلسون یتس به ترجمهٔ آتوسا راستی (۱۳۹۰) از نخستین ترجمه‌هایی بودند که گروتسک را در ایران معرفی کردند. اما پس از آن در سال‌های اخیر پژوهش‌های متعددی دربارهٔ گروتسک در ادبیات دراماتیک انجام شده‌اند.

همچنین گروتسک در میان صاحب‌نظران غیر ایرانی بسیار مورد توجه قرار گرفته است. به عنوان نمونه: جیوانی کالندولیو دنیس اپلین در مقالهٔ «The Theatre of the Grotesque»[۴] (۱۹۷۸) به تاریخچهٔ آغاز کاربرد گروتسک در تئاتر می‌پردازند و شروع آن را با نمایشنامه *شش شخصیت در جست‌وجوی نویسنده* نوشتهٔ لوییجی پیراندلو بعد از جنگ جهانی اول ذکر می‌کنند.

گراوو دینا در پایان‌نامه «English grotesque drama»[۵] (۱۹۸۱) به بررسی اصطلاح گروتسک دراماتیک انگلیسی و ارتباط آن با تئاتر ابزورد پرداخته است.

بیتانی لوسی در مقالهٔ «Grotesque characters»[۶] (۲۰۱۳) به بررسی شخصیت‌های گروتسک در حیطهٔ نقد اجتماعی درادبیات و درام می‌پردازد و اوندری پیلنی در کتاب *The Grotesque in Contemporary Anglophone Drama*[۷] به بررسی گروتسک و رویکردهای انتقادی آن در چند نمایشنامهٔ انگلیسی زبان پرداخته است و در پایان جودویگا اوچمان، در کتاب *The Theatre of the Absurd, the Grotesque and Politics*[۸] (۲۰۲۱) عناصر درام گروتسک را در تئاتر ابزورد در حیطهٔ سیاست مورد بررسی قرار می‌دهد.

نکتهٔ قابل توجه و بارز در پیشینه این است که در پژوهش‌های ذکرشده در ایران اکثر محققان بیش از آنکه بر کارکردهای گروتسک در ادبیات دراماتیک ایرانی متمرکز باشند، به مفهوم گروتسک و ویژگی‌های آن پرداخته‌اند و به کارکردهای انتقادی گروتسک بسیار کمتر توجه شده است در صورتی که در پژوهش‌های غیر ایرانی بسیار به کارکرد انتقادی گروتسک و اهمیت آن در درام‌نویسی پرداخته شده و پژوهش‌های بسیاری در این زمینه صورت گرفته است که منتج از آن درام‌هایی مملو از طنز فاخر تولید شده که مخاطب را در عین طنزآمیز بودن به تفکر داشته است.

روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله به شیوهٔ

Doi: 10.22034/THEATER.2025.484203.1101

توصیفی-تحلیلی مبتنی بر نمونه‌کاوی است. به این صورت که تلاش خواهد شد با استفاده از روش‌های کتابخانه‌ای الگوی نظری مناسب طراحی شود و سپس با توصیف، تحلیل و بررسی ساختار و محتوای نمایشنامهٔ *دیکته* و ویژگی‌های انتقادی آن بر اساس این الگو، به هدف مورد نظر دست یابیم.

چارچوب نظری

میخاییل میخاییلوویچ باختین[9] روسی (۱۸۹۵-۱۹۷۵) در سال ۱۹۱۸ از دانشگاه سن پترزبورگ مدرک فیلولوژی (دانش مطالعهٔ واژه‌ها در منابع تاریخی) دریافت کرد، زمانی که بحث‌های فکری پیرامون فرمالیسم[10] در اوج بود اما باختین به صورت کامل با فرمالیسم همراه نشد. با توجه به دستاوردهای تز دکتری باختین؛ وی مقولهٔ گروتسک را به صورت مفهومی پیچیده با مؤلفه‌هایی درهم‌تنیده و فاقد خصایص کادربندی‌شده ارائه داد. (Bakhtin,1984: 48) اما می‌توان برای درک بهتر امر گروتسک مؤلفه‌های آن را به شیوهٔ ذیل دسته‌بندی کرد:

باختین استدلال می‌کرد که زبان را نمی‌توان از زمینه‌های سیاسی، اجتماعی آن جدا کرد وی با کاوش‌های خویش در باب گروتسک ثابت کرد زمانی که نمی‌توان با بیان مستقیم دربارهٔ مشکلات جامعه‌ای صحبت کرد می‌توان با زبان طنز گروتسک سخن گفت یکی از مؤلفه‌های بارز گروتسک نمایش تراژدی و کمدی هم زمان با توجه به وضعیت زمانه خویش است، وی با بیان انتقادی و تلاش برای اصلاح‌گری سعی کرد که فرمالیسم را با رویکردهای اجتماعی. تاریخی آشتی دهد. فرمالیسم در روسیه در زمان باختین شکوفا شد. همان‌طور که می‌دانیم فرمالیسم رویکردی انتقادی است که به فرم یک اثر ادبی اهمیت می‌دهد. فرمالیست‌ها استدلال می‌کردند که فرم باید در تحلیل ادبی بر محتوا و واقعیت‌های اجتماعی ارائه‌شده اولویت داشته باشد، اگرچه باختین اغلب در گفت‌وگوهای مربوط به فرمالیسم روسی گنجانده می‌شود، اما با گذر زمان دیدگاه‌های وی از بسیاری جهات از دیدگاه فرمالیست‌ها دور شد. او همچنین از رویکرد فرمالیستی و نادیده گرفتن واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی خارج از متن انتقاد کرد. آثار شکلوفسکی[11] منتقد و نویسندهٔ روس، فرمالیسم روسی را به سمت درک فعالیت ادبی به عنوان بخش جدایی‌ناپذیر از عملکرد اجتماعی، تاریخی و سیاسی سوق داد ایده‌ای که در آثار میخائیل باختین و دانشمندان نشانه‌شناس روسیه و پراگ اهمیت پیدا کرد. همچنین کاوش‌های باختین در باب کارناوال بسیار مورد بحث و بررسی قرار گرفته است، کارناوالسک حالتی در ادبیات است که می‌تواند بیان‌کننده دنیایی همراه با ناهماهنگی، نابهنجاری و عدم ثبات باشد باختین عنوان کرد که در حال و هوای کارناوالسکی قرون‌وسطی و رنسانس، شرایط زندگی و محدودیت‌ها با برخورداری از هنجارها و آیین‌های خاص خود، ایدئولوژی رسمی و سلسله‌مراتب مستقر را زیرورو می‌کند، اقتدار را وارونه می‌کند و دریچه‌ای برای انتقاد و تلاش برای اصلاح‌گری فراهم می‌آورد که در نتیجهٔ آن گروتسک به وجود می‌آید. کارناوالسک الگویی برای درک تأثیرات ادبیات، به‌ویژه در رمان و درام ارائه می‌دهد. باختین تأکید می‌کند که برخلاف گروتسک قرون‌وسطایی و رنسانس که مستقیماً با فرهنگ عامیانه مرتبط بود و به همهٔ مردم تعلق داشت، گروتسک در دورهٔ رمانتیک تبدیل به کارناوالی شد، که با احساس واضح انزوا همراه بود، باختین این ازدست‌دادن روحیهٔ کارناوالی در فرهنگ عامیانه را به عنوان یک «تحول» توصیف می‌کند که منجر به دنیای گروتسک با جنبه‌های مثبت و منفی قابل‌تأمل‌تری شد اما بااین‌حال، او معتقد است که حتی در

شکل رمانتیک، عناصر اصلی گروتسک، که منشأ کارناوالسکی دارند، کلیّت قدرتمندی را که در گذشته به آن تعلق داشتند، حفظ می‌کنند اما جهان را بیشتر هیولاآمیز، نابهنجار و ناهماهنگ نشان می‌دهند و مخاطب را هرچه بیشتر به اصلاح‌گری دعوت می‌کنند. (Bakhtin,1984:60) بنابراین در قسمت تحلیل‌یافته‌های نمایشنامه بیشتر به مفهوم گروتسک دوره رمانتیک که با احساس انزوا همراه است، پرداخته خواهد شد.

همچنین باختین بیان می‌کند که برای بیان تهدید اجتماعی، ناهماهنگی و نابهنجاری یک «روح کارناوالیستی» در زندگی وجود دارد که بر فراز کارناوال در حال حرکت است و به کارناوالیسم مرتبط می‌شود، این روح همیشه لزوماً خیر نیست و می‌تواند اهریمنی و شر نیز باشد. روح کارناوالسک، کارکرد خاصی دارد که ممکن است به شیوه‌های مختلف بیان شود یکی از این شیوه‌ها؛ اجازه‌دادن به ترکیب انواع ناهماهنگی و ناهنجاری برای بیان خیر و شر در کنار هم است که برای رهایی از دیدگاه غالب جهان، از قراردادها و حقایق ثابت‌شده، از کلیشه‌ها، از هر آنچه بی‌جهت و بی‌جا پذیرفته شده، به وجود آمده است. زشتی جذاب گروتسک استانداردها و باورهای ما را در مورد نظم مناسب اجتماعی و سیاسی دچار مناقشه می‌کند. روح کارناوالسکی به دلیل ایجاد ناهماهنگی و نابهنجاری این فرصت را به شما می‌دهد که نگاهی نو به جهان داشته باشید، برای بهتر شدن و اصلاح آن تلاش کنید، این روح ناآشنا نیست و ما مجاز به مقابله با آن هستیم زیرا فضایی را برای سکونت وی ساخته‌ایم، ممکن است شر و شیطان باشد اما ما می‌توانیم او را شکست دهیم و به این دلیل پذیرفتنی است که ناهماهنگی جذابی به وجود می‌آورد و ما را وادار به پاسخ و تلاش برای اصلاح می‌کند در مواجهه با روح کارناوال مخاطب یک واکنش ناگهانی را تجربه می‌کند که در نمایشنامهٔ *دیکته* بررسی خواهد شد. (Danow,1992:1-64)

مفهوم رئالیسم گروتسک نیز در جلسهٔ دفاعیهٔ تز دکتری باختین از منظر داوران، مفهومی قابل تأمل بود که به شرح زیر است. مطابق نظریات باختین اصطلاح «رئالیسم گروتسک» که به مقولهٔ زیبایی‌شناسی قرون‌وسطی اشاره دارد با بدن غول‌های پرخور در اثر رابله مطابقت داشت و این‌گونه شد که گارگانتوآ و پانتاگروئل[۱۲] به عنوان غول‌های گروتسک شناخته شدند. می‌توان گفت که «رئالیسم گروتسک» به عنوان سیستمی از تصاویر فرهنگ کمیک رایج در تقابل با فرهنگ رسمی قرون‌وسطی وجود داشته، با تصوری بسیار خاص از بدنی که دچار دگردیسی شده و تابع قوانین زیبایی‌شناختی مندرج نیست. به عنوان دیگر همان «بدن گروتسک» شناخته می‌شود. بدنی که در حال خوردن، نوشیدن و ارضای نیازهای طبیعی بدن همراه با اشمئزاز است. این تصاویر نتیجهٔ نگرش زیبایی‌شناختی زندگی واقعی و فرهنگ مردم عادی است که رئالیسم گروتسک نامیده می‌شود. ویژگی برجستهٔ رئالیسم گروتسک عبارت است از انتقال تمام چیزهای والا، معنوی، آرمانی و انتزاعی به عرصهٔ مادی و جسمانی، پس رئالیسم و بدن گروتسک با مفهوم دگردیسی انطباق کامل دارند که نمونه‌هایی از آن در نمایشنامه‌های ایرانی مشهود است. آثار فرانسوا رابله به باختین اجازه می‌دهد که بدن انسانی متفاوت را کشف کند که ویژگی‌های زیبایی‌شناسی آن سال‌ها قابل نقد و بررسی است. این تداوم نشان می‌دهد که کارناوال در طول تاریخ، میراث و زبان خود را به‌تفصیل بیان کرده است به‌عبارت‌دیگر، یک سنت انتقادی و سرکش، که می‌تواند در زمان تغییر کند و جلوه‌های گوناگونی به خود بگیرد، باعث اندیشه‌ورزی و تلاش برای اصلاح شود. کافی است تصاویری

Doi: 10.22034/THEATER.2025.484203.1101

را که در اثر رابله به چشم می‌خورد مشاهده کنید: غول‌هایی که اعضایشان با خاک درمی‌آمیزند و بدن‌های تکه‌تکه شده که تکه‌های آنها جان تازه‌ای می‌گیرد، نمونه‌هایی از چهره‌هایی هستند که در فضای نفسانی ظهور می‌کنند. کارناوال همان‌طورکه مشاهده می‌شود، در این گروتسک جایگاه ممتازی به تصاویر بدن یا به عبارت دقیق‌تر، «اصل جسمانی مادی» داده شده است. مطابق نظریات باختین گروتسک مدرن، فضایی برای درک «تجاوز اجتماعی» در جامعهٔ مدرن ایجاد می‌کند و همچنین اعلام می‌کند که امور انتقادی گروتسک تا چه حد می‌تواند برای درک مقاومت فرهنگی و اجتماعی و به اندیشه واداشتن مخاطب مفید باشد همچنین بستری برای تغییرات اجتماعی و سیاسی و فرهنگی و اصلاح به وجود آورد. قطعاً ساختار اجتماعی در طول قرن‌ها دستخوش تغییر شده است اما مفهوم جهان گروتسک به دلیل ارزش تکان‌دهنده‌ای که دارد، در فرهنگ مدرن تا به امروز استفاده می‌شود و می‌تواند حوزه‌ای برای مطرح کردن مسائل عمیق انسانی باشد (Cambel,1979,12-16).

مقولهٔ اغراق نیز در مبحث گروتسک بسیار مورد توجه است. مطالعهٔ ریشه‌شناختی کلمهٔ گروتسک، ریشه‌های آن را به قرن شانزدهم می‌رساند، جایی که برای اولین بار برای توصیف نقاشی‌های دیواری یافت‌شده در رم شامل ترکیبی از اشکال گیاهی، حیوانی، انسانی و معماری است؛ این سبک از هنر همراه با اغراق در ترکیب اشکال مختلف بود که سبب ایجاد اندیشه و تعجب در مخاطب می‌شد و به عنوان «گروتسکو» توصیف شد. (آدامز و یتس، ۱۳۹۰: ۲۵-۲۴) ویلسون همان‌طورکه باختین بیان می‌کند که یکی از فولکلوریست‌های برجستهٔ روسی، ولادیمیر پراپ، در تحقیق خویش «دربارهٔ کمیک و خنده» عنوان می‌کند: «در گروتسک، اغراق در بالاترین سطح خود وجود دارد که موضوع اغراق‌آمیز را تبدیل به هیولا با ترکیبات گیاه، حیوان و انسان می‌کند، از مرزهای واقعیت عبور کرده و به حوزه خیال می‌رود و باعث ایجاد وحشت می‌شود.» از دیدگاه میخاییل باختین گروتسک برای قرن‌ها دیدگاهی قابل توجه برای مخاطبانش فراهم کرده است که از ترکیب تزئینی نقوش نادر در دوران باستان تا ترکیبی از ژانرهای ساختاری در زمان‌های اخیر و نیز از آمیختگی خارق‌العاده انسان‌ها و جانوران تا اغراق‌های کمیک در بینش‌های درام و ادبیات پست‌مدرن در برگرفته شده است. (Markku, 2011: 15-23)

باختین ادامه می‌دهد که کارناوال، توانایی ایجاد جهانی کاملاً متفاوت، نظمی دیگر و شیوه‌ای دیگر از زندگی را آشکار می‌کند و انسان‌ها را از محدوده وحدت کاذب، انکارناپذیر و باثبات بیرون می‌کشد و نوعی اغراق و بی‌ثباتی انتقادی و درعین‌حال جذاب می‌آفریند که در این وجه انتقادی انسان به خویشتن خویش بازمی‌گردد، اندیشه‌ورزی رشد می‌کند تا جایی که جهان با نقدی سازنده، بازسازی و اصلاح شود گویی در حین مرگ، زایمان می‌کند. (Bakhtin,1984: 48-55)

همان‌طورکه ذکر گردید، امر گروتسک به دلیل پیچیدگی در کادر مشخصی جای نمی‌گیرد اما در منابع غیرفارسی بر اساس آن تحقیقات گسترده و سودمندی صورت گرفته است و این تحقیقات باعث شده که مطابق دیدگاه باختین معیارهای انتقادی گروتسک باعث ایجاد اندیشه و درنهایت تلاش برای اصلاح‌گری در شیوهٔ زیست انسان شود، معیارهای ذکر شده در نمایشنامهٔ *دیکته* اثر غلامحسین ساعدی، به گونه‌ای آشکار وجود دارد.

غلامحسین ساعدی، متولد تبریز (۱۳۱۴-۱۳۶۴) نویسندهٔ برجستهٔ ایرانی است که آثار مهمش از سال ۱۳۴۲ به بعد به نگارش درآمد، داستان‌ها و نمایشنامه‌هایش بحث‌هایی در

محافل روشنفکری آن زمان به وجود آورد و آثار ماندگار وی هنوز هم در بسیاری از اهل کتب طرفداران بسیاری دارد و اما نخستین نوشته‌های او با نام مستعار «گوهر مراد» در سال ۱۳۳۲منتشر شد. وی چند سال بعد با *چوب‌به‌دست‌های ورزیل* و پنج نمایشنامه دربارهٔ انقلاب مشروطه، نامش در ردیف نمایشنامه‌نویسان مهم ایران قرار گرفت. ساعدی با *چوب‌به‌دست‌های ورزیل*، *بهترین بابای دنیا*، *پروابندان*، *دیکته*، *زاویه* و *آی باکلاه آی بی‌کلاه* و چندین نمایشنامهٔ دیگر در تئاتر ایران شناخته شد، وی در این آثار آدم‌های آشفته و در بند اسارت نظام سلطه را به‌گونه‌ای سردرگم و آشفته به روایت می‌گذارد. (مطوری، خجسته و صدیقی، ۱۴۰۱: ۲۴۳-۲۴۲) وی به شرایط سیاسی اجتماعی پیرامون خویش که در آن، نظام مستبد به آزار و اذیت افراد می‌پردازد انتقاد می‌کند به این سبب آثار ساعدی عموماً جهان‌شمول است بنابراین در هر مکان و زمانی، قابل استناد و بررسی می‌باشد. با توجه به اینکه در سال‌های گذشته، گروتسک به عنوان یک شیوهٔ جذاب در تئاتر ما مورد توجه قرار گرفته، این تحقیق با هدف مطالعهٔ ویژگی‌های منحصربه‌فرد درام‌های گروتسک قصد دارد تا با تحقیق دربارهٔ درام‌نویسی هدفمند با پیاده‌سازی الگو و متغیرهای گروتسک در این نمایشنامهٔ معاصر ایرانی، برای نمایشنامه‌نویسان، کارگردانان، بازیگران و تحلیل‌گران تئاتر مفید واقع شود.

تحلیل جنبه‌های انتقادی گروتسک باختین در نمایشنامهٔ دیکته

نمایشنامهٔ *دیکته* داستان محصلی را بیان می‌کند که حاضر نمی‌شود دیکته‌ای را که از او خواسته می‌شود روی تخته بنویسد، شخصیت‌های نمایشنامه از ناظم گرفته تا معلم‌ها همگی تلاش می‌کنند که او را به روش‌های مختلف، وادار به نوشتن دیکته کنند. اما محصل نمی‌پذیرد و درنهایت جان خود را در راه تلاش برای اصلاح نظام مستبد از دست می‌دهد.

غلامحسین ساعدی در این نمایشنامه، موقعیت‌های عجیب‌وغریب را به استعاره‌ای از شرایط اجتماعی و سیاسی نابسامان تبدیل می‌کند که به‌وضوح هدف وی انتقاد از آن شرایط است که در ادامه به آن پرداخته خواهد شد. همان‌طورکه ذکر گردید از منظر باختین در چارچوب کلی، هدف طنز گروتسک مطالعه و بررسی جنبه‌های روشن و خنده‌آور و همچنین جنبه‌های تاریک، مرگ‌بار و وحشتناک زندگی است که به‌درستی در نمایشنامهٔ *دیکته* قابل بررسی است و تراژدی همراه با طنز موجود در آن به عنوان نوعی انتقاد از نابسامانی‌های اجتماعی و سیاسی و تاریخی عمل می‌کند. ازاین‌رو مطابق دیدگاه باختین وجوه منتقدانهٔ نمایشنامه ساعدی از چند منظر قابل بررسی است:

۱-۱: نمایش تراژدی و کمدی هم‌زمان

نمایشنامه با توضیح اینکه محصل پای تخته سیاه ایستاده و ناظم با چوب بلندی درحالی‌که بسیار حق‌به‌جانب است، وارد می‌شود چوب بلند و چهره حق‌به‌جانب ابزاری است برای ایجاد ترس و نشان از این دارد که ناظم قصد دارد از همان ابتدا شروع به تهدید محصل کند و در ادامه با کلام خود سعی می‌کند با ایجاد رعب و وحشت (اگرچه زیر سایهٔ ملایمت ساختگی) وی را تحت سیطرهٔ خویش درآورد بنابراین در حالتی تلفیقی از تراژدی و کمدی هم‌زمان، مخاطب با این صحنه‌ها مواجه می‌شود:

«ناظم: ... آرزوی ما توفیق تک‌تک جوان‌هاست، و دراین‌باره از هیچ نوع تلاش و جان‌فشانی روگردان نیستیم. اما از قدیم و ندیم گفته‌اند که برای هر چیز معیاری لازم

Doi: 10.22034/THEATER.2025.484203.1101

است. عیار ما برای محصل سربه‌زیر و مطیع و حرف‌شنو، اعتباری است که قائلیم. و برای محصل کله‌شق و حرف‌نشنو، بیزاری عمیقی است که به هیچ صورت نمی‌توانیم پوشیده نگهداریم. باوجوداین، سعی می‌کنیم این‌چنین محصلی را هم به‌راه بیاوریم، طردش نکنیم. ما معتقدیم که از همه می‌شود استفاده کرد، یا به‌عبارت‌دیگر همه حیف‌اند. ما زبده‌ها را تشویق می‌کنیم و در راهی که افتاده‌اند، ترغیب می‌کنیم. جایزه، جایزه، جایزه‌ها می‌دهیم ولی برای مردودان چه‌کاری می‌توانیم بکنیم جز تنبیه، جز تهدید؟

... برای توفیق باید اول گوش را انتخاب کرد. باید گوش داد و خوب شنید. در شنیدن نباید انتخاب کرد. هرچه گفته شد باید پذیرفت و از اینجا به عامل دوم می‌رسیم. عامل دوم یعنی اطاعت. هرچه که گفته شد، همان را باید برگزید و مطیع بود. مطیع که شدی دیگر به چشم احتیاجی نیست. از چشم می‌شود صرف‌نظر کرد. و حتی چشم‌بسته راه رفت. بله، چشم‌بسته بهتر می‌شود اطاعت کرد.» (ساعدی، ۱۳۹۲: ۲)

در جایی دیگر از نمایشنامه عنوان می‌شود:

«معلم: تو نباید سرخود بنویسی، مگر اینارو به تو نگفته‌اند؟ محصل: پس چه کار کنم؟

معلم: تنها چیزی را که دیکته می‌کنند باید نوشت. متوجه شدی؟» (ساعدی، ۱۳۹۲: ۲)

«ناظم: صاف وایستا، مطیع باش، خجول و مؤدب باش، مرتّب باش، دگمهٔ لباستو بنداز، کفشتو پاک کن، یقهٔ پیرهنتو دُرُس کن.

(محصل سر و وضع خودش را نگاه می‌کند بی‌آنکه را دستورات ناظم را اجرا کند، بی‌حوصله می‌خندد)» (ساعدی، ۱۳۹۲: ۴)

سوءاستفادهٔ ناظم و معلم‌ها از قدرتشان به عنوان عضوی از نظام قدرت، طبق دیدگاه آموزه‌های باختین در زمانی که نمی‌توان با بیان مستقیم صحبت کرد، بیان‌گر روشی برای بیان مشکلات در بستر اجتماعی و سیاسی می‌باشد، از وجوه بارز درام گروتسک است تا ازهم‌پاشیدگی و تلاش برای به چالش‌کشیدن امری اجتماعی را به صورت جنبه‌ای تراژیک و درعین‌حال با تلفیقی از جنبه‌ای کمیک به صورت خندهٔ استهزاآمیز محصل در برابر ناظم را نشان دهد. طبق متن نمایشنامه آرزوی نظام سلطه، توفیق تک‌تک جوان‌ها است و در این راه حاضر به جان‌فشانی و توسل به زور و تنبیه می‌باشد. کلام ناظم و معلم‌ها از لحاظ اجتماعی، نشان‌دهندهٔ نحوهٔ رفتار با آنانی است که باید در مقابل نظام قدرت سر فرود آورند و اگرنه به گفتهٔ آقای ناظم تنبیه و تهدید می‌شوند زیرا که باید گوش فرا داده و بی‌چون‌وچرا امر مطلق را بپذیرند و به گفتهٔ معلم باید فقط چیزی را که دیکته می‌شود، بنویسند.

کلماتی که ناظم، معلم‌ها و سایر شخصیت‌های نمایشنامه به کار می‌برند، به‌نوعی، سلطهٔ گفتمان حاکم در آن دورهٔ تاریخی، منافع اجتماعی و سیاسی را در بر می‌گیرد و راه را برای گریز بسیار دشوار می‌سازد. فرهنگ سلطه‌ای که ناظم برای ما بازسازی می‌کند به‌طورخاص، تقابل بین امر کمیک و تراژیک از یک‌سو، و آشنا و ناآشنا از سوی دیگر را زیر سؤال می‌برد و این ادغام جنبه‌های تراژیک و کمیک به صورتی تکان‌دهنده، رعب‌آور، خنده‌آور، انتقادی و قابل تأمل است. بنابراین تربیت منتج از آن، محصلی است که هیچ نبوغی غیر از آنچه از او خواسته می‌شود نباید نشان دهد زیرا به‌سختی تنبیه می‌شود.

۱-۲: ناهماهنگی و نابهنجاری

در نمایشنامهٔ دیکته، اصواتی عجیب که حامی قدرت سلطه است در جای‌جای نمایش شنیده می‌شود؛ مثلاً از محصل خواسته می‌شود که حاضر شود و ناظم از محصل

می‌پرسد:

«یک صدا: حاضر! ناظم: حاضری؟ محصل: چی؟ ناظم: آماده‌ای؟ .... محصل: آماده؟ آماده؟ (دور و برش را نگاه می‌کند.) یعنی چه جوری هستم؟ چند صدا از چند جهت. حاضر! حاضر! (سروصداهای عجیب‌وغریبی به گوش می‌رسد، صدای غلتیدن چند چلیک، فرمان‌های مقطع و درهم و مارش نظامی و بعد غرشی که به‌تدریج اوج می‌گیرد و برق شدیدی می‌درخشد و بعد غرش رعدی به تمام صداها خاتمه می‌دهد.)» (ساعدی، ۱۳۹۲: ۳-۲)

صداهایی عجیب‌وغریب از چند جهت به همراه مارش نظامی و غرش بیان‌گر نوعی ارواح شیطانی از منظر باختین است زیرا روحی که در سراسر نمایش وجود دارد صحنه را با یک وجه شیطانی در بر می‌گیرد و زندگی در اتحادی ناآرام با این ارواح برای تحقق منفی، در نمایش همواره جاری است. همان صداهای عجیب‌وغریبی که به قلم ساعدی در نمایشنامه شنیده می‌شوند و با صحنه‌های زیر ادامه می‌یابد:

«معلم: تنها چیزی را که دیکته می‌کنند باید نوشت. متوجه شدی؟

محصل: متوجه؟

معلم: من آنچه را می‌گویم تو باید بنو یسی .

... از جانب معلم، ناظم و صداها مدام دیکته می‌شود: امید تنها راه نجات من است

... محصل: نخیر امید تنها راه نجات من نیست.

... معلم: بنویس!

محصل: (یک مرتبه شروع به نوشتن می‌کند، بدون ترتیب با خطوط درهم‌وبرهم و گاه شکلکی روی تخته رسم می‌کند و در ضمن با صدای بلند می‌خواند.) قضیه جدی است. قضیه خیلی جدی است. (با صدای بلند می‌خندد.) من دارم امتحان می‌شوم، هاهاها! (می‌خندد.) به من می‌گویند سیس، سوس، ساکت! و من می‌نویسم، سیس، سوس، ساکت!

صداها: ساکت! ساکت!

در ادامه از دانش‌آموز خواسته می‌شود که پای تخته بنویسد:

معلم: ... من چشم‌بسته، گوش‌بسته، فرمان خواهم برد.

ناظم: (کله نگرانش از گوشه‌ای پیداست) آسونه! خیلی آسون‌تر از اوناییه که نوشتی.

محصل: (در حال تفکر) خواهم برد؟

معلم: بله، بله، همونه، خواهم برد.

(صداها مرتب جمله را تکرار می‌کنند.)

محصل: نه!... نه (ساعدی، ۱۳۹۲: ۱۷-۷)

معلم جمله‌ای را با تحکم و اجبار به دانش‌آموز دیکته می‌کند و وی با اکراه و متأثر از صداهای ممتد ناظم و عجیب و متحکم بیرونی، چند کلمه از آن را می‌نویسد، اما زمانی که به پایان جمله می‌رسد، از اطاعت سر باز می‌زند و در برابر نظام سلطه با هدف اصلاح‌گری می‌ایستد.

روح کارناوال به دلیل ایجاد ناهماهنگی و نابهنجاری در اینجا مشاهده می‌شود زیرا که دانش‌آموز با نگاهی نو به جهان پیرامونش، خود را مجاز به مقابله با آن می‌بیند زیرا این فضا را مملو از نیروهای شر و شیطانی که بایستی آنها را شکست دهد. بنابراین طبق آموزه‌های باختین می‌توان گفت که این همان تلاشی است که انسان با دیدن امر گروتسک باید انجام دهد تا بتواند از شر ارواح شرور نجات یابد؛ لذا هیچ زمانی در زندگی بزرگ‌تر از زمانی نیست که یک انسان وامانده برای مقابله با ارواح خبیث به واقعیت انسانی خویش بازگردد و تفکر کند، درنهایت، قدرت حاکم و سلطه‌گر را مورد انتقاد قرار دهد و به سرپیچی از سنت‌های دست‌وپاگیر با هدف اصلاح آنها بپردازد.

Doi: 10.22034/THEATER.2025.484203.1101

محصل به رغم تلاش همگان و ایجاد وحشت، کار خویش را با تفکر همراه می‌کند تفکری که باعث تلاش برای اصلاح وضعیت موجود توسط او می‌شود و درنهایت پاسخ منفی می‌دهد، یک «نه» محکم در برابر سلطهٔ قدرت که با انتقاد فراوان همراه است و نظام سلطه از این «نه» قاطع دچار درهم‌ریختگی می‌شود، درواقع محصل با این عمل خود، ایدئولوژی رسمی و سلسله‌مراتب مستقر را زیرورو کرده و اقتدار را وارونه می‌کند، نابهنجاری ایجاد می‌کند و دریچه‌ای برای انتقاد فراهم می‌آورد.

۱-۳: اغراق

در ادامهٔ نمایشنامه روند تهدید و ارعاب بیشتر می‌گردد و شخصیت‌های دیگری وارد می‌شوند:

«صدای زنگ چند بار طنین می‌اندازد. معلم دوم و سوم وارد صحنه می‌شوند. معلم‌ها همه شکلِ همند.

معلم دوم و سوم: نتیجه؟

معلم اول: وحشتناک!

معلم‌ها جلو می‌آیند، جلو و عقب می‌روند و روی تخته‌سیاه خیره می‌شوند، عینک‌های عجیب‌وغریب درمی‌آورند و به چشم می‌زنند، دور هم می‌چرخند و جا عوض می‌کنند، بالا و پائین می‌پرند. رفته‌رفته عصبانی‌تر می‌شوند و دور هم و دور تخته و دور محصل می‌چرخند و می‌غرند، انگار حالت حمله دارند.» (ساعدی، ۱۳۹۲: ۲۱-۲۰)

بدین‌صورت اغراق که یکی از ویژگی‌های بارز گروتسک است سر بر می‌آورد، همهٔ معلم‌ها با چهره‌هایی یکسان و دهشتناک در حالت حمله قرار می‌گیرند و به‌طور اغراق‌آمیزی با عینک‌های عجیب برای محصل ایجاد رعب و وحشت بیشتری می‌کنند و همانند گروهی از نیروهای غیرانسانی و شرور وی را در بر می‌گیرند. درنتیجه مخاطب ترغیب می‌کند تا نمایش را پیگیری نماید.

در ادامهٔ نمایشنامه، ناظم و معلم‌ها سعی می‌کنند محصل را از تصمیم خود پشیمان کنند در ابتدا از راه تشویق وارد می‌شوند و مدیر جوایز وارد صحنه می‌شود:

«صدای زنگ چندبار طنین می‌اندازد. از طرف راست صحنه، مدیر جوایز، با یک گاری‌دستی وارد می‌شود. او لباس رنگارنگ پوشیده، مقدار زیادی بادکنک دور گاری‌اش بسته و بسیار خوشحال است. مردی است چاق، زیادخورده، پرخون و نشاط ابلهانه‌ای دارد و مرتب در حال ورجه‌ورجه رفتن، لبخند زدن، و حرکات عجیب‌وغریب است. گاه به یک سازدهنی می‌دمد و گاه به یک شیپور کائوچوئی و گاه وغوغساهابی را به دست می‌گیرد و به صدا درمی‌آورد.

مدیر جوائز: (به شیپور می‌دمد) من اومدم.

می‌خندد و به سازدهنی‌اش می‌دمد. ناظم: به‌به، به‌به، به‌به، اومد، جایزه اومد، جوائز اومد. بغل‌دست محصل ایستاده است و با آرنج به پهلوی او می‌زند.

صداها: اوه، اوه، جوائز، جوائز، به‌به، به‌به.

معلمان همه روبه محصل ایستاده‌اند.

ناظم: تازه اینا نمونهٔ کوچکی از جوائزه، می فهمی ؟

مدیر جوایز شیپور می‌زند. همه ساکت‌اند.

مدیر جوایز: (سیب بسیار بزرگی را به طرف معلم اول پرتاب می‌کند.) این چیه؟

معلم اول: اوه، اوه، چه میوه‌ای. یک گاز می‌زند و به طرف معلم دوم پرتاب می‌کند.

معلم دوم: (یک گاز می‌زند.) چه خوشمزه‌س! به طرف معلم سوم پرتاب می‌کند.

معلم سوم: (گاز می‌زند) از بس آب‌داره که آدمو خفه می‌کنه. بقیه سیب را به طرف مدیر جوائز پرتاب می‌کند.

مدیر جوایز: (یک گاز می‌زند و بقیه را داخل گاری می‌اندازد.) این یک سیب بود.»

(ساعدی، ۱۳۹۲: ۲۶-۲۴)

مطابق آموزه‌های باختین، مخاطب در صحنه‌های فوق با جهانی کاملاً متفاوت مواجه می‌شود، گویی این شخصیت‌ها را از محدودهٔ وحدت کاذب، انکارناپذیر و باثبات خارج شده‌اند و دارای نوعی اغراق و بی‌ثباتی انتقادی متفاوت هستند که مخاطب به خویشتن خویش باز گشته و در این اندیشه‌ورزی، رشد کند تا جایی که جهان پیرامونش را همچون محصل طی نقدی سازنده، بازسازی و اصلاح نماید.

۱-۴: دگردیسی، اشمئزاز و تجاوز اجتماعی

مدیر جوایز که نمونه بارز شخصیت‌های کارناوال باختین است و طبق متن نمایشنامه، با نشاطی ابلهانه سعی می‌کند همراه دیگران، محصل را با یک گاری مملو از جوایز (که نمایانگر تجاوز اجتماعی است) وسوسه نماید؛ ابتدا با یک سیب سپس با لباسی فاخر، بار دیگر با زنی جوان و خوش قد و قامت و در پایان با یک جعبه پر از مدال طلا که درنهایت محصل با اشمئزاز تمامی وسوسه‌های ایشان را رد می‌کند و همهٔ آن جوایز را به گاری بازگردانده می‌شود. بنابراین در اینجا، دگردیسی و فراتر رفتن از حدود معین در تصویرسازی گروتسک مدرن به وجود می‌آید. به‌طوری‌که این هنجارها و سرکوب‌های فرهنگی، برای بیان ترس‌ها و فانتزی‌ها به‌کاررفته و با هنجارها، ایدئولوژی‌ها و منافع قدرت در تقابل قرار می‌گیرد؛ لذا مخاطب را دچار چالش می‌شود و ساعدی این تصاویر را به صورت ماهرانه‌ای در نمایشنامهٔ خود بیان می‌کند.

نمایشنامه با ورود مدیر تنبیهات ادامه پیدا می‌کند:

«ناظم: تو از همه اینا صرف‌نظر می‌کنی؟ ها؟

(عقب‌عقب می‌رود، مدیر جوایز جعبه را داخل گاری می‌گذارد. همه‌چند لحظه بهت‌زده محصل را نگاه می‌کنند، زنگ به صدا درمی‌آید. مدیر جوایز، همراه گاری‌اش عقب‌عقب از صحنه خارج می‌شود.)

معلم اول: بسیار خوب، بسیار خوب، ادامه می‌دهیم. (صدای زنگ طنین می‌اندازد. چند لحظه بعد مدیر تنبیهات از طرف دیگر صحنه، وارد می‌شود. قدبلند، رنگ سیاه‌سوخته، لباس‌های ژنده و قیافه وحشتناکی دارد. مقداری قمه و ساطور به خود بسته و گاری کوچکی را به دنبال می‌کشد. می‌آید و می‌ایستد و دست به کمر می‌زند، و دور محصل و تخته‌سیاه می‌چرخد. و بعد می‌رود طرف گاری و شلاقی بیرون می‌آورد. شلاق دست‌به‌دست معلم‌ها می‌گردد و رئیس تنبیهات شلاق را می‌گیرد و ضربه‌های بسیار سختی به زمین می‌زند و با هر ضربه او صدای «وای» جماعتی به گوش می‌رسد. بعد او تصویر سربریده و یک قمه از داخل گاری بیرون می‌آورد و به معلم‌ها و ناظم و به محصل نشان می‌دهد. محصل پوزخند می‌زند. مدیر تنبیهات، سر گاری برمی‌گردد. و این‌بار تفنگی بیرون می‌آورد. به دست معلم اول می‌دهد. معلم اول تفنگ را معاینه می‌کند و بعد زانو می‌زند و به طرف محصل نشانه می‌رود و بعد تفنگ به همان ترتیب به دست معلم دوم و سوم می‌رسد. آنها هم به طرف محصل نشانه می‌روند. و بعد مدیر تنبیهات تفنگ را از دست معلم‌ها می‌گیرد و عقب‌عقب می‌رود. کنار گاری می‌ایستد. همه به محصل خیره می‌شوند. زنگ به صدا درمی‌آید. مدیر تنبیهات عقب‌عقب از صحنه خارج می‌شود. تمام این صحنه در سکوت کامل بازی می‌شود.» (ساعدی، ۱۳۹۲: ۳۱-۳۰)

مدیر تنبیهات با چهرهٔ وحشتناک با ورودش به صحنه، فرهنگ بصری گروتسک مدرن را کاملاً به تصویر می‌کشد با خود قمه، ساطور، شلاق، سربریده و تفنگ دارد و همهٔ این‌ها از گاری بیرون می‌آورد. بازی‌ای ترسناک و مشمئزکننده با آن انجام می‌دهد

Doi: 10.22034/THEATER.2025.484203.1101

و سپس سر جایش بازمی‌گرداند، تصاویری می‌سازد که تا حد زیادی عجیب‌وغریب و ترسناک هستند و پتانسیل بسیاری برای نقد و به اندیشه واداشتن مخاطب دارند. می‌توان گفت که طبق دیدگاه باختین مقولهٔ «رئالیسم گروتسک» در اینجا به‌عنوان سیستمی از تصاویر فرهنگ کمیک رایج در تقابل با فرهنگ رسمی وجود داشته است زیرا سرِ بریده‌ای نمایانده می‌شود که همراه با چهرهٔ وحشتناک مدیر تنبیهات، تصوری بسیار خاص از بدنی را نشان داده که دچار دگردیسی شده است و تابع قوانین زیبایی‌شناختی مندرج نیست.

در ادامهٔ نمایشنامه، با وارد نشدن محصل در بازی‌های کثیف صاحبان قدرت، ناظم سعی می‌کند میانجی‌گری کند و درنتیجه، معلم‌ها شیوه دیگری را برای همراه کردن محصل آزمایش می‌کنند:

«معلم اول: یک شاگرد اول لازم است.

صدای زنگ بلند می‌شود. یک شاگرد اول بسیار طناز و شیک، با سرووضع مرتب وارد می‌شود. معلمین صف می‌بندند و سر خم می‌کنند. ناظم یک صندلی برای شاگرداول می‌آورد. شاگرداول حرکاتی بسیار ظریف دارد. شاگرداول از جلوی محصل رد می‌شود، لبخند می‌زند، روی صندلی می‌نشیند. ناظم و معلمین دست‌به‌سینه در دو طرف می‌ایستند. ناظم: (به محصل.) خوب توجه کن.

معلم اول: (خطاب به شاگرداول.) شما قربان، از زندگی خودتان راضی هستید؟

شاگرداول: اوه، خیلی.

معلم دوم: چیزی کم و کسر ندارین؟

شاگرد اول: ابداً، ابداً.

معلم سوم: روزگارتان چگونه می‌گذرد؟

شاگرد اول: همه در حال ترقی و تعالی.» (ساعدی، ۱۳۹۲: ۳۱)

در ادامهٔ متن نمایشنامه؛ شاگرداول با توضیح زندگی عالی و بی‌دغدغهٔ خود از صحنه خارج می‌شود، سپس ناظم یک شاگرد مردود را که همچون حیوانی تیره خورده است وارد صحنه می‌کند، دست‌وپایش زنجیر شده و ظاهر ژولیده‌ای دارد و این امر مفهوم دگردیسی را به ذهن متبادر می‌گرداند. مدیر تنبیهات او را با شلاق وارد صحنه کرده سؤالاتی از وی توسط معلم‌ها پرسیده می‌شود و زبان بریده‌شدهٔ این دانش‌آموز به محصل نشان داده می‌شود که با احساس مبرهنی از اشمئزاز و دگردیسی انسانی همراه است.

مجدداً در روند نمایشنامه؛ باز هم صدای زنگ شنیده می‌شود و دوباره مدیر جوایز با نواختن سازدهنی وارد می‌شود، به دنبال مدیر جوایز، سه شاگرد اول که هر سه شبیه هم هستند وارد می‌شوند. این بدین معنی است که بسانِ معلم‌ها که دست‌پرورده نظام قدرت و زور هستند، شاگرداول‌ها نیز همگی شبیه به هم هستند و مزدور یک قدرت استبدادی مشترک می‌باشند به این سبب که در پایان نمایشنامه شلیک به محصل، توسط شاگرداول‌ها انجام می‌شود:

«شاگرداول‌ها پشت به تماشاچیان و روبه محصل دارند. صدای زنگ بلند می‌شود. شاگرداول‌ها آماده می‌شوند، صدای زنگ. شاگرداول‌ها صف می‌بندند، صدای زنگ. شاگرداول‌ها شلیک می‌کنند. دود زیاد. محصل پای تخته‌سیاه می‌افتد و به خود می‌غلتد.» (ساعدی، ۱۳۹۲: ۴۰-۳۹)

مطابق نظریات باختین؛ این فضای توصیف‌شده توسط ساعدی نمایانگر بارزی از مفهوم «گروتسک مدرن» است بنابراین کارکردهای انتقادی گروتسک با ارزش‌های تکان‌دهندهٔ خود و بیان مسائل عمیق انسانی، برای مخاطب فضایی را ایجاد می‌کند تا به اندیشه در رابطه با تجاوز اجتماعی در جامعهٔ خویش بپردازد که منتج از این تفکر، اصلاح امور مستبدانه و ایجاد نوعی زایمان و نوزایی در فرهنگ مدرن است.

نتیجه‌گیری

طبق «جدول ۱» و تکیه‌بر آموزه‌های میخاییل باختین، مؤلفه‌های گروتسک با کارکردهای انتقادی آن، در نمایشنامهٔ *دیکتـه* ساعدی هویدا گردید، همچنین تلفیق جنبه‌های تراژیک و کمیک به‌وضوح نمایان است به این صورت که وجه انتقادی، عموماً از طریق ایجاد تفکر و اندیشه در تراژدی رخ می‌دهد و در طنز، با ایجاد خنده این مسئله مورد حمله قرار می‌گیرد اما در درام گروتسک، تلفیق این دو ژانر صورت می‌پذیرد، بنابراین تأثیر عمیق‌تری بر مخاطب گذاشته و وی را به تلاش برای اصلاح امور نابخردانه جهان پیرامون خویش تشویق می‌کند؛ لذا طبق دسته‌بندی ذکرشده آنچه می‌تواند بر اساس این پژوهش کاربرد پیدا کند اهمیت ویژگی‌های انتقادی گروتسک و چگونگی استفاده از این متغیرها به منظور بازاندیشی جدیدی در مبانی نظری و معرفتی آن در درام ایرانی است که به‌درستی می‌تواند منجر به تولید طنز والا در ادبیات نمایشی و تئاتر معاصر ایران شود و مورد استفادهٔ اندیشمندان این حوزه قرار گیرد.

تأثیر مؤلفه‌های انتقادی گروتسک باختین و واکنش‌های مخاطب به نمایشنامهٔ دیکتهٔ غلامحسین ساعدی

ردیف	مؤلفه‌های انتقادی گروتسک باختین	انعکاس مؤلفه‌های گروتسک در نمایشنامه	نتیجه‌گیری مخاطب و اهل‌فن
۱	**کمدی و تراژدی هم‌زمان (کاراکترها در موقعیتی تمسخرآمیز و دهشتناک قرار می‌گیرند)**	سوءاستفاده ناظم و معلم‌ها از قدرتشان به عنوان عضوی از نظام سلطه‌گر با شیوه‌ای هولناک و سخره‌وار	ایجاد ترس و خنده هم‌زمان برای مخاطب و اندکی وحشت از عاقبت محصل
۲	**ناهماهنگی و نابهنجاری**	حضور ارواح شرور کارناوال باختین با سروصداهای عجیب‌وغریب، صدای غلتیدن چندچلیک، فرمان‌های مقطع و درهم، مارش نظامی و غرشی که به‌تدریج اوج می‌گیرد	احساس ناامنی و عدم ثبات و ترغیب مخاطب به ایستادگی در مقابل نظام سلطه‌گر
۳	**اغراق**	برهم‌ریختگی منطق درونی با عینک‌های غیرعادی معلمان و حالت حمله به محصل و تکرار صدای زنگ گوش‌خراش	جلب‌توجه هرچه بیشتر مخاطب به امر اغراق‌شده و میل به نجات محصل از این وضعیت ترسناک
۴	**دگردیسی، اشمئزاز و تجاوز اجتماعی**	زبانِ بریدهٔ یک شاگرد مردود و بسته به غل و زنجیر، ورود مدیر تنبیهات با ابزار شکنجه	آگاهی نسبت به جایگاه فردی، سیاسی و اجتماعی و ایجاد اندیشه‌ورزی و دعوت به تلاش برای اصلاح امر دهشتناک

Doi: 10.22034/THEATER.2025.484203.1101

پی‌نوشت‌ها

۱. نازل‌ترین سطح ارزش درام
۲. کاریکلماتور (آمیختهٔ کاریکاتور و کلمات) نامی است که احمد شاملو در ۲۱ خرداد ۱۳۴۶ بر نوشته‌های پرویز شاپور گذاشت. این واژه حاصل پیوند دو واژهٔ «کاریکاتور» و «کلمه» است. از منظر شاملو، نوشته‌های شاپور کاریکاتورهایی است که با کلمه بیان شده‌اند.
3. François Rabelais
۴. تئاتر گروتسک
۵. درام گروتسک انگلیسی
۶. کارکترهای گروتسک
۷. گروتسک در درام انگلیسی زبان معاصر
۸. تئاتر ابزورد، گروتسک و سیاست
9. Mikhail Mikhailovich Bakhtin
10. Formalism
11. Viktor Shklovsky
12. La vie de Gargantua et de Pantagruel

فهرست منابع

• آدامز، جیمز لوتر؛ یتس، ویلسون (پائیز ۱۳۹۰)، *گروتسک در هنر و ادبیات*، آتوسا راستی، چاپ اول، تهران: نشر قطره.
• باختین، میخائیل (پائیز ۱۳۹۶)، *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمهٔ محمد جعفر پوینده، چاپ دوم، تهران: نشر چشمه.
• ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۲)، *دیکته و زاویه*، انتشارات نگاه (نسخهٔ الکترونیک اپلیکیشن کتابراه).
• مطوری، سارا؛ خجسته، فرامرز؛ صدیقی، مصطفی (۱۴۰۱)، بررسی و تحلیلی تکنیک‌های انضباطی گفتمان قدرت و شیوه‌های مقاومت کودک در نمایشنامهٔ دیکته غلامحسین ساعدی، *مطالعات ادبیات کودک*، شمارهٔ ۲۵.

• Bakhtin Mikhail. (1984) *Problems of Dostoevskys poetics. Toward a philosophy of the Act.Ed. Vadim Liapov and Michael. Holquist.Act. Trns Vadim.*
• Cambel Anne. (1979) *The grotesque as a critical concept – a question of cultural values*.
• Danow,David K (1992), *The Spirit of Carnival: Magical Realism and the Grotesque*.
• Markku, salmela, (2011), *The Grotesque and the Unnatural.*