Cultural History Studies; Research Journal of Iranian Society of History
Vol. 16, No. 61, Autumn 2024, pp 57-84
https://doi.org/10.22034/chs.2025.496269.1053

Analyzing the Critical and Reformative Functions of the Grotesque with an Approach to the Teachings of Harold Bloom and Mikhail Bakhtin: A Case Study of the Play "Four Boxes" by Bahram Beyzai[1]

Fatemeh Rasti Yeganeh [2], Mohammad Jafar Yousefian Kenari[3], Parastoo Mohebi [4]

Abstract

The grotesque is an effective tool for conveying contrasting human emotions to the audience. It encompasses concepts such as exaggeration, horror, and the distortion of reality. Among the most prominent contemporary theorists in this field are Mikhail Bakhtin and Harold Bloom. Through their extensive research, innovative and critical interpretations, and creation of well-known literature on the grotesque, they are considered influential

1. This article is derived from the doctoral thesis of the first author, “Fatemeh Rasti Yeganeh”, titled "Rethinking the Concept of the Grotesque and Its Critical Functions in Contemporary Iranian Drama with an Approach to the Teachings of Mikhail Bakhtin and Harold Bloom" in the “Art Department, Faculty of Civil Engineering, Art and Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. The dissertation was supervised by the second author as the corresponding author of the article, “Dr. Mohammad Jafar Yousefian Kenari”, and advised by the third author, “Dr. Parastoo Mohebi”.

2. PhD Student of Art Research, Department of Art Research, Faculty of Civil Engineering, Art and Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. a.rasti777@gmail.com

3. Associate Professor, Department of Art, Faculty of Art, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. (Corresponding author). yousefian@modares.ac.ir

4. Assistant Professorد Department of Art, Faculty of Civil Engineering, Art and Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. pr_mohebi@yahoo.com

Received: Dec 28, 2024 - Accepted: Jan 26, 2025

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

figures in this domain. In Iranian dramatic literature, the concepts of the grotesque have been utilized in the works of a few writers, including Bahram Beyzai, who wrote plays with this theme during the 1960s and 1970s. The success of grotesque and critical plays in the West, the unstable social and political conditions in Iran during that period, the trivialization of humor in Iranian theater, and the failure to engage the audience may have provided the impetus for writers like Bahram Beyzai to write plays with a critical and reformative approach under the umbrella of the Western grotesque. Among Beyzai's works in this regard is the play ‘Chahar Sandough’ (*Four Boxes*) (1967). How the critical concept of the grotesque and its components have been used in Iranian plays such as ‘Chahar Sandough’ is a topic that has received little attention so far. This research, using library resources and relying on a descriptive-analytical approach, seeks to examine the theoretical foundations and critical functions of grotesque humor in Bahram Beyzai's ‘Chahar Sandough,’ based on the teachings of Harold Bloom and Mikhail Bakhtin. The findings of the study show that Bakhtin and Bloom's grotesque elements, such as humor, exaggerated laughter, and satire, are employed in ‘Chahar Sandough,’ and through these, Bahram Beyzai has been able to effectively present his critical and reformative ideas about the social structure of Iran during his time.

Keywords: Iranian Theater, Bahram Beyzai, Grotesque, Critical Function, Mikhail Bakhtin, Harold Bloom.

مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ
فصلنامه علمی(مقاله پژوهشی)، سال شانزدهم، شماره‌ی شصت‌ویکم، پاییز ۱۴۰۳، صص ۸۴ـ۵۷

واکاوی کارکردهای انتقادی و اصلاح‌گرایانهٔ گروتسک با رویکردی به آموزه‌های هارولد بلوم و میخائیل باختین؛ مطالعهٔ موردی نمایش‌نامهٔ «چهار صندوق» اثر بهرام بیضایی[۱]

فاطمه راستی یگانه[۲]، محمدجعفر یوسفیان کناری[۳]، پرستو محبی[٤]

چکیده

گروتسک دست‌آویزی تأثیرگذار برای انتقال احساسات انسانی متضاد به مخاطب است که در درون آن مفاهیمی چون مبالغه، وحشت‌آفرینی و تحریف واقعیت وجود دارد. در این زمینه از مهم‌ترین نظریه‌پردازان معاصر میخائیل باختین روسی و هارولد بلوم هستند. آن‌ها بر اساس تحقیقات فراوان، تفسیرهای نوآورانه و انتقادی و نیز خلق ادبیات شناخته‌شده دربارهٔ گروتسک، از جمله صاحب‌نظران تأثیرگذار این حوزه به شما می‌روند. در ادبیات نمایشی ایران نیز مفاهیم گروتسک در آثار تعداد اندکی از نویسندگان مورد استفاده قرار گرفته

---

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

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

۳. دانشیار گروه هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران(نویسندهٔ مسئول). yousefian@modares.ac.ir

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

تاریخ دریافت: ۱٤۰۳/۱۰/۰۸– تاریخ تأیید: ۱٤۰۳/۱۱/۰۷

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

است؛ از جملهٔ این نویسندگان بهرام بیضایی است که در دهه‌های چهل و پنجاه خورشیدی به نگارش نمایش‌نامه‌هایی با این مضمون پرداخته است. نگارش نمایش‌نامه‌های گروتسک و انتقادی موفق در غرب، وضعیت متزلزل اجتماعی و سیاسی ایران در آن دوره، سخیف شمرده‌شدن مقولهٔ طنز در نمایش ایران و تحت تأثیر قرارندادن مخاطب شاید زمینه‌ای فراهم کرد تا نویسندگانی همچون بهرام بیضایی به نگارش نمایش‌نامه‌هایی با رویکرد انتقادی و اصلاح‌گرایانه در ذیل مفهوم گروتسک غربی بپردازند؛ از جمله آثار بیضایی در این زمینه، نمایشنامهٔ چهارصندوق (سال۱۳٤٦) است. اینکه مفهوم انتقادی گروتسک و مؤلفه‌های آن چگونه و به چه شکل در نمایشنامه‌های ایرانی مانند «چهارصندوق» مورد استفاده قرار گرفته، موضوعی است که تاکنون کمتر به آن توجه شده است. این پژوهش با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و با ابتنا بر رویکرد توصیفی تحلیلی تلاش دارد زمینه‌های نظری و کارکردهای انتقادی طنز گروتسک را در نمایشنامهٔ «چهارصندوق» بهرام بیضایی با تکیه بر آموزه‌های هارولد بلوم و میخائیل باختین، مورد بررسی قرار دهد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد عناصر گروتسکی باختین و بلوم همچون طنز، خندهٔ مبالغه و هجو در نمایشنامهٔ چهارصندوق به کار رفته و بهرام بیضایی از این طریق توانسته اندیشه‌های انتقادی و اصلاح‌گرایانهٔ خود پیرامون ساختار اجتماعی ایران زمانهٔ خویش را به خوبی مطرح کند.

واژه‌های کلیدی: تئاتر ایران، بهرام بیضایی، گروتسک، کارکرد انتقادی، میخائیل باختین، هارولد بلوم.

۱. مقدمه

مطالعهٔ ریشه‌شناختی کلمهٔ گروتسک، ریشه‌های آن را به قرن شانزدهم می‌رساند. در این برههٔ زمانی برای نخستین‌بار در توصیف نقاشی‌های دیواری یافت‌شده در رُم که ترکیبی از اشکال گیاهی، حیوانی، انسانی و معماری بود، این سبک از هنر همراه با گونه‌ای از اغراق سبب اندیشه‌ورزی در مخاطب شد که تحت عنوان «گروتسکو» توصیف شد. این واژه در طول زمان دستخوش تغییر شده و اکنون گروتسک در قالب یک سبک، رویکرد

و روش مهم ادبی- هنری تثبت شده است. در ادبیات نمایشی، هنرمند یا نویسنده درونیات ذهن خود را به گونه‌ای نامتقارن و عاری از تناسبات رایج عنوان می‌کند که باعث ایجاد یک دوگانگی کمیک یا وحشت می‌شود؛ در واقع هدف از کاربست چنین رویکردی در آثار نمایشی می‌تواند تولید آثاری هنری، تفننی، سرگرمی و یا مقصودی ارزشمندتر و برتر مانند انتقاد و طرح نابهنجاری‌های ساختار اجتماعی، سیاسی و فرهنگی به شکلی نامحسوس، تغییر شکل‌یافته، اغراق‌گونه، عجیب، دست‌کاری‌شده (Child & Fowler, 2006: 101 ؛Baldick,1992:108) و در قالبی ناموزون اما واقع‌گرا[1] همراه با انتقال حس طنز یا ترس باشد. مخاطب در زمان روبه‌روشدن با یک متن گروتسک، دچار شگفت‌زدگی، تزلزل و اعجاب می‌شود؛ در درون وی حس قضاوت، تمسخر، نفرت و ترس برانگیخته می‌شود. احساساتی که خارج از دنیای معمولی وی بوده و همچنین پاسخ‌های تناقض‌آمیزی را نسبت به آن‌ها پیدا می‌کند(Luther&yates,1997:2). مؤلفه‌های گوناگون مستتر در هنر با رویکرد گروتسک از قبیل طنز، وحشت‌آفرینی، مبالغه[2] و تحریف واقعیت در راستای ایجاد حالت‌های متناقض در وجود مخاطب مورد استفاده قرار می‌گیرند. در واقع گروتسک ضروری است که سه پرسشی را مطرح کند که پاسخ‌های آن سه حس اصلی خنده و حیرت، نفرت و وحشت را برانگیزد(Harpham, 1976: 463). از جمله کسانی که در نقد آثار ادبی معاصر جهان از این سبک یا رویکرد استفاده کرده‌اند میخاییل باختین و هارولد بلوم هستند. باختین در نظریهٔ گروتسک خود، به بررسی قدرت آن در آزادکردن

---

۱. مکتب واقع‌گرا اجتماع و زمانهٔ معاصر خود را به شکلی دقیق و منطبق با واقعیت بازسازی می‌کند. این مکتب مخاطب را بدون هیچ واسطه‌ای با دنیای اطراف خود- همان طور که هست- آشنا می‌کند(Barthes et al, 1975: 7 ؛ Thorel-Cailleteau, 1998:2). ویژگی برجستهٔ رئالیسم گروتسک عبارت است از فردآوری، یعنی انتقال تمام چیزهای والا، معنوی، آرمانی و انتزاعی به عرصهٔ مادی و جسمانی، به عرصهٔ زمین و جسم در وحدت جدایی ناپذیرشان... خندهٔ مردمی که تمام شکل‌های رئالیسم گروتسک را سامان می‌بخشد، همواره به ماهیت مادی و جسمانی خنده وابسته بوده است، خنده پدیده‌ها را خاکی و مادی می‌سازد»(باختین، ١٣٩٦: ٤٤٤).

۲. در گروتسک به واسطهٔ استفادهٔ مبالغه و غلو در بیان مطالب، گاهی هم‌ردیف انتزاع یا خیال‌پردازی قلمداد می‌شود، اما آنچه این دو مقوله را از هم متمایز می‌کند جنبهٔ واقع‌گرایی گروتسک است(تامسون، ١٣٦٩: ٤٣).

انسان از نیروهایی می‌پردازد که سرشت حقیقی انسانیت را تغییر و در واقع نگرشی جدید از زندگی اجتماعی ارائه می‌دهند که در آن دنیای سلسله‌مراتبی را به نقد کشیده و به اصلاح‌گری می‌اندیشید تا انسان بتواند جهانی بهتر را تجربه کند. در این زمینه علاوه بر باختین، هارولد بلوم منتقد ادبی معاصر نیز از سال ۱۹۷۰ شروع به گسترش نظریهٔ انتقادی خویش کرد؛ وی معتقد است که وارونه‌گویی، کنایه‌گویی (بیان کلمات به منظوری غیر از منظور واقعی) یا هزل‌گویی (اغراق‌گویی) به شیوهٔ گروتسک ادبیات را معنی‌دار کرده است و مخاطب امروزی برای آگاهی از گروتسک باید حتماً ادبیات آگاهی کافی داشته باشد؛ یعنی باید شکسپیر، سروانتس، گونتر گراس و یونسکو بخواند؛ زیرا نوشتار آنان ذهن را اصلاح کرده و بر کیفیت زندگی هر فردی تأثیر فراوانی خواهد گذاشت. در ادبیات نمایشی ایران این رویکرد یعنی گروتسک از منظر کارکرد انتقادی و اصلاح‌گرایانهٔ آن کمتر مورد مداقه و بررسی قرار گرفته است؛ به ویژه دههٔ چهل و پنجاه شمسی که نویسندگان و هنرمندان منتقد و اصلاح‌گری همچون بهرام بیضایی آثار متعددی به نگارش درآوردند. اینکه این نویسنده و یا سایر نویسندگان چگونه و با چه رویکردی دیدگاه‌های انتقادی و اصلاح‌گر خود را به مخاطب آن دوران منتقل می‌کرده‌اند، مسئله‌ای است که به صورت نظام‌مند و معنادار به آن توجه نشده است. برای نیل به این هدف می‌توان از رویکردها و نظریات معاصر در این حوزه مانند گروتسک استفاده کرد. در دورهٔ معاصر تعدادی از صاحب‌نظران حوزهٔ گروتسک به این امر مهم یعنی نگاه ساختارمند به نحوهٔ انعکاس و انتقال دیدگاه‌های انتقادی نویسنده پیرامون شرایط جامعهٔ عصر خویش، توجه داشته‌اند که مهم‌ترین آن‌ها میخاییل باختین و هارولد بلوم بودند. با اتخاذ همین رویکرد، پژوهش حاضر بر آن شده است تا با ابتناء بر رویکرد توصیفی-تبیینی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، نگاه و رویکرد انتقادی و اصلاح‌گرایانهٔ نویسندگانی همچون بهرام بیضایی را نسبت به شراط حاکم بر جامعهٔ خود مورد بررسی قرار دهد. در همین راستا پژوهش پیشِ‌رو تلاش دارد تا به دو پرسش اصلی زیر پاسخ دهد:

۱.مؤلفه‌های انتقادی گروتسک با توجه به آموزه‌های میخاییل باختین و هارولد بلوم چیست؟

۲.مهم‌ترین جلوه‌های انتقادی و اصلاحگرایانهٔ گروتسک در نمایش‌نامهٔ «چهار صندوق» اثر بهرام بیضایی چیست؟

برای پاسخ به پرسش‌های بالا، ابتدا پیشینهٔ مطالعات و تحقیقات پیرامون این نمایشنامه از منظر گروتسک بررسی شده است؛ سپس زمینهٔ تاریخی- اجتماعی ظهور گروتسک در دههٔ چهل ایران و درنهایت مضمون اصلی نمایشنامهٔ چهار صندوق، نحوهٔ استفاده از مؤلفه‌های گروتسک، عناصر انتقادی و اصلاح‌گرایانهٔ بهرام بیضایی در متن آن مورد توصیف و تبیین قرار گرفته است.

۲. 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 البته هنرمندان حوزه‌های مختلف و به‌ویژه تئاتر قرار گرفته است. با توجه به موضوع تحقیق، پیشینهٔ پژوهش به دو دسته تقسیم می‌شود: دستهٔ نخست شامل مقالاتی در حوزهٔ ادبیات داستانی با بررسی مفهوم این تحقیق در ادبیات است که به موضوع گروتسک پرداخته‌اند؛ برای مثال یعقوبی و فشی (۱۳۹۰) در «گروتسک، (طنز آمیخته) در آثار جمال‌زاده» به تبیین وجوه گروتسک، دلایل و کارکردهای آن در داستان‌های جمال‌زاده پرداخته‌است، در مقالهٔ «تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطایبه» – تسلیم جهرمی و طالبیان (۱۳۹۰)، گروتسک را در کاریکلماتورهای پرویز شاپور بررسی کرده‌اند و در پژوهشی با عنوان «گروتسک و ادبیات داستانی: بررسی مفهوم گروتسک و کاوش مصداق‌های آن در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور» نوشتهٔ شربت‌دار و انصاری (۱۳۹۱) گروتسک از لحاظ فضاسازی و شخصیت‌پردازی و نیز تناقض بین زبان شاعرانه و روایت هولناک و غیرمنتظرهٔ وی بررسی شده است؛ همچنین در مقاله‌ای که صفایی و ادهمی در سال ۱۳۹۱ نوشته‌اند 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) به این نتیجه رسیده است که در داستان‌های ایرانی تمام 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 تحقیقاتی که به این پژوهش نزدیک‌ترند، ترجمه‌ها و پایان‌نامه‌هایی بر مبنای خوانش مؤلفه‌های گروتسکی در حوزهٔ ادبیات دراماتیک‌اند. از نخستین ترجمه‌هایی که در این جهت گام برداشت و به صورت چند مقاله در یک کتاب منتشر شد، کتاب «درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات» ترجمهٔ محمدجعفر پوینده است، دو مقاله در این کتاب از زبان میخاییل باختین به مقولهٔ گروتسک می‌پردازد. نخستین مقاله «رابله و تاریخ خنده» است که به تاریخچهٔ درام خنده‌آور در جهان می‌پردازد و ذکر می‌کند که دوران رابله، سروانتس و شکسپیر چرخشی اساسی در تاریخ خنده رخ داده است(باختین، ١٣٩٦: ٤١٩). مقالهٔ ترجمه شدهٔ بعدی مقاله‌ای است با عنوان «رابله، فرهنگ خنده‌آور مردمی، کارناوال، رئالیسم گروتسک» که باختین در آن عنوان می‌کند که رابله در تعیین سمت‌وسوی ادبیات فرانسه نقشی بسیار تعیین‌کننده دارد و ویژگی وی این است که پیوندی تنگاتنگ با فرهنگ طنز مردمی و جنبش آزادی‌خواه داشته است. در بین پژوهش‌های لاتین نیز می‌توان به پایان‌نامهٔ «درام گروتسک انگلیسی» تألیف گراوو دینا اشاره کرد که به بررسی اصطلاح گروتسک دراماتیک انگلیسی و ارتباط آن با تئاتر ابزورد پرداخته است؛ همچنین اوندری پیلنی در کتاب «گروتسک در دورهٔ معاصر» به بررسی گروتسک و رویکردهای نقادانهٔ آن در چند نمایش‌نامهٔ انگلیسی زبان پرداخته است. جودویگا اوچمان، در کتاب «تئاتر ابزورد، گروتسک و سیاست» عناصر درام گروتسک را در تئاتر ابزورد در حیطهٔ سیاست مورد بررسی قرار داده است.

نکتهٔ قابل توجه و بارز در پیشینه این است که بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده در ایران پیرامون گروتسک، بیش از آنکه بر کارکردهای گروتسک در ادبیات دراماتیک ایرانی متمرکز باشند، به خود این نحله و ویژگی‌ها و مؤلفه‌های آن پرداخته‌اند و از بررسی کارکردهای انتقادی و اصلاح‌گرایانهٔ گروتسک غفلت شده است؛ در صورتی که پژوهش‌های غیر ایرانی، کارکرد نقادانهٔ گروتسک و اهمیت آن در درام‌نویسی را در کانون توجه خود قرار داده‌اند؛ علاوه‌بر این در پژوهش‌های داخلی تاکنون نگاه و رویکرد انتقادی بلوم و باختین نسبت به گروتسک در ادبیات داستانی معاصر مورد تجزیه‌وتحلیل قرار نگرفته است.

٣. چهارچوب نظری

یکی از حوزه‌های ادبیات که می‌توان در آن مشکلات و شرایط نابهنجار جامعه را به شکلی غیرمعمولی و افراط‌گونه مورد بحث و گفت گو قرار داد، حوزهٔ گروتسک

است(تسلیم جهرمی و طالبیان، ۱۳۹۰: ۵). در ادبیات معاصر ذیل مفهوم گروتسک، اصطلاحاتی مانند طنز سیاه (تلخ یا تاریک) ایجاد شد که ابتدا در سال ۱۹۵۳ توسط نظریه‌پرداز سوررئالیست فرانسوی مطرح شد. طرح این اصطلاح برآمده از اوضاع نابسامان سیاسی و اجتماعی حاصل از جنگ جهانی اول و دوم بود. طنز سیاه در فضای جنگی رایج شد که در عمل از طنز معمولی عبور کرده و یک ناراحتی و رنجی را به مخاطب منتقل می‌کرد که خندهٔ منتج از آن، همانند خنده‌ای است که فرد در شوک از دست‌دادن عزیزی بر لبانش جاری می‌شود –خنده‌ای پارادوکس نما که نه ناراحتی را نشان می‌دهد و نه شادی را– بعد از مطرح‌شدن این نوع طنز، در دههٔ شصت و هفتاد میلادی نظریه‌پردازانی همچون باختین ظهور پیدا کردند که به بیان رویکرد خود در ارتباط با هنر گروتسک در ادبیات پرداختند. از منظر باختین گروتسک برای قرن‌ها دیدگاهی قابل توجه برای مخاطبانش فراهم کرده است: از ترکیب تزئینی نقوش نادر در دوران باستان تا ترکیبی از ژانرهای ساختاری در زمان‌های اخیر و از آمیختگی خارق‌العادهٔ انسان‌ها و جانوران تا اغراق‌های کمیک در بینش‌های درام و ادبیات پست‌مدرن، همهٔ آن‌ها باعث جلب توجه مخاطبان به خود شده است. وی با اجتناب از طبقه‌بندی واضح در همهٔ زمان‌ها، بر این عقیده است که این مفهوم اغلب با ایده‌های متناقض و آمیختگی احوالات انسانی شناسایی شده و در رابطه با کارناوال به‌کار برده شده است و لفظ کارناوالسک از آن برآمده است(Markku, 2011: book overview). از منظر باختین افکار، عبارات و انتقاداتی که در زندگی روزمرهٔ انسان قابل بیان نبودند در کارناوال قرون وسطایی و رنسانس به صورت واقعیت مجازی آشکار می‌شدند. وضعیت هستی‌شناختی گروتسک کارناوال برای مخاطب بسیار جذاب بود؛ زیرا در حاشیهٔ بین واقعیت و خیال سیر می‌کرد. به این ترتیب کارناوال قرون وسطی، زندگی را به صورت تحریف‌شده نشان می‌دهد. اشخاص آن همگی در غالب بازیگر و تماشاگر، نویسنده و خواننده بوده و فردیت مورد تحقیر قرار گرفته و جمع تقویت می‌شود، تصاویر کارناوالسکی ماهیت جشن کارناوال به خود می‌گیرد و ظرفیت خود را برای براندازی قدرت مستبد از طریق وارونگی نقش‌ها، تمسخر و تحقیر قدرت سلطه‌گرایانه بازی می‌کند(Bakhtin, 1984: 19)؛ همچنین باختین بیان می‌کند که برای بیان تهدید

اجتماعی و ناهماهنگی، یک «روح» کارناوالیستی 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 برای بیان خیر و شر در کنار هم است که برای رهایی از دیدگاه غالب جهان، از قراردادها و حقایق ثابت شده، از کلیشه‌ها، از هر آنچه که بی‌جهت و بی‌جا پذیرفته شده، به وجود آمده است. زشتی جذاب و ناهماهنگی گروتسک استانداردها و باورهای ما را در مورد نظم مناسب اجتماعی و سیاسی دچار مناقشه می‌کند؛ روح کارناوالسکی به‌دلیل ایجاد ناهماهنگی و نابهنجاری این فرصت را به وجود می‌آورد تا نگاهی نو به جهان شکل بگیرد. روح کارناوالسک به این دلیل پذیرفتنی است که ناهماهنگی جذابی به وجود می‌آورد و مخاطب خود را وادار به عکس‌العمل می‌کند. در مواجهه با روح کارناوالسک مخاطب یک واکنش ناگهانی را تجربه می‌کند، احساسی که به راحتی قابل توصیف نیست و به راحتی نمی‌توان به آن پی برد(Roberts,1986: 1-16). به نظر باختین، سبک جشنواره‌های مردمی از نوع کارناوال‌ها، آیین‌ها و مراسم خنده‌دار با دلقک‌ها، غول‌ها، کوتوله‌ها و تردستی‌هایشان مشابه سبک ادبیات تقلیدی- تمسخرآمیز و اشکال گوناگون طنز است و همگی زیرمجموعهٔ فرهنگ طنز کارناوالی عامیانه‌اند. او بر این باور است که فرهنگ طنز عامیانه در سه نمود متمایز متجلی شده که عبارت است از:

- مراسم نمایشی آیینی: مراسم مجلل کارناوال‌ها و نمایش‌های خنده‌داری که در میادین عمومی شهر اجرا می‌شدند.
- ترکیب‌های کلامی خنده‌دار: تقلیدهای تمسخرآمیز شفاهی و کتبی به لاتین و زبان عمومی.
- گونه‌های مختلف لغوگویی: نفرین‌ها، دشنام‌ها، سوگندها و مانند این‌ها(نولز، ۱۳۹۳: ۱۱ و۱۲).

یکی از نوواژه‌های باختین در مبحث انگاره‌پردازی کارناوالی، اصطلاح گروتسک است. به نظر او در گروتسک زندگی از تمامی سطوح عبور می‌کند؛ از پست‌ترین، ساکن‌ترین و بدوی‌ترین شکل تا برترین، پویاترین و معنوی‌ترین شکل. گروتسک مقولات طردشده را در کنار یکدیگر می‌آورد، عناصر مانعه‌الجمع را با هم می‌آمیزد و تمام مفهوم‌پردازی‌های متعارف را نقض می‌کند(همان، ۳۳). مطابق نظریات باختین

علی‌رغم تحولات تاریخی این مفهوم، گروتسک در دورهٔ مدرن با امور نقادانهٔ خود می‌تواند برای درک مقاومت فرهنگی و اجتماعی و نیز تلاش برای اصلاح‌گری مفید باشد و بستری برای تغییرات اجتماعی و سیاسی و فرهنگی به وجود آورد. درست است که ساختار اجتماعی در طول قرن‌ها دستخوش تغییر شده، اما مفهوم جهان گروتسک به‌دلیل ارزش تکان‌دهنده‌ای که دارد، در فرهنگ مدرن تا به امروز استفاده می‌شود و می‌تواند حوزه‌ای برای مطرح‌کردن مسائل عمیق انسانی باشد(Benedito Leite, 2023: 1-10). از این منظر، نظریهٔ باختین برای بررسی موضوع حاضر مورد توجه واقع شده است.

نظریه‌پرداز دیگر این حوزه که تاکنون کمتر مورد توجه قرار گرفته است، هارولد بلوم آمریکایی (۲۰۱۹-۱۹۳۰) منتقد ادبی و استاد دانشگاه ییل است که بر اساس تفسیرهای نوآورانه و و انتقادی‌اش از تاریخ ادبی و خلق ادبیات شناخته می‌شود، از دیدگاه هارولد بلوم شگفتی یکی از ویژگی‌های بارز ادبیات گروتسک است. بلوم معتقد است که در گروتسک خشم شکست خورده و زبان مقاومت می‌کند. گروتسک، فانتزی آسیب‌پذیر و دردناکی است که هنرمند در جست‌وجوی خود برای عشق خلق کرده و آن را برای به نقدکشیدن مسائل اجتماعی به‌کار می‌برد. گروتسک در عین برخورداری از غم برای جست‌وجوی زیبایی نیز تلاش می‌کند تا وزن تحمل‌ناپذیر خیال‌پردازی‌هایی انسانی را متعادل کند. از منظر وی نمایشنامه‌های «در انتظار گودو» و «پایان بازی» اثر ساموئل بکت به دنبال راهی برای مبارزه، ادامه‌یافتن و جست‌وجوی ضرورتِ همراهی نوع بشر و زیست اوست. گروتسک به‌مثابه سبکی پرانرژی به ایجاد بینش، باور و اصلاح‌گری می‌پردازد(bloom, 2009: 8-10).

اظهارات بلوم، در زمان صحبت او علیه سیاست‌های چندفرهنگ‌گرایی، نظریه‌های ادبی فمینیسم، مطالعات سیاهپوستان و دگرباشان، او را به معروف‌ترین منتقد ادبی زمانهٔ خویش تبدیل کرد. از دیدگاه وی ادبیات شکلی از نوشتار مقدس است و کسانی که وام‌دار ادبیات‌اند در اصل راهبان آن هستند(Ibid, xv).

از منظر بلوم بین گروتسک در اروپا و آمریکا تفاوت وجود دارد، اما تا دورهٔ معاصر هنوز در ادبیات آمریکا، گروتسک در همان معنای غربی خود یعنی استفاده از تحریف،

شگفت‌انگیزی و زشتی برای به تصویرکشیدن شرایط مورد استفاده قرار می‌گرفت، اما پس از جنگ‌های جهانی اول و دوم و تهدید دائمی جنگ هسته‌ای توسط ابر قدرت‌ها، هنرمندان و نویسندگان آمریکایی از تغییرات سبک نوشتاری برای بیان ترس و وحشت خویش استفاده کردند. هنر گروتسک بستری مناسب برای بیان ترس و وحشت شد. هنری که ایدئال‌ها و تصورات ما از نظم مناسب را با عناصر ناسازگار و اغراق‌شده به نقد می‌کشد. وی اذعان می‌دارد که تا به امروز، سیستماتیک‌ترین تحلیل گروتسک ادبی، تحلیل فیلیپ تامسون است. او می‌نویسد که از نظر ساختاری، گروتسک ترکیبی از امر کمیک و وحشتناک یا منزجرکننده و نفرت‌انگیز بوده است. از منظر وی تا امر کمیک و اغراق‌شده باعث ایجاد اندیشه با هدف اصلاح‌گری نشود گروتسکی نیز به وجود نخواهد آمد؛ بنابر بر دیدگاه بلوم یکی از ویژگی‌های اساسی گروتسک پیچیدگی آن است. از نظر بلوم نیز گروتسک با همین پیچیدگی، وجه انتقادی عمیقی را مطرح می‌کند که در جوامع بشری امروز به میزان متفاوت با توجه به معضلات آن جامعه، قابل طرح است و نویسندهٔ اندیشه‌ورز به جهت اصلاح، می‌تواند به خوبی از آن بهره جوید(Ibid, book overview).

بلوم معتقد است که آنچه ما اکنون به‌مثابه تم یا موضوع می‌شناسیم در ابتدا به عنوان «مکان» یا "Topos" شناخته می‌شد. توپوس‌های ادبی با استعاره همراه‌اند؛ اگر بخواهیم توپوس را یک معنای ادبی در نظر بگیریم، باید این گونه بگوییم که یک توپوس ادبی زمانی می‌تواند به معنای درست، توپوس نامیده شود که با چرخش در معنا همراه باشد که این معنا مجازیست و می‌تواند خروج از معنای واقعی در نظر گرفته شود؛ مانند وارونه‌گویی، بیان جزیی از کل، کنایه‌گویی به معنای بیان کلمات به منظوری غیر از منظور واقعی، هزل‌گویی یا اغراق‌گویی. بدین گونه مضامین و استعاره‌ها یکدیگر را در تمام ترکیبات مهم ادبی، معنادار می‌کنند، همان طور که می‌دانیم ویژگی‌های ذکرشده به ویژه اغراق و وارونه‌گویی از ویژگی‌های بارز گروتسک‌اند، پس گروتسک با توپوس‌های ادبی و استعاره یا چرخش در معنا همراه است؛ به همین دلیل ما به صورت ناخودآگاه از گروتسک و استعاره‌های ادبی استقبال می‌کنیم؛ زیرا به پیشبرد داستان‌های تخیلی که بیشتر برای نوع بشر جالب‌اند، کمک می‌کنند تا ذهن ما را در مورد چیزهای غیر واقعی متقاعد کنند و به این دلیل، رواج یافته‌اند که نگرانی‌های وجودی انسان را بیان کرده و به نقد بکشند. برخی از استعاره‌ها مختص زمان‌ها و سرزمین‌های دیگری بوده و در طول قرن‌ها تغییر می‌کنند. استعاره و گروتسک یک دوره به

ندرت استعاره و گروتسک دورهٔ دیگری است. مضامین ادبیات برتر همواره دستخوش تغییر و تحول است؛ اگرچه ویژگی وزین و والای آن همچنان حفظ می‌شود، اما در زمینه‌های مختلف با توجه به شرایط آن دوره تغییر کرده و به هر جهت استعاره و گروتسک تلقی می‌شود. کیفیت یک اثر ادبی را باید با شرایط خاص خود قضاوت کرد، اما با وجود این، زمینهٔ اجتماعی، سیاسی برای درک آن ضروری است(Ibid, summary).

در اینجا با مدنظر قراردادن نظریهٔ باختین و رویکرد بلوم می‌توان این برداشت کلی را مطرح کرد که اگرچه برخی از منتقدان بر عنصر کمدی و خنده و شادی ناشی از آن در گروتسک تأکید کرده‌اند، اما مدرن‌ها در بستر اجتماعی و سیاسی جهان معاصر بیشتر ترس و کم‌تر خنده و شادی را به نمایش می‌گذارند؛ پس یکی از مؤلفه‌های بارز گروتسک نمایش تراژدی و کمدی هم‌زمان با توجه به وضعیت زمانهٔ خویش است. بلوم معتقد است که مضامین ادبیاتِ برتر همواره دستخوش تغییر و تحول است؛ اگرچه ویژگی وزین و والای آن همچنان حفظ می‌شود، اما در زمینه‌های مختلف با توجه به شرایط آن دوره تغییر می‌کند و به هر جهت گروتسک تلقی می‌شود. از منظر باختین نیز باید کیفیت یک اثر ادبی را با شرایط خاص خود قضاوت کرد که به همین جهت زمینه‌های اجتماعی، سیاسی و تاریخی برای درک آن حیاتی خواهد بود(Bakhtin,1984: summary).

گروتسک در حوزهٔ ادبیات نمایشی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. درام گروتسک بیشتر یک جنبش قرن بیستمی محسوب می‌شود که با ردکردن ناتورالیسم و پیوند عناصر و احساسات ناهمگون نوعی همگونی شگفت به وجود می‌آورد و تماشاگر را به اندیشه وامی‌دارد و به طریقی پیشینهٔ درام ابزود شناخته می‌شود؛ به طور کلی درام و تئاتر با مؤلفه‌های گروتسک نوعی تئاتر عجیب و غریب، پر از سنت‌شکنی در قراردادهای تئاتری، شگفتی، طنز، سیاهی و درهم ریختگی است که تعریف کادربندی شده‌ای نمی‌توان از آن ارائه داد، اما می‌توان گفت که این گونه درام‌ها دارای رگه‌هایی از ناهمگونی‌اند که آن‌ها را در دستهٔ درام‌هایی با مؤلفه‌های گروتسک جای می‌دهد(Calendoli and Applin, 1978: 1-13) ادبیات داستانی ایران در دههٔ چهل و پنجاه شمسی نیز از این امر مستثنا نیست. نویسندگانی همچون غلامحسین ساعدی و بهرام بیضایی در آثار نمایشی خود به گروتسک توجه داشته‌اند. با توجه به آنچه پیرامون ویژگی‌های گروتسک در نظریهٔ باختین و رویکرد بلوم اشاره شد، چهار مؤلفهٔ ناهماهنگی و نابهنجاری، اغراق، تراژدی و کمدی هم‌زمان و دگردیسی، اشمئزاز و تجاوز اجتماعی مورد

استفاده قرار خواهد گرفت تا نشان داده شود که نمایشنامهٔ «چهار صندوق» اثر بهرام بیضایی چگونه نگاهی انتقادی و اصلاح‌گرایانه نسبت به شرایط سیاسی–اجتماعی زمانهٔ خویش در پیش گرفته است.

٤. زمینهٔ تاریخی–اجتماعی ظهور گروتسک در ادبیات نمایشی دههٔ چهل شمسی ایران

در تاریخ هنر ایران از دوران باستان تا معاصر نمایش در شکل‌های مختلف آیینی، میدانی، عروسکی، خیمه شب‌بازی، خندستان‌های سنتی، تعزیه و تئاتر به اجرا در می‌آمده است. هدف عمده از برگزاری این نمایش‌ها به جز نمایش‌های مذهبی– دینی (مانند تعزیه) سرگرم‌کردن و خنداندن تودهٔ مردم بوده است؛ یکی از انواع نمایش‌های شادی‌آور، نمایش تقلید یا تخت حوضی بوده است که امکان اجرا در مکان‌های خصوصی مانند منازل یا عمومی مانند قهوه‌خانه و بعدها سالن نمایش را داشته و به‌دلیل همراهی با رقص و موسیقی، همیشه برای تودهٔ مردم سرگرم‌کننده و جذاب بود. تقلید خود یک عنوان کلی به شمار می‌رود که با یک تقسیم‌بندی و جداسازی دقیق‌تر می‌توان آن را مورد بررسی قرار داد. تقلیدها را می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد:

- تقلیدهای تاریخی و اساطیری: در این نوع از تقلید، اشخاص و ماجرای بازی، همه از افراد و ماجراهای شناخته‌شدهٔ اسطوره‌ها و تاریخ مانند بیژن و منیژه، خسرو و شیرین و... بودند. تقلیدچی‌ها در زمان و مکان این گونه تقلیدها دست برده و بسیاری از اصطلاح‌ها و تکیه‌کلام‌ها و یا وسایل روزمرهٔ خارج از زمان بازی را وارد آن‌ها می‌کردند؛ برجسته‌ترین عوامل خارجی وارد شده، شخصیت «سیاه» بود.
- تقلیدهای مربوط به زندگی روزمره: در این نوع تقلید، اشخاص اصلی بازی همه از طبقات موجود و مردم هم‌عصرِ بازی بودند. در این گونه تقلید، بازیگران بدون قید زمان و مکان، به ترسیم زمانهٔ خود پرداخته و آن را مورد انتقاد و ریشخند قرار می‌دادند. بن‌مایهٔ اصلی بازیگر در این نوع، برخورد روزانهٔ او با شرایط نادرست محیط و زمان خود و برجسته و متمایزکردن آن در تقلید خود بود. از جملهٔ این نمایش‌ها می‌توان حاجی بازاری و زنش، سیاه راستگومشتی و نیم‌مشتی را نام برد.
- تقلیدهای تخیلی: در این نوع تقلید اگرچه اشخاص و هدف بازی قابل بازشناختن بود، اما یک شکل تجرد از محیط را در درون خود به همراه داشت. در این گونه نمایش‌ها

ریشخند و انتقاد چندان موظف و متعهد به مقابله با عادیات نبود. ظرافت و پیچیدگی تقریباً شاعرانه‌ای پیدا کرده و بازی‌ها با حفظ جنبش و تحرک، رنگ‌آمیزی درخشانی از عواطف را نیز به همراه داشت؛ از جملهٔ آن‌ها می‌توان به چهارصندوق، نوروز پیروز، شیخ صنعان، چهار درویش و پهلوان کچل اشاره کرد.

- تقلیدهای شبه اخلاقی: از محصولات دوران پهلوی است که در آن‌ها تیغ انتقاد کند شده و شعارگویی فروان است. نکتهٔ جالب این دست تقلیدها، پیدایش یک شخصیت تازه به نام «فُکُلی» بود که با عصای ترکه‌ای، عینک یک چشم، دورنازک، کت سفید و شلوار سیاه، پاپیون و اداها و لهجهٔ فرنگی در قالب یک «پسر فرنگ رفتهٔ حاجی» یا «خواستگار دختر حاجی» به نمایش وارد شد(بیضایی، ۱۳٤٤: ۱۹۸ و ۱۹۹).

در دههٔ چهل شمسی، نمایش‌های آیینی- سنتی رایج بوده و طرفداران خاص خود را داشته است. روشنفکران از قبیل نویسندگان و هنرمندان نیز برای بیان انتقادهای خود پیرامون شرایط حاکم بر جامعه، نگارش و اجرای نمایشنامه‌های آیینی-سنتی را در پیش می‌گرفتند. بهرام بیضایی از جملهٔ این نویسندگان است که برای نقد جامعهٔ معاصر خود دست به این کار زده است. وی برای احیای نمایش ایرانی به شکل خیلی نظام‌مند، ترکیبی از شیوه‌های جدیدی از اشکال مختلف نمایش تقلید را در متون نمایشی خود مورد توجه قرار داده است که در ادامه چگونگی انجام این کار مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۵. واکاوی کارکردهای انتقادی و اصلاح‌گرایانهٔ گروتسک در نمایشنامهٔ چهار صندوق

نمایشنامهٔ «چهار صندوق» بهرام بیضایی دربارهٔ چهار شخصیت با نام‌های سرخ و سبز و زرد و سیاه است که گویی در بی زمان و بی مکان زیست می‌کنند. آن‌ها ناگهان خطری حس می‌کنند و برای مقابله با خطر احتمالی به ساختن مترسکی پرداخته و خرسند از ساختن مترسک به جشن و پایکوبی می‌پردازند؛ غافل از اینکه مترسک جان می‌گیرد و در طول نمایشنامه تلاش می‌کند که آن‌ها را تحت سلطهٔ خویش درآورد. از میان مؤلفه‌های گروتسک انتقادی باختین و هارولد بلوم می‌توان به مؤلفه‌های زیر دربارهٔ این نمایشنامه پرداخت:

۵-۱.ناهماهنگی و نابهنجاری

از دیدگاه باختین کارناوالسک حالتی در ادبیات است که می‌تواند بیان‌کنندهٔ دنیایی همراه با بی‌ثباتی، ناهماهنگی و نابهنجاری باشد، نابهنجاری که در ابتدای نمایشنامهٔ بیضایی این گونه

آغاز می‌شود:

زرد: (ناگهان از جا می‌پرد) خطر!

سبز: (از جا می‌پرد) خطر!

سرخ: (از جا می‌پرد) بازم خطر!

زرد: یه خطر مبهم!

سبز: خطری مجهول.

سرخ: یه خطر معلوم و بلکه همیشگی. (بیضایی، ۱۳۵۸: ۷)

در حال و هوای کارناوالسکی قرون وسطی و رنسانس، شرایط زندگی و محدودیت‌ها با برخورداری از هنجارها و آیین‌های خاص خود، ایدئولوژی رسمی و سلسله‌مراتب مستقر را در هم می‌آمیزد، نابهنجاری ایجاد می‌کند و دریچه‌ای برای انتقاد فراهم می‌آورد که در نتیجهٔ آن گروتسک به وجود می‌آید و در چهار صندوق نیز خطر مبهم، مجهول، معلوم و همیشگی، در همان ابتدای نمایش حکایت از ناهماهنگی و نابهنجاری موجود دارد و دریچه‌ای برای انتقاد فراهم می‌آورد که در نتیجهٔ آن گروتسک ایجاد می‌شود؛ همچنین باختین بیان می‌کند که برای بیان تهدید اجتماعی و ناهماهنگی، یک «روح» کارناوالیستی 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 اهریمنی در نمایشنامهٔ بیضایی در سرتاسر نمایش توسط مخاطب درک می‌شود و همان خطر همیشگی است که توسط شخصیت‌ها بیان شده و باید برای آن چاره‌ای اندیشید؛ بنابراین شخصیت‌ها به تفکر می‌پردازند و در ادامه تصمیم می‌گیرند مترسکی بسازند که برایشان ایجاد امنیت کند و نمایشنامه این گونه ادامه می‌یابد.

زرد: باید فکر کنیم!

آن سه: آره، فکر کنیم.

(هر یک گوشه‌ای می‌نشینند، مکث).

زرد: (ناگهان) مترسک... یه مترسک لازمه؛ لولوی سر خرمن! ... دشمنو می‌ترسونه. ایجاد امنیت می‌کنه. راحتی خیال می‌ده. (همان، ۷)

باختین بیان می‌کند که زشتی جذاب و ناهماهنگی گروتسک، استانداردها و باورهای ما را در مورد نظم مناسب اجتماعی و سیاسی دچار مناقشه می‌کند، همان دیالوگ شخصیت زرد که مترسک یعنی همان زشتی جذاب گروتسک و باعث ایجاد ناهماهنگی و نابهنجاری

را، لولوی سر خرمن خطاب می‌کند و این لولوی سرخرمن ایجاد امنیت می‌کند و راحتی خیال می‌دهد!!! خطر یعنی همان روح کارناوالسک؛ همهٔ شخصیت‌های نمایش‌نامه را به اندیشه وادار می‌کند، همان طور که باختین در تحلیل روح کارناوال بیان می‌کند، چهار شخصیت نمایشنامه فکر می‌کنند و تصمیم می‌گیرند که مترسکی بسازند که دشمن را از آن‌ها بترساند و این گونه می‌خواهند راهی برای اصلاح‌گری بیابند غافل از اینکه مترسک آن‌ها را تحت سلطهٔ خویش در می‌آورد.

۵-۲.اغراق

هارولد بلوم بیان می‌کند که پس از جنگ‌های جهانی اول و دوم هنرمندان و نویسندگان از تغییرات سبک نوشتاری برای بیان ترس و وحشت خویش استفاده کردند. هنر گروتسک بستری مناسب برای بیان ترس و وحشت بود، هنری که ایدئال‌ها و تصورات ما از نظم مناسب را با عناصر ناسازگار و اغراق‌شده به نقد می‌کشد. بیضایی نیز در نمایشنامهٔ خویش از این مؤلفه‌ها برای نگارش نمایشنامهٔ خود بهره گرفته و ترس و وحشت حاکم را با جان‌دادن به مترسک به نمایش می‌گذارد و آن را به نقد می‌کشد؛ بدین صورت که مترسک ساخته‌شده توسط شخصیت‌ها که حالا با ابزار جنگی نیز مسلح شده است به تهدید سازندگان خود می‌پردازد و این تهدید تا بدانجا گسترش می‌یابد که حالا شخصیت‌ها باید برای نجات از دست مترسک چاره‌ای بیندیشند:

... اینک مترسک موجودی زنده و تناور است. قرص و محکم ایستاده. هر چهار نفر دست می‌زنند و او سرش را به چپ و راست می‌برد...

سرخ: آقایان یک مترسک واقعی، واقعی‌ترین مترسکی که می‌شد ساخت... (همان، ۱۰)

در ادامه مترسک شروع به سخن گفتن می‌کند، در اینجا نویسنده با اغراق و جذابیت، ترس و وحشت می‌آفریند و این ترس و وحشت تا پایان نمایشنامه ادامه می‌یابد، مترسک در سخن‌های اولیهٔ خویش مانند یک دیکتاتور عمل می‌کند و حتی منکر این می‌شود که شخصیت‌های نمایشنامه وی را به وجود آورده‌اند تا فقط لولوی سر خرمن باشد.

مترسک: شما منو درست نکردین. دیگه نشنوم که بگین منو درست کردین؛ من درست بودم (با شلاق به زمین می‌کوبد) تند، تند برقصین!

سرخ: راست راستی داره به ما دستور می‌ده.

سبز: در واقع همینطور است که فرمودید.
مترسک: پچ پچ نشنوم! صحبت در گوشی؟ معطل چی هستین؛ راست، چپ، دولا، راست، چرخ! ... خوشحالین، نه؟ بیشتر! خوشحالیتونو نشون بدین در این جشن فرخنده‌ی تولد من! (همان، ۱۲)

در گروتسک، اغراق در بالاترین سطح خود وجود دارد که موضوع اغراق‌آمیز را تبدیل به هیولا می‌کند، از مرزهای واقعیت عبور کرده و به حوزهٔ خیال رفته و همراه با وحشت می‌شود. در اینجا نیز طی یک رفتار سلطه‌جویانه، مترسک به شخصیت‌های نمایش می‌گوید که در برابرش به خاک بیفتند!

در پی رفتار این سلطه‌جویانه مترسک به شخصیت‌های نمایش می‌گوید که در برابرش به خاک بیفتند!

مترسک: به خاک بیفتین.
زرد: تو خودت راه هر جور آشتی رو بستی!
مترسک: به خاک؛ بی معطلی
(نعره کشان پیش می‌آید ...) (همان، ١٤)

در ادامهٔ نمایشنامه مترسک مانند یک هیولا به رفتار سلطه‌آمیز خود ادامه می‌دهد تا جایی که سرخ و سبز و زرد و سیاه تصمیم می‌گیرند چاره‌ای بیاندیشند؛ همان طور که ذکر شد؛ بلوم بیان می‌کند که تا به امروز، روشمندترین تحلیل گروتسک ادبی، تحلیل فیلیپ تامسون است که بیان می‌کند از نظر ساختاری، گروتسک شامل آمیخته‌ای از امر کمیک و وحشتناک یا منزجرکننده و نفرت‌انگیز است به شیوه‌ای اغراق آمیز و مشکل‌ساز یعنی به راحتی قابل حل نیست و برای حل مشکل نیاز به اندیشه‌ورزی دارد گویی تا امر کمیک و اغراق‌شده باعث ایجاد اندیشه با هدف اصلاح‌گری نشود گروتسکی نیز به وجود نخواهد آمد. در ادامهٔ نمایشنامه سرخ و سبز و زرد و سیاه تصمیم می‌گیرند که طوری وانمود کنند که گویی هیچ اتفاقی نیفتاده است.

سیاه: هیس
سبز: کاملاً ساکت
زرد: هیچ اتفاقی نیفتاده
و ادامه... (همان، ۲۱)

اما در ادامهٔ درام مترسک به سلطه‌جویی خویش ادامه می‌دهد تا جایی که شخصیت سرخ را

وادار می‌کند تا کفش او را ببوسد و به دروغ وانمود کند که مترسک او را کتک زده، و در پی آن سرخ با ضجه و دروغ به سبز می‌گوید که مترسک او را شکنجه کرده است!

۵-۳.تراژدی و کمدی هم زمان

میخاییل باختین بیان می‌کند یکی از مؤلفه‌های بارز گروتسک نمایش تراژدی و کمدی هم‌زمان با توجه به وضعیت زمانهٔ خویش است که در قسمت‌های مختلف درام بیضایی به وضوح توسط مخاطب درک می‌شود. یکی از آن قسمت‌ها زمانی است که شخصیت سبز تصمیم می‌گیرد از سرخ که به دروغ وانمود کرده است که از مترسک کتک خورده حمایت کند و به قول خودش توی دهان مترسک بزند، اما مترسک با گریه‌ای مبالغه‌آمیز وضعیتی تراژدی و کمدی به وجود می‌آورد:

(... مترسک با گریه‌ای مبالغه‌آمیز وارد می‌شود.)

مترسک: کجاست؟ کجا رفت؟

سبز: شما هم گریه می‌کنید؟

مترسک: دلم براش می‌سوزه، دلم واقعاً براش می‌سوزه.

سبز: شما شکنجه‌اش دادید. این شلاق هنوز بوی خون می‌ده.

مترسک: خدایا دست منو کی قطع می‌کنی؟

سبز: یک فاجعه. عملی غیر انسانی!

مترسک: مجبورم کرد! چه خونی، چه دریایی، چه موجی از خون!

سبز: از چی حرف می‌زنید؟

مترسک: اون منو تحقیر کرد. با من درافتاده بود. مجبورم کرد.

سبز: ... اونوقت اون کارهای وحشیانه از شما سر زد؟

مترسک: وحشیانه. بله، حیوانی. چه ضربه‌هایی، کمکم کنید !

سبز: من؟

مترسک: بله، دیگه نمی‌خوام شکنجه بدم. من سختگیرم. یکی دیگه باید آستین بالا بزنه؛ کسی دلرحم‌تر.

سبز: کسی مثل شما. (همان، ۲۵)

مترسک همچنان با دیالوگ‌های خویش دربارهٔ عملی تراژیک مانند شکنجه در موقعیتی کمدی صحبت می‌کند. او با وقاحت تمام از اعمال دروغین خویش به‌عنوان نظام سلطه شرمگین است و باید کس دیگری به جای وی آستین بالا بزند. مترسک سبز را با این حیله به بازی

می‌گیرد و کار را به جایی می‌رساند تا سبز اعلام بی‌طرفی کند و ایـن موضـوع را در جلـسه‌ای به دیگران بگوید. حال مترسک، سبز را با این ترفند که با دیگران جلـسه‌ای پنهـانی هـم دارد و خبر جلسه را به مترسک داده دچار عذاب وجدان می‌کند و سبز به خیال اینکـه بـه همراهـانش خیانت کرده، دچار پریشانی می‌شود. مترسک هـر یـک از شخـصیت‌هـا را بـه گونـه‌ای بـازی می‌دهد که مخاطب هم‌زمان موقعیتی تراژدی و کمدی را درک می‌کند و در عـین دردکـشیدن، می‌خندد. در قسمت دیگری از نمایش مترسک با سیاه وارد بازی می‌شود:

(... مترسک با همهٔ نیرو می‌خندد. سیاه آهسته و بهت‌زده پـیش مـی‌آیـد ... دنبـال دلیـل خنـده می‌گردد. چیزی نمی‌همد.)

سیاه: بگو مام بخندیم

مترسک: تو هم اینجایی؟

سیاه: داشتم می‌دیدم! راستی عجب کلکی زدی.

مترسک: کلک؟... هه تو دوستای خوبی داری؛ چه دنیای بد و کثیفی ... چرا باید وفاداری آدمو بـه سـگ تشبیه کنن؟

سیاه: سگ؟

مترسک: آره می‌گفت تو وفاداری مثل سگ. خیلی خوب کار می‌کنی. نه این دیگه خیلی بده نمیگم.

سیاه: کی همچنین حرفی زده؟

مترسک: یکی از رفقات. نه اصرار نکن اسمشو نمی‌برم.(همان، ۳۲)

سیاه بازی نمی‌خورد و مترسک همچنان سعی می‌کند او را نیز با کلک و حیله فریـب بدهـد در ادامه سیاه که با مترسک همراه نمـی‌شـود از جانـب وی تهدیـد مـی‌شـود و وادار بـه سـاختن صندوقی برای خویش می‌شود؛ در حالی که دیگر شخـصیت‌هـا در حـال جـدل بـر سـر ایـن موضوع‌اند که چه کسی در این میانه خیانتکار است. در پایان مجلس یکم سیاه به صـورتی کـه زیر صندوقی خم شده، آهسته و تحلیل‌رفته وارد می‌شود در حالی کـه مترسـک بـا شـلاقی در دست می‌خندد و سه شخصیت دیگر مبهوت مانده‌اند.

٥-٤.دگردیسی، اشمئزاز و تجاوز اجتماعی

از دیدگاه باختین کارناوال در طول تاریخ، میراث و زبان خود را به تفصیل بیان کرده اسـت؛ بـه عبارت دیگر، یک سنت انتقادی و سرکش، که می‌تواند در طول زمان تغییر کنـد و جلـوه‌هـای

گوناگونی از طریق رئالیسم گروتسک به خود بگیرد. کافی است تصاویری را کـه در اثـر رابلـه به چشم می‌خورد مشاهده کنید؛ غول‌هایی که اعضایشان بـا خـاک در مـی‌آمیزنـد و بـدن‌هـای تکه‌تکه‌شده که تکه‌های آن‌ها جان تازه‌ای می‌گیرد؛ نمونه‌هـایی از چهـره‌هـایی هـستند کـه در فضای نفسانی ظهور می‌کنند و اشمئزاز ایجاد می‌کنند؛ مانند آنچه که در مجلـس دوم نمایـشنامهٔ بیضایی رخ می‌دهد در این مجلس مترسک هر چهار شخصیت را کاملاً تحت سـلطه گرفتـه و اعلام می‌کند که همه با هم کنار آمده‌اند و از وضعیت خویش کاملاً راضی‌اند و ایـن ادعـا را بـا پرسش از هر کدام از شخصیت‌ها به اثبات می‌رساند؛ شخصیت‌هایی که حـالا داخـل صـندوق هستند و این صندوق‌ها و افراد درون آن همان فضای نفسانی تکه‌های بدن غـول‌هـای بـاختین است که دچار تغییر وضعیت و گفتار و به نوعی دگردیسی شده‌اند و رفتارشان اشـمئزاز ایجـاد می‌کنند. مترسک در حالی که رقص‌کنان وارد می‌شود می‌گوید:

مترسک: تماشاگران محترم، لازمه نکته‌ای رو تذکر بدم؛ اوضاع عوض شده. ما بالاخره با هم کنـار اومـدیم. یعنی چاره‌ای هم نبود؛ یکی باید دیگری را دلالت می‌کرد و کرد. موقعیتی کم‌نظیر، ایامی درخـشان... قبـول ندارین؟ حق با شماست. بگذارید امتحان کنیم. (با شدت) صندوق دو؟... اوضاع چطوره؟

زرد: خیلی خوب. در صندوق من همه‌گونه وسایل امن و آسایش فراهم شده. ما مجهز به حرارت‌سـنج برقی و سرماسنج خودکار، بلیط بخت‌آزمایی و مطبوعات آزاد هـستیم... و ایـن نـشون میـده کـه غمـی روی زمین باقی نمونده غیر از غم‌های قالبی....

مترسک: ... صندوق چهار! ... توی صندوقت چه خبره دوست عزیز؟

سیاه: بهترین خبرها... بله دیگه بله، صد البته ما الان وضعمون فرق کرده، ما دیگـه همونـایی نیـستیم کـه بودیم، ما اینایی هستیم که هستیم. یعنی که نه خیال کنین؛ ما الان شرکت داریـم، بیطـار داریـم، هـر جـا می‌ریم چند نفر ما رو می‌پان. (همان، ۴۳-۴۵)

کاربرد کلمهٔ بیطار به معنی طبیب چهارپایان توسط سیاه بدین معناست که در ادامهٔ نمایشنامه شخصیت‌ها گویی به حیوان تبدیل شده‌اند حیواناتی که از تمام امکانات رفاهی برخوردارند، امـا کاملاً تحت سیطرهٔ نظام حاکم یعنی همان مترسک‌اند؛ به بیان باختین کارنـاوال از طریـق پیکـرهٔ مادیات، زهد و ارزش‌های مطلق را زیر سؤال می‌برد و این کار را با پایین کشیده‌شدن هر آنچـه والا، معنوی، ایدئال و انتزاعی است، انجام می‌دهد. مترسک در نقش نظام سلطه چنان همهٔ آنچه والاست را به پایین کشیده و تنزل داده است که هیچ‌کس جرئت نمی‌کند با وی مخالفـت کنـد؛ همچنین مطابق نظریات باختین گروتسک مدرن، فضایی برای درک «تجاوز اجتماعی» در جامعهٔ

مدرن ایجاد می‌کند. این تجاوز اجتماعی به خوبی در دیالوگ همهٔ شخصیت‌های مورد تجاوز درون صندوق‌ها مشهود است؛ همچنین باختین اعلام می‌کند که امور نقادانهٔ گروتسک تا چه حد می‌تواند برای درک مقاومت فرهنگی و اجتماعی و تلاش برای اصلاح‌گری مفید باشد و بستری برای تغییرات اجتماعی و سیاسی و فرهنگی به وجود آورد. بدین صورت که زرد از خواب شب هنگام و غیاب مترسک استفاده می‌کند و می‌گوید:

زرد: ما دیگه نمی‌خوایم به اون صندوقا برگردیم.

سبز: ما بیرون آمدیم چون دیگه طاقت صندوق‌هامون رو نداشتیم. همین.

زرد: باید صندوقامونو بشکنیم... (همان، ۵۲)

و در ادامه همه تصمیم می‌گیرند که صندوق‌هایشان را با تبر بشکنند، اما آنقدر تعلل می‌کنند و می‌ترسند که صبح می‌شود و خورشید طلوع می‌کند. مترسک بیدار شده و صدای خندهٔ ترسناک او به گوش می‌رسد؛ بااین‌حال سیاه که تصمیم به مبارزه گرفته، استوار باقی می‌ماند.

سیاه: من هنوز هستم، هنوز هستم

مترسک: عجب مثل اینکه اینجا خبرهایی بوده ... در برابرم خم شو!

(سیاه سر تکان می‌دهد)

مترسک: فقط پنج شماره فرصت داری... از همین الان شروع می‌کنم؛ یک – دو

سیاه: (نعره می‌کشد) خورشید. خورشید.

(صحنه تاریک می‌شود) (همان، ۸۲ و ۸۳)

در پایان نمایشنامه از میان همگان تنها سیاه است که تن به مبارزه و مقاومت و تلاش برای اصلاح‌گری می‌دهد. خورشید برای سیاه دریچه‌ای از نور است که نعره‌زنان آن را تکرار می‌کند؛ نوری که در تقابل با تاریکی شب سیاه و سلطهٔ مترسک قرار دارد و این مبارزه را از دیدگاه باختین می‌توان این گونه مورد بررسی قرار داد که مفهوم جهان گروتسک به‌دلیل ارزش تکان‌دهنده‌ای که دارد، در فرهنگ مدرن تا به امروز استفاده می‌شود و می‌تواند حوزه‌ای برای طرح مسائل عمیق انسانی مانند مقاومت در مقابل سلطه‌گران و پیروزی نور بر تاریکی باشد؛ همان طور که در طول تاریخ زندگی بشر این‌چنین بوده است.

٦. نتیجه‌گیری

گروتسک به‌مثابه رویکردی در ادبیات نمایشی، تلاش دارد تا هم مخاطب را جذب و هم دفع کند

و هم او را به خنده واداشته و هم ترس را به دل او راه دهد. در طنز این خنده است که امـر مـورد انتقاد را مورد حمله قرار می‌دهد و با کاربرد امر کمیک، مخاطب تحت تأثیر قرار مـی‌گیـرد، امـا در گروتسک تلفیق این دو ژانر روی می‌دهد و مخاطب را به تـلاش بـرای اصـلاح امـور نابخردانـه تشویق می‌کند. در گروتسک از طریق مؤلفه‌های مختلفی چون اغراق، تـراژدی، ناهمـاهنگی و یـا دگردیسیِ واقعیت، مخاطب وادار به تفکر و اندیشه می‌شود. از منظر نظریهٔ باختین و رویکرد بلـوم نسبت به گروتسک، چهار مورد یعنی ناهماهنگی و نابهنجاری، اغراق، تراژدی و کمدیِ هم‌زمان و دگردیسی، اشمئزاز و تجاوز اجتماعی در نمایشنامهٔ بیضایی بیشتر مشهود است. مثـال‌هـایی کـه از قسمت‌های مختلف دیالوگ‌های نمایشنامه آورده شد مصداق بارز این چهار مورد است که توسط مخاطب درک می‌شود. البته این بدان معنا نیست که قسمت‌های ذکر شده تنها همان یک مؤلفـه را دارا هستند؛ بلکه بدان معناست که مؤلفهٔ ذکرشده بارزتر از سـایر مؤلفـه‌هـای گروتـسک انتقـادی میخاییل باختین و هارولد بلوم است. دستاورد کاربستِ این چهار مؤلفه، رویکرد انتقادی و دعوت نویسنده به تلاش برای اصلاح‌گری و مبارزه علیه ظُلم حاکمان مستبد است. بر اساس این پژوهش آنچه می‌تواند جنبهٔ کاربردی پیدا کند، اهمیت ویژگی‌های انتقادی طنز گروتسک و کارکردهای این متغیرها به منظور بازاندیشی جدیدی در مبانی نظری و معرفتی طنز والا و متفـاوت گروتـسک در درام ایرانی است که به درستی می‌تواند جایگزین طنز سخیف در ادبیات نمایـشی و تئـاتر معاصـر ایران شود تا از این طریق به ذهن مخاطب تلنگری وارد کرده و در جهت رهایی از طنـز سـخیف در نمایشنامه‌های طنز ایرانی مورد استفادهٔ اندیشمندان این حوزه قرار گیرد.

فهرست منابع

باختین، میخائیل (پائیز ۱۳۹٦)، *درآمدی برجامعه‌شناسی ادبیات*، محمدجعفر پوینده، چاپ دوم، تهران: نشر چشمه.

بیضایی، بهرام (۱۳۵۸)، *چهارصندوق*، تهران: نشر روزبهان.

بیضایی، بهرام (۱۳٤٤)، *نمایش در ایران*، تهران: چاپ کاویان.

تامسون، فیلیپ (۱۳٦۹)، *گروتسک در ادبیات*، ترجمهٔ غلامرضا امامی، شیراز: شیوا.

تسلیم جهرمی، فاطمه و یحیی طالبیان (۱۳۹۰)، «تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطایبه (نمونهٔ مورد مطالعه: کاریکلماتورهای پرویز شاپور)»، *مجلهٔ فنون ادبی دانشگاه اصفهان*، س ۳، ش ۱(٤)، صص ۱-۲۰.

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

صفایی، علی و ادهمی، حسین (۱۳۹۱)، «*بررسی و تحلیل مؤلفه‌های گروتسک در داستان «بچه‌های قالیباف خانه» اثر هوشنگ مرادی کرمانی*»، مجموعه مقالات ششمین همایش پژوهش‌های ادبی، دانشگاه شهید بهشتی تهران.

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

محمدی فشارکی، محسن، خدادادی، فضل‌الله، و افشارنیا، یوسف (۱۳۹۲)، «بررسی و تحلیل عناصر ساختاری گروتسک در برخی داستان‌های فارسی و خارجی»، *فصلنامهٔ ادبیات داستانی و مطالعات بین رشته‌ای*، جلد ٦، شمارهٔ ۱۷، صص ۸۹-۱۰۹.

یعقوبی جنبه‌سرایی، طیبه فشی (۱۳۹۰)، «گروتسک (طنز آمیخته) در آثار جمال‌زاده»، *فصلنامهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال چهارم، شمارهٔ ۳، صص ۲٤٥-۲٥٤.

Bakhtin, Mikhail (1984), *Toward a philosophy of the Act,* Ed. Vadim Liapov and Michael. Holquist.Act. Trns Vadim.

Baldick, Chris (1992), *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford: University Press.

Barthes, R. L& Bersani, Ph. Hamon (1975), *Littrature et realite*, Paris: Seuil

Benedito Leite, Francisco (2023), "Grotesque Realism and Grotesque Body in Bakhtin", *Bakhtiniana*, sao paulo, 18 (4).

bloom, Harold (2009), *Bloom's Literary Themes*, The Grotesque, book, Volume Editor Blake Hobby, by Infobase Publishing.

Childs, Peter & Roger Fowler (2006), *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, Routledge.

Harpham, Geoffrey Galt (1976), "The Grotesque, First Principles", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 34, No. 4: 461-8

Calendoli -Giovanni and Applin -Denise, (1978), *The Theatre of the Grotesque*, Published By: Cambridge University Press the Theatre of the Grotesque on JSTOR.

Dina, G. (1981), *English grotesque drama (Master's thesis),* Ball State University

Luther Adams, James and yate, Wilson (1997), *The Grotesque in Art and Literature: Theological Reflections*, William B. Eerdmans Publishing Company.

Markku,, salmela (2011), *The grotesque and unnatural*, Cambria Press.

Pliny, Ondřej (2016), *The Grotesque in Contemporary Anglophone Drama, Palgrave Macmillan.*

Roberts, holly (1986), *An Application of Mikhail Bakhtin's Theory of the Grotesque to the Fiction of Flannery O'Connor*, Eastern Illinois University.

Thorel-Cailleteau, S (1998), *Realisme et Naturalisme*, Paris: Hachette.

Uchman, Jadwiga (2021), *The Theatre of the Absurd, the Grotesque and Politics: A Study of Samuel Beckett,* Harold Pinter and Tom Stoppard (Interdisciplinary Studies in Performance Book 27), Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wiss.

Transliteration

Bakhtin, Mikhail (Fall 2017). An Introduction to the Sociology of Literature, Mohammad Jafar Poyandeh, Second Edition, Tehran, Chešmeh Publishing House.

Beizaei, Bahram (1979), Four Boxes, Roozbahan Publishing House, Tehran.

Beizaei, Bahram (1965), Theatre in Iran, kavian Publishing, Tehran.

Taslim Jahromi, Fatemeh and Yahya Talebian (2011). THE COMBINATION OF INCONSISTENT FEELINGS IN SATIRE OR HUMOR ON PERSIAN LANGUAGE (A CASE STUDY: PARVIZ E SHAPOOR S CARICALAMATURES), Journal of Literary Techniques, University of Isfahan, Vol. 3, No. 1 (4th issue).

Thomson, Philip John (1980), The grotesque, translated by Gholamreza Emami, Shiraz, Šīvā.

Analyzing the Critical and Reformative Functions of the Grotesque with an Approach to the Teachings of Harold Bloom and Mikhail Bakhtin: A Case Study of the Play "Four Boxes" by Bahram Beyzai

Extended Abstract

Grotesque is an effective device for conveying conflicting human emotions to the audience, which includes concepts such as exaggeration, horror, and distortion of reality. In this regard, the most important contemporary theorists are Mikhail Bakhtin and Harold Bloom. They are based on extensive research, innovative and critical interpretations, and the creation of well-known literature on the grotesque, including influential experts in this field. In Iranian dramatic literature, grotesque concepts have also been used in the works of a small number of authors. Among these writers is Bahram Bayzai, who wrote plays with this theme in the 1340s and 1350s. Among Bayzai's works in this field is the play Four Boxes (1346s). In Iranian dramatic literature, this approach, namely the grotesque, has been less scrutinized and examined from the perspective of its critical and reformist function. Especially in the 1340s and 1350s, when critical and reformist writers and artists such as Bahram Bayzai wrote numerous works. How and with what approach this writer or other writers conveyed their critical and reformist views to the audience of that era is an issue that has not been systematically and meaningfully addressed. To achieve this goal, contemporary approaches and theories in this field, such as grotesque, can be used. In the contemporary period, a number of experts in the field of grotesque have paid attention to this important matter, namely, a structured look at how the author reflects and conveys critical views on the conditions of the society of his time, the most important of which are Mikhail Bakhtin and Harold Bloom. By adopting this approach, the present study aims to examine the critical and reformist perspective and approach of writers such as Bahram Bayzai towards the conditions prevailing in their society, based on the descriptive-explanatory method and using library resources. In this regard, the present research attempts to answer the following two main questions:

What are the critical components of the grotesque according to the teachings of Mikhail Bakhtin and Harold Bloom?

What are the most important critical and reformist manifestations of the grotesque in the play "Four Boxes" by Bahram Bayzai?

Grotesque in the field of literature and drama is one of the methods that has attracted the attention of critics of fiction and dramatic

literature, and of course, artists from various fields, especially theater, in contemporary Iran. According to the research topic, the research background is divided into two categories: articles and books. The first category includes articles in the field of fiction, examining the concept of this research in literature, which deal with the subject of the grotesque. Among them are "Grotesque (mixed humor) in Jamalzadeh's works", "Combining heterogeneous and contradictory emotions (grotesque) in humor and satire", and "Grotesque and fiction: A study of the concept of grotesque and an exploration of its instances in Shahriar Mandanipour's short stories".

Another group of studies that are closer to this research are research and translations based on the reading of grotesque components in the field of dramatic literature, such as the book "Introduction to the Sociology of Literature" translated by "Mohammad Jafar Poyandeh" and the thesis "English Grotesque Drama" written by Grove, Dana. A notable and prominent point in the history is that most of the research conducted in Iran on the grotesque has focused on the genre itself and its characteristics and components, rather than on its functions in Iranian dramatic literature, and has neglected to examine the critical and reformist functions of the grotesque. Using library resources and based on the descriptive-analytical method, this research attempts to examine the theoretical foundations and critical functions of grotesque humor in Bahram Beizaei's play "The Box", relying on the teachings of Harold Bloom and Mikhail Bakhtin. To answer the research questions, first the background of studies and research conducted on this play from the perspective of grotesque is examined, then the historical-social context of the emergence of grotesque in the 1940s in Iran is examined, and finally the main theme of the play Four Boxes, the use of grotesque components, and Bahram Bayzai's critical and reformist elements in its text are described and explained.

The findings of the research show that Bakhtin and Bloom's grotesque elements, such as humor, exaggerated laughter, and satire, were used in the play "Four Boxes", and in this way, Bahram Beizaei was able to well present his critical and reformist thoughts about the social structure of Iran in his time.

Based on the results of the research, from the perspective of Bakhtin's theory and Bloom's approach to the grotesque, four items, namely incongruity and abnormality, exaggeration, simultaneous tragedy and comedy, and metamorphosis, disgust, and social aggression, are more evident in the elliptical play. The examples given from different parts of the play's dialogues are clear examples of these four things that are understood by the audience. Of course, this does not mean that the

mentioned parts have only one component, but it means that the mentioned component is more obvious than the other components of Mikhail Bakhtin's and Harold Bloom's critical grotesque. The achievement of applying these four components is the author's critical approach and call to strive for reform and fight against the oppression of tyrannical rulers. Based on this research, what can be applied is the importance of the critical characteristics of grotesque humor and the functions of these variables for the purpose of a new rethinking of the theoretical and epistemological foundations of high and different grotesque humor in Iranian drama.
Keywords: Persian drama, Bahram Bayzai, grotesque, critical function, Mikhail Bakhtin, Harold Bloom.