

## نسبت بازنمایی‌های ناتورالیستی و گروتسکی: تجسدگرایی، نمای نزدیک، و تحریف بدن

سمیه محمدی\*

پارسا یعقوبی جنبه‌سرایي\*\*

### چکیده

ناتورالیسم و گروتسک دو شکل از ادراک و بازنمایی است که اولی در مقام یکی از مکتب‌های ادبی و دیگری در قالب شگردی هنری - ادبی جای‌گیر شده است. به‌رغم سابقه پیدایش و پشتوانه معرفتی آن‌ها، مواجهه آن دو با سوژه - ابژه‌ها نیز پی‌آمد مواجهه‌های یادشده مشابه است؛ البته با وجود نوشتارهای تحقیقی متعدد در باب هریک از بازنمایی‌های یادشده توجه چندانی به نسبت آن دو نشده است. در این مقاله وجوه نسبت بازنمایی‌های ناتورالیستی و گروتسکی، نیز دلایل آن، با استناد به برخی از داستان‌های معاصر فارسی، طبقه‌بندی و تفسیر شده است. نتیجه نشان می‌دهد که تلقی ناتورالیستی بنابه نگاه نزدیک‌بینانه و منقطع یا زمینه‌زدایانه برآمده از پوزیتیویسم علمی و عینیت‌گرایی متصل به آن و گروتسک با قصد دنیاگرایی یا دنیوی‌کردن بر بدن سوژه - ابژه‌های خود متمرکز می‌شود و آن‌ها را تحریف می‌کنند. انگاره یا تصویر تحریف یادشده در بازنمایی‌های ناتورالیستی را می‌توان در دو سطح شبیه‌نمایی و استحاله ظاهر فیزیکی و کنش‌های انسان به غیرانسان مشاهده کرد. بدن‌های تحریف‌شده گل‌بیوی هدایت، شخصیت داستان قفس چوبک، موسرخه و مشدحسین ساعدی، و دکتر حاتم بهرام صادقی پی‌آمد عینی مواجهه ناتورالیستی - گروتسکی با آن سوژه - ابژه‌هاست.

**کلیدواژه‌ها:** ناتورالیسم، گروتسک، تجسدگرایی، نمای نزدیک، تحریف بدن.

\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، Somayye.mohammadi@gmail.com

\*\* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان (نویسنده مسئول)، p.yaghoobi@uok.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۹/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۰۷

## ۱. مقدمه

ناتورالیسم برآمده از نگاه اثبات‌گرایانه یا پوزیتیویستی است که با نگاهی عینیت‌گرایانه به تبیین موضوع خود می‌پردازد. به عبارتی دیگر، اساس کار ناتورالیست‌ها بر عدم دست‌کاری در درک واقعیت بنا نهاده شده است. اگر رئالیسم ادبی با نوعی تشخیص‌گرایی تاریخ‌مند در پی کشف واقعیت است، بازهم دست به انتخاب می‌زند، برخی از حوادث و رخدادها را انتخاب و واقعیت مورد تجربه انسان‌ها را در زمان و مکان معین بازنمایی می‌کند. در حالی که ناتورالیسم مدعی است که واقعیت را می‌توان به شکل عینی و بی‌واسطه یا عکاسی‌وار منعکس کرد؛ البته، به رغم ادعای ناتورالیست‌ها، خود عکاسی هم باتوجه به انواع قاب‌بندی نوعی انتخاب است. به عبارتی دیگر، «تولید عکس از یک سو وابسته به عالم بیرون - واقعیت - و از سوی دیگر عمل دستگاه مکانیکی - دوربین - است که در نهایت، هر دو آن‌ها تحت سیطره شخصیتی به نام عکاس قرار می‌گیرند که تحقق‌یافتنشان در کنش و واکنش عقلانی و عاطفی عکاس جلوه می‌کند» (مهدی‌زاده ۱۳۹۲: ۶۵). بر همین اساس، بازنمایی ناتورالیستی، با نگاهی اُبژه‌محور، بدن‌مندانه، و تجسد‌گرایانه بر موضوع تمرکز می‌کند. عینیت‌گرایی یادشده با نگاه نزدیک‌بینانه متمرکز بر بدن اُبژه‌ها سبب می‌شود موضوع از وحدت زیبایی‌شناختی یا زمینه‌نشانه‌شناختی و تاریخی خود خارج شود و احساسی توأمان خنده‌دار و انزجارآور در مواجهه‌کننده ایجاد کند و این امر خود به خود به نوعی شخصیت‌پردازی و صحنه‌سازی گروتسکی می‌انجامد. بخش زیادی از نگاه چرکین منتسب به ناتورالیسم حاصل همین نمای گروتسکی است. اگرچه نمودهای گروتسکی از زمان‌های بسیار قدیم با دلالت‌های خاص وجود داشته است، در دنیای معاصر برای نشان‌دادن وضعیت متردد انسان با دیدی هستی‌شناسانه به این که «خودش کیست؟» و نسبت او با جهان در چیست؟ به کار می‌رود. به همین دلیل است که «کایزر» درباره آن چنین می‌گوید:

گروتسک تجلی دنیای پریشان و از خود بیگانه است؛ یعنی دیدن دنیای آشناست از چشم‌اندازی که عجیب و غریب می‌نماید و این عجیب‌بودن ممکن است آن را مضحک یا ترس‌ناک جلوه دهد یا هم‌زمان هر دو کیفیت را بدان ببخشد. گروتسک بازی با پوچی‌هاست. به این مفهوم هستی را به بازی می‌گیرد (تامسون ۱۳۸۴: ۳۰).

در روایت‌های ناتورالیستی وجوهی از تحریف بدن، ظاهر فیزیکی یا کنش‌ها، در قالب انواع شبیه‌نمایی و استحاله دیده می‌شود که میان انسان و حیوانات و نبات و اشیاء نسبت ایجاد می‌کند. این دفرمیته یا تحریف بدن انسان به غیرانسان را می‌توان وجه اشتراک

بازنمایی‌های ناتورالیستی و گروتسکی دانست. در این نوشتار، به‌قصد تبیین نسبت بازنمایی‌های یادشده، نوع مواجهه آن دو با بدن سوژه - ابژه‌ها و شکل‌های تحریف آن‌ها طبقه‌بندی، تفسیر، و برای ایضاح بحث به برخی از داستان‌های صادق هدایت، صادق چوبک، غلامحسین ساعدی، و بهرام صادقی استناد شده است.

## ۲. پیشینه و ضرورت تحقیق

باتوجه به موضوع تحقیق، پیشینه حاضر در ادبیات فارسی به دو دسته تقسیم می‌شود: دسته اول شامل آثاری است که به موضوع گروتسک پرداخته‌اند:

- یعقوبی جنبه‌سرایی و فشی (۱۳۹۰) در «گروتسک (طنز آمیخته) در آثار جمال‌زاده» به تبیین وجوه گروتسک، دلایل، و کارکرد آن در داستان‌های جمال‌زاده پرداخته‌اند.
- تسلیم جهرمی و طالبیان (۱۳۹۰) در مقاله «تلفیق احساسات ناهم‌گون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطایبه» گروتسک را در کاریکلماتورهای پرویز شاپور بررسی کرده‌اند.
- شربتدار و انصاری (۱۳۹۱) در پژوهشی با عنوان «گروتسک و ادبیات داستانی: بررسی مفهوم گروتسک و کاوش مصداق‌های آن در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور» گروتسک را از لحاظ فضاسازی و شخصیت‌پردازی و نیز تناقض بین زبان شاعرانه و روایت هول‌ناک و غیرمنتظره وی تبیین می‌کنند.
- صفایی و ادهمی (۱۳۹۱) در نوشتار «بررسی و تحلیل مؤلفه‌های گروتسک در داستان بچه‌های قالی‌باف‌خانه اثر هوشنگ مرادی کرمانی» نشان می‌دهند که تعامل سه قطب گروتسک، ناتورالیست، و طنز بر سطوح معنایی داستان یادشده افزوده و آن را به اثری قابل تأمل در میان همه آثار مرادی بدل کرده است.
- محمدی فشارکی و همکاران (۱۳۹۲) در «بررسی و تحلیل عناصر ساختاری گروتسک در برخی داستان‌های فارسی و خارجی» به این نتیجه می‌رسند که در داستان‌های ایرانی کل اتفاقات داستان اعم از فضاسازی، مکان، شخصیت، و ... به ایجاد فضای گروتسکی می‌انجامد؛ اما در اکثر داستان‌های خارجی یک صحنه آنی و گذرا باعث ایجاد صحنه‌ای نابه‌هنجار و گروتسکی می‌شود.

- کربلایی محمد و شعبانلو (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی تطبیقی گروتسک (طنز سیاه) در آثار صادق چوبک و هوشنگ گلشیری» از دو منظر مختلف سعی کرده‌اند تا وجوه گروتسکی نوشتار دو نویسنده را نشان دهند.

دسته‌ای دیگر از نوشتارهای تحقیقی بر مبنای خوانش متون ناتورالیستی و تفسیر آن‌ها سامان یافته است:

- فهیم کلام و همکاران (۱۳۹۰) در پژوهشی با عنوان «بررسی دیدگاه‌های ناتورالیستی زولا و چوبک» چنین می‌نمایند که علم‌گرایی یا مطالعه در ریشه‌های وراثتی رفتار انسان از بنیادی‌ترین اصول داستان‌نویسی زولا است اما در آثار چوبک با وجودی که قرابت ذاتی بین انسان و حیوان از لحاظ ذاتی به‌خوبی به‌تصویر کشیده شده است علم‌گرایی چندانی وجود ندارد. البته، وجه اشتراک هر دو نویسنده نمایش اعتراضات سیاسی و اجتماعی و نیز انعکاس زندگی مردم فرودست است.

- حسن‌زاده میرعلی و جمعه (۱۳۹۲) در مقاله «ناتورالیسم و فابل با نگاهی به آثار صادق چوبک» چنین اظهار می‌کنند که هرچند چوبک برای نابه‌سامانی‌ها و تنگناهای روانی و اجتماعی به ناتورالیسم رو می‌آورد، استفاده چوبک از نماد حیوانات برای بیان عواطف درونی انسان‌ها ناتورالیسم نیست، بلکه فابل است.

- حسن‌زاده میرعلی و صیاد چمنی (۱۳۹۴) در پژوهش «بررسی مؤلفه‌های ناتورالیسم در داستان بلند حاجی آقا» چنان می‌نمایانند که هدایت در این داستان به‌شیوه ناتورالیست‌ها معضلات اجتماعی را از طریق زندگی یک فرد تپیک بیان می‌کند.

- سلامت‌باویل و قملاقی (۱۳۹۶) در نوشتار «تطبیق مؤلفه‌های ناتورالیسم با آثار صادق چوبک» پس از برشمردن مؤلفه‌های ناتورالیستی داستان‌پردازی چوبک به اهمیت و ضرورت‌های بازنمایی یادشده اشاره می‌کنند.

همان‌طور که مشاهده می‌شود، پژوهش‌های انجام‌شده در باب گروتسک و هم‌چنین ناتورالیسم یا به‌شکل جداگانه به هر کدام پرداخته‌اند یا آن‌که با وجود دلالت‌یابی نشانه‌های گروتسکی در متون ناتورالیستی توجهی به نسبت آن دو، اعم از نوع مواجهه با سوژه - ابژه‌ها یا پی‌آمد آن، نداشته‌اند؛ نوشتار حاضر به‌قصد طرح همین نکته مغفول است.

### ۳. مبانی نظری

ناتورالیسم در مقام نوعی معرفت‌شناسی و به‌مثابه یکی از مکتب‌های ادبی در اواخر قرن نوزدهم به‌دنبال تحولات ناشی از انقلاب صنعتی در کشورهای اروپای غربی و آمریکای شمالی شکل گرفت. از منظر پشتوانه معرفتی یکی از عواملی که در پیدایش ناتورالیسم نقش به‌سزایی داشت انتشار نظریات داروین (۱۸۵۹م) بود که انسان‌ها را شکل جهش‌یافته جانوران ابتدای خلقت، میمون‌ها، فرض می‌کرد و اصل وراثت و جبر برآمده از آن پیش‌فرض بسیاری از مباحث معرفتی قرار گرفت. این باور، که ذهنیت مذهبی مردم نیز تمام تصویرهای آرمانی‌ای که رماتیک‌ها از انسان ترسیم کرده بودند درهم فرو ریخته بود، به ادبیات هم تسری یافت. ناتورالیسم در ادبیات به‌معنای توضیح و تشریح اوضاع کلی سوژه‌های ادبی یا داستانی در بستر جبر زمانی - محیطی برآمده از وراثت است. بر همین اساس، نوشتار ناتورالیستی می‌کوشد با پیش‌فرض انسان به‌مثابه موجودی محصور در وراثت و محیط را با حداکثر عینی‌گرایی علمی به‌نمایش بگذارد (فورست و اسکرین ۱۳۷۶: ۵۱). علم‌گرایی و عینیت‌گرایی ناتورالیست‌ها آن‌ها را به‌نوعی تجسدگرایی و توجه سرد به بدن سوژه - ابژه‌ها سوق داد. بر همین اساس، نگاه نویسندگان بیش‌تر متوجه جسم و کنش‌های جسمانی سوژه - ابژه‌ها بود و سعی کردند، با نگاهی جزئی‌نگر و زمینه‌زدایانه که مختص دیدگاه‌های علم‌گرایانه بود، نمای عضو فیزیکی یا دلالت‌های متناسب به کنش انسانی را از وحدت خاص یا زمینه تاریخی متصل به آن تهی کند و زشتی‌ها و نقص‌های ابژه - بدن را بزرگ نشان دهند؛ در نتیجه، اکثر اشخاص داستان‌های ناتورالیستی نمایی غیرانسانی یافتند و باوجود انسان‌بودن نمونه‌ای از انسان تنزل‌یافته را به‌نمایش گذاشتند؛ همین مسئله آن‌ها را با گروتسک پیوند می‌زند.

گروتسک اصطلاحی است که در توصیف نوعی آرایه اروپایی متشکل از نقش‌مایه‌های گل و گیاه، عناصر معماریانه، پیکر انسانی، و حیوانات خیالی به‌کار می‌رود. معمولاً به‌طور عمودی و متقارن حول یک محور مرکزی به هم بافته شده‌اند. این نوع تزئین نخستین بار اواخر سده پانزدهم، هنگام حفاری سردابه‌های رومی، از جمله در خانه زرین نرون، امپراطوری روم، یافته شد. اصطلاح گروتسک در مفهوم وسیع‌تر به هر نوع بازنمایی کژنما و نابه‌هنجار، به‌ویژه در موردی که صور انسانی و حیوانی درهم آمیخته باشد، اطلاق می‌شود. در ادبیات نیز، اثر غیرعادی، رعب‌انگیز، و خارج از هنرهای روایی را گروتسک می‌نامند (پاکباز ۱۳۹۴: ۱۲۰۲).

استات، در توصیف گروتسک، چنین می نویسد:

گروتسک فرمی از نقد اجتماعی اغراق شده و ضدونقیض است که در پی تصادم خشونت بار تضادها پدید می آید؛ به خصوص تضادی چون کمیک و ترسناک که در یک حالت تنش حل نشده باقی مانده باشند. جایگاه تصادم گروتسک بدن انسان است و نتیجه اش هم واکنش های شدیداً مبهم و منقسم به هراس تنانگی و خویشتن فرد به عنوان یک ارگانسیم است (استات ۱۳۸۹: ۱۵۵-۱۵۶).

«میخائیل باختین»، یکی از تأثیرگذارترین ایده پردازان نظریه گروتسک، نیز اذعان می کند که گروتسک با تأکید بر جسمانیت و بدن مندی به عنوان ابژه مورد بحث، زهدگرایی، و تأکید بر معنویت آن جهانی را که در قرون وسطی با نگاهی سوپرناتورال و انتزاعی به انسان و کنش های او می نگریستند کنار می گذارد و توجه به ماده و جسم انسان را مورد تأکید قرار می دهد و رئالیسم گروتسک را مطرح می کند (گاردینر ۱۳۸۱: ۵۷).

بدن گروتسکی باختین به جنبه هایی از زندگی اشاره دارد که فرهنگ رسمی از آن به عنوان تابو و ممنوع یاد می کند. در این نظریه، سطوح پایین تر بدن و عملکرد آن جسورانه به واسطه بدن گروتسکی مورد تأکید و در مرکز واقعیت انسانی قرار می گیرند. در نظریه باختین، بدن گروتسکی دارای شش ویژگی اصلی است که با یکدیگر در ارتباط اند: اول قسمت های پایین تر بدن، اندام های تناسلی، روده، شکم، و غیره اهمیت می یابد؛ مورد دوم شامل نقاطی از بدن است که در آن بدن رو به جهان باز می شود؛ مانند دهان، منافذ، و عورت. بخش سوم بدن گروتسکی با غذا گره می خورد؛ یعنی بدن بلعنده یا بدنی که در فرایند مضغ و بلع، هم چون نوشیدن، و تهوع دارد. چهارم، بر فضولات بدن هم چون مدفوع، ادرار، و سایر موارد دلالت می کند. پنجم، بدن گروتسکی یک بدن در حال تغییر است؛ قدرت آن از طریق فرایندهای قطع کردن، دفع، مرگ، و زایمان بیان می شود. ششم، بدن گروتسکی، یک بدن واحد نیست، بلکه حداقل دو جسم به عنوان نتیجه ای از ترکیب دو فرایند متضاد زندگی، تولد و مرگ، است که در یک بدن جداگانه آشکار می شود (Constantinou 2010: 44).

به عبارت دیگر، گروتسک بازی با پوچی هاست؛ به این مفهوم که هنرمند گروتسک پرداز در حالی که اضطراب خاطر را با خنده ظاهر پنهان می کند پوچی های عمیق هستی را به بازی و تمسخر می گیرد (تامسون ۱۳۹۰: ۳۶-۳۷). باختین استدلال می کند که یکی دیگر از مهم ترین اصول رئالیسم گروتسک خنده است.

نسبت بازنمایی‌های ناتورالیستی و گروتسکی: تجسدگرایی، نمای ... ۱۹۱

ایده میخائیل باختین در مورد رئالیسم گروتسک و خنده کارناوال عملکرد مشابهی را، هرچند در مقیاس وسیع‌تر، برای خنده بیان می‌کند. خنده در گروتسک، برای باختین، نیرویی است که مردم را پس از آزادشدن از «سانسور بزرگ داخلی» از رویکردهای اجتماعی رسمی آزاد می‌کند (Caron 1989: 305).

#### ۴. بازنمایی «ناتورالیستی - گروتسکی» و سطوح تحریف بدن

گروتسک نوعی دفرمیته یا تغییر و تحریف در بدن است که بنابه نگاه عینیت‌گرا و تقدس‌زدا شکل هیولایی یافته و پی‌آمد آن برانگیختن هم‌زمان دو حس متضاد خنده و انزجار است. این ویژگی، بنابه نگاه عینیت‌گرا، بی‌احساس، و روتوش‌نشده در بازنمایی ناتورالیستی هم اتفاق می‌افتد. از سوی دیگر، همان‌طور که انواع دگردیسی، مسخ، استحاله، ماشینیسم، ناهم‌زمانی، و شیء‌وارگی برای شخصیت‌ها و حوادث گروتسکی متصور است (کوندر ۱۳۸۳: ۲۵۴) و در آن ظاهر و کنش انسان به سوی غیرانسان اعم از حیوان، نبات، و شیء می‌گراید،<sup>۱</sup> در بازنمایی‌های ناتورالیستی نیز همین شکل‌های تحریف بدن مفروض است. البته، به اقتضای انگاره‌های زبانی درجه و میزان تغییر و تحریف را می‌توان در دو سطح شبیه‌نمایی و استحاله با فروعات آن‌ها طبقه‌بندی کرد.

#### ۱.۴ شبیه‌نمایی

شبیه‌نمایی در اصطلاح به معنای پدیدآوردن اثری، مشابه، است که کاملاً با اصل موضوع، مشابه، یا اثر اصلی مطابقت داشته باشد (انوری ۱۳۸۱: ۴۴۸). در واقع، شبیه‌نمایی فرض شباهت بین دو موضوع یا موضع است. وجود و ذکر ادات تشبیه در این سطح از بازنمایی سبب می‌شود تا برای شنونده - خواننده فقط تصویری از هم‌پوشانی میان انسان با غیرانسان مفروض باشد. در بازنمایی‌های ناتورالیستی - گروتسکی آثار مورد بحث ما دو شکل از شبیه‌نمایی «انسان - شیء» و «انسان - حیوان» به شرح زیر معرفی می‌شود:

#### ۱.۱.۴ شبیه‌نمایی انسان - شیء

در توصیف ناتورالیستی مندرج در داستان «زنی که مردش را گم کرده بود» از مجموعه سایه روشن صادق هدایت، شخصیت گل‌ببو بنابه بازنمایی نزدیک‌بینانه و جزءنگرانه راوی، که به چوب جارو تشبیه شده است، به تصویری گروتسکی منجر می‌شود: «چهره گل‌ببو»

ابروهای به هم پیوسته پرپشت، مژه‌های زمخت، و ریش از آن زمخت‌تر قرمز رنگ حنا بسته که مثل چوب جارو از صورتش بیرون زده بود» (هدایت ۱۳۵۶: ۶۵).

درجایی دیگر، راوی مجدداً با نمای نزدیک و منقطع بر فک گل‌ببو به هنگام غذا خوردن متمرکز می‌شود و تصویری «خنه‌دار - منجرکننده» به نمایش می‌گذارد؛ به طوری که سوژه - ابژه داستانی به شکل آدم - آسیاب نمایان می‌شود: «وقتی که لواشک می‌خورد آرواره‌هایش، مثل سنگ آسیا، روی هم می‌لغزید» (همان: ۶۵).

این وضعیت در نمای شیء‌واره دیگر در شخصیت داستان قفس از مجموعه *تتری* که *لوطی/ش* مرده بود نمود می‌یابد که هر بار برای خوردن جوجه‌ها یا تخم‌ها دست در قفس می‌کند و دهانش به دهان - گور تبدیل می‌شود: «در دم، دست سیاه‌سوخته رگ‌درآمده چرکین شوم پینه‌بسته‌ای هوای درون قفس را دید و تخم را از توی آن گندزار ربود و همان دم در بیرون قفس، دهانی چون گور باز شد و آن را بلعید» (چوبک ۱۳۵۲: ۱۰).

در داستان *ملکوت*، از بهرام صادقی، نیز حضور ناتورالیستی گروتسک تن مشاهده می‌شود. راوی چهره «دکتر حاتم» و متعلقات آن را، که در داستان به مثابه موجود شیطانی است، به خیابان آسفالت‌شده و درختان کنار آن تشبیه می‌کند:

دکتر حاتم مرد چهارشانه قدبلندی بود که اندامی متناسب و بانشاط داشت، به همان چالاک‌گی و زیبایی که در جوان نوی بالغی دیده می‌شود، اما سر و گردنش پیرترین و فرسوده‌ترین سر و گردن‌هایی بود که ممکن است در جهان وجود داشته باشد. موهای انبوه فلغل‌نمکی‌اش به موازات هم و در دو دسته مجزا از دو سوی سر بزرگش به عقب می‌رفت، درحالی‌که آن قسمت از سرش که میان این دو دسته مشخص مو قرار داشت طاس و براق و یک‌دست بود. منشی جوان در همان لحظه اول فکر کرد که این مجموعه شباهت به خیابان آسفالت و محدب‌بی دارد که در دو طرفش ردیف اشجار درهم‌وبرهم و تودرتو تا بی‌نهایت امتداد داشته باشد. از این تصور خنده‌اش گرفت (صادقی ۱۳۵۶: ۹).

#### ۲.۱.۴ شبیه‌نمایی انسان - حیوان

از میان داستان‌های معاصر فارسی، داستان *عز/دارن بییل* از نمونه‌های شاخص شخصیت‌پردازی مبتنی بر شبیه‌نمایی انسان به حیوان است؛ راوی داستان در بازنمایی ناتورالیستی خود<sup>۲</sup> موسرخیه را، که حاوی انگیزه‌های حیوانی قوی هم‌چون حرص و خوی حیوانی است، شبیه خرس و قورباغه نشان می‌دهد:



نسبت بازنمایی‌های ناتورالیستی و گروتسکی: تجسدگرایی، نمای ... ۱۹۳

- «پسر مشدی صفر دست موسرخه را گرفت تو دستش و نگاه کرد و گفت: «پشم درآورده و پهن شده، درست مثل پنجه خرس». اسلام گفت: هم‌چی که می‌خوره یه ماه دیگه هیچی تو بیل پیدا نمی‌شه» (ساعدی ۱۳۹۱: ۱۶۳).
- «موسرخه، مثل قورباغه، پهن شده بود روی زمین» (همان: ۱۷۶).
- «موسرخه پلک‌هایش را باز کرد که اسلام را نگاه کند. چشم‌هایش، مثل چشم‌های قورباغه، جاهای دیگر را نگاه می‌کرد. موسرخه نمی‌توانست اسلام را ببیند» (همان: ۱۸۱).

آن‌چه در شبیه‌نمایی‌های ناتورالیستی یادشده سبب فضای گروتسکی یا مشابه به آن شده است قاب‌بندی بسیار نزدیک و منقطع راوی از چهره شخصیت‌های داستانی است. اگرچه در هنرهای بصری نمای نزدیک یا بسیار نزدیک حاوی دلالت‌های ضمنی، هم‌چون صمیمت و یک‌دلی یا ایجاد جذابیت است (هیوارد ۱۳۸۱: ۴۰۰)، وقتی اغراق‌آمیز باشد دلالتی دیگر ایجاد می‌کند. در این داستان‌ها، راوی اجزای چهره شخصیت‌ها را با نمایی بسیار نزدیک و به‌صورت درشت‌نمایانه توصیف می‌کند. از آن‌جاکه در هر درشت‌نمایی، زمینه طبیعی موضوع کم‌وبیش تحریف می‌شود، به‌ناچار انسجام و وحدت زیبایی‌شناختی خود را از دست می‌دهد، هیولایی و مضحک به‌نظر می‌آید و این همان نکته‌ای است که باختین آن را از مؤلفه‌های امر خنده‌دار، از جمله گروتسک، بیان می‌کند. در تلقی وی، خنده به ابژه خود بسیار نزدیک و با شیء موردنظر به‌صورت تکه‌تکه و عریان مواجه می‌شود (باختین ۱۳۸۷: ۵۸). در مثال‌های یادشده، راوی آن‌قدر به چهره شخصیت‌ها نزدیک شده یا آن‌ها را به خود نزدیک کرده است که مژه و ریش مثل جارو و دهان هم‌چون گور تصویر شده است.

## ۲.۴ استحاله

استحاله در لغت به‌معنای: «۱. شکل ... را تغییر دادن. ماهیت ... را تغییر دادن. دگرگون کردن، مسخ کردن؛ ۲. تغییر شکل دادن، تغییر ماهیت دادن، استحاله‌یافتن، مسخ شدن، و دگر‌دسی‌یافتن است» (حق‌شناس ۱۳۸۴: ۱۰۵۶). به‌تعبیر دیگر، استحاله یا پیکرگردانی به‌معنای تغییر شکل ظاهری و ساختمان و اساس هستی و هویت قانون‌مند شخص یا چیزی با استفاده از نیرویی ماوراءالطبیعی است. در این حالت، شخص یا شیء از صورتی به صورت دیگر می‌گردد و پیکری تازه و نو می‌یابد. اگرچه اصولاً همان است که قبلاً

بوده، در صورت و باطن او تحوّل و تغییری تازه ایجاد شده است که شکلی نو با کنش‌های خاص و متفاوت پیدا کرده است؛ مانند پیکرگردانی خدایان به انسان، حیوان، گیاه یا شیء و بالعکس؛ یا جلوه کردن به صورت مخلوقات و موجوداتی که ترکیبی از انسان و حیوان و اشیاء هستند (رستگار فسایی ۱۳۸۸: ۴۳).

در بازنمایی‌های ناتورالیستی، انگاره استحاله هم حاصل نگاه نزدیک‌بینانه و منقطع است که مبنایی برای به ادراک درآمدن فیزیکی و کنش شخصیت‌ها قرار می‌گیرد؛ البته برخلاف شبیه‌نمایی که تصویری از هم‌پوشانی را فراهم می‌آورد در استحاله این انگاره به شکل نوعی این‌همانی میان انسان و غیرانسان نمود می‌یابد و بدن‌ها را تحریف می‌کند. لازم است یادآوری شود که استحاله یادشده گاهی حاصل برداشت راوی و گاهی هم برآمده از پندار شخصیت داستانی است که اولی را باید دیگری پنداشت و دومی را خودپنداشت نامید.

#### ۱.۲.۴ استحاله دیگری پنداشت

در استحاله دیگری پنداشت، کانونی‌ساز روایت شخص دیگری غیر از فرد استحاله‌یافته یا درحال استحاله است. این نوع از دفرمیته یا تحریف بدن بنابه درجه برانگیختن احساس میان شبیه‌نمایی و استحاله خودپنداشت قرار می‌گیرد. از نمونه‌های مشهور استحاله دیگری پنداشت می‌توان به استحاله موسرخه و بخشی از سرگذشت مشدی حسن اشاره کرد.

در اپیزود هفتم داستان *عزاداران بیل*، راوی از شخصیتی با نام «موسرخه» سخن می‌گوید که به‌طور هراس‌آوری میل به خوردن دارد؛ حتی خوردن چیزهایی غیر از غذای انسان. شخصیت دگرگون‌شده و کنش‌های غیرانسانی موسرخه تا جایی پیش می‌رود که در پایان قصه او از حالت انسانی خویش کاملاً خارج و به موجودی همه‌چیزخور مبدل می‌شود. در گزاره‌های زیر درباب موسرخه، اگرچه رگه‌هایی در شبیه‌نمایی وی به حیوان دیده می‌شود، بخشی از انگاره‌ها هم با قطعیت نوعی این‌همانی میان وی و برخی از حیوانات برقرار کرده‌اند، به‌طوری‌که راوی به‌صراحت از شاخ، دُم، پوزه، و سُم وی سخن می‌گوید:

جانور عجیبی آمده بود به بیل و زده بود به خرمن. پوزه‌اش، مثل پوزه موش، دراز بود. گوش‌هایش، مثل گوش موش، کوچک بود. اما دست و پایش سم داشت. دم کوتاه و مثلثی‌اش راست ایستاده بود، مثل دم بز. دو تا شاخ کوتاه که تازه می‌خواست از زیر پوست بیرون بزند، پایین گوش‌ها دیده می‌شد. زور که می‌زد پلک‌هایش باز می‌شد و چشم‌هایش که مثل چشم‌های قورباغه بالا را نگاه می‌کرد؛ از زیر شاخ‌ها پیدا می‌شد. نشسته بود و گندم می‌خورد (ساعدی ۱۳۹۱: ۲۰۶).

نسبت بازنمایی‌های ناتورالیستی و گروتسکی: تجسدگرایی، نمای ... ۱۹۵

- «بچه‌ها موسرخه را دوره کرده بودند. آشغال‌های کنار میدان را می‌کاویدند و هرچه گیرشان می‌آمد به طرفش دراز می‌کردند. موسرخه تندتند همه را می‌گرفت و می‌بلعید» (همان).

راوی ساعدی در بازنمایی ناتورالیستی با تأکید بر کنش‌های غریزی و غیرارادی موسرخه، که به‌گونه‌ای تحت‌تأثیر اوضاع شرايطی جبری و وراثتی اوست، او را به حیوان تقلیل می‌دهد، به‌طوری‌که در پایان داستان یکی از اهالی روستا او را با جانوری اشتباه می‌گیرد:

- «پسر مشدی عنایت به پاها و دست‌های ورم‌کرده و بدن تغییرشکل‌یافته موسرخه خیره شد» (همان: ۱۷۹).

- «نزدیکی‌های ظهر بود که موسرخه را پشت خرمن‌ها و کنار آسیاب پیدا کردند. پوزه‌اش دراز شده بود؛ مثل پوزه موش پشم‌های سر و صورتش به هم ریخته بود، دست و پایش ورم کرده و کثیف بود. انگار که سم پیدا کرده بود» (همان: ۱۸۰).

در اپیزود چهارم *عزادران بیل*، شخصیتی به‌نام مشد حسن وجود دارد که شخصیت‌پردازی متناسب به وی حاوی هردو شکل استحاله دیگری‌پنداشت و خودپنداشت است در این بخش برای تکمیل بحث به استحاله دیگری‌پنداشت از وی پرداخته می‌شود.

مشد حسن کسی است که با آگاهی‌یافتن از خبر مردن گاوش دچار ضربه روحی می‌شود، خود را یک گاو می‌پندارد، و سر به کوه و بیابان می‌گذارد و در پایان داستان هم به دره سقوط می‌کند. برخی از توصیف‌های بی‌واسطه و باواسطه راوی مبتنی بر این همانی وی با گاو به این شرح است: «دیگه حرف هم که نمی‌زنه، حرف هم که باهانش می‌زنی صدای گاو در می‌آره. زبون گاوها رو خیلی زود یاد گرفته. همه‌اش هم که یونجه و علف می‌خوره. می‌ترسم که دل و روده‌اش زخم بشه» (همان: ۱۱۳). یا،

ته دره، توی تاریکی، سه مرد که گاو [منظور مشد حسن است] را طناب‌پیچ کرده بودند، کشان‌کشان می‌بردند طرف جاده. یکی از مردها جلوتر می‌رفت و طناب را می‌کشید و دو مرد دیگر هلش می‌دادند. گاو با جثه کوچکش مقاومت می‌کرد و مردها را خسته می‌کرد (همان: ۱۱۵).

استحاله‌ای که در انگاره‌سازی دیگران درباب موسرخه و مشد حسن دیده می‌شود باز حاصل نگاه نزدیک‌بینانه و منقطع یا زمینه‌زدایانه از بدن و کنش‌های بدنی آن‌هاست. حیوان‌پنداری این افراد را باید در نگاه نزدیک و متمرکز بر برخی رفتارها و جداکردن آن رفتارها از مجموعه رفتار و نیز زمینه‌زدایی از سابقه تاریخی ماهیت و هویت آن دو دید. بازنمایی ناتورالیستی - گروتسکی انگاره‌پردازان سبب شده است تا بقیه رفتارهای موسرخه و مشد حسن نیز عقبه زندگی خانوادگی آن‌ها در مقام بافت و زمینه حذف شود و این زمینه‌زدایی، که بنابه جزئی‌نگری پوزیتیویستی و جبرگرایی علمی سامان یافته است، به این‌همانی آنان با حیوانات منجر شده است.

#### ۲.۲.۴ استحاله خودپنداشت

استحاله خودپنداشت تأثیرگذارترین شکل بازنمایی ناتورالیستی - گروتسکی است که انگاره استحاله شخص و احساس این‌همانی وی با غیرانسان از زبان خود او شنیده می‌شود. در بازنمایی‌های هنری - ادبی، استحاله خودپنداشت را باید کامل‌ترین شکل مسخ‌شدگی دانست. همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، بخش عمده‌ای از شخصیت‌پردازی مشد حسن برمبنای استحاله خودپنداشت سامان یافته است، به‌طوری‌که خود دچار این‌همانی با گاو می‌شود و همانند گاوها به کارهایی هم‌چون کاه‌خوردن، پا بر زمین کوبیدن، نشخوارکردن و ... مبادرت می‌کند. برخی از مراحل یا مصادیق استحاله خودپنداشته یادشده را به این شرح می‌توان معرفی کرد: در قدم اول، خود را گاو معرفی می‌کند: «مشدی حسن هم‌چنان‌که نشخوار می‌کرد؛ گفت: «من مشد حسن نیستم من، گاوم من، گاو مشد حسن هستم» (ساعدی ۱۳۹۱: ۱۰۶). در قدم بعدی، برای اثبات این‌همانی خود با گاو با دیگران مجادله می‌کند: مشدی حسن پایش را زد به زمین و گفت:

نه، من مشد حسن نیستم. مشد حسن رفته سیدآباد، عملگی. من گاو مشد حسنم». کدخدا گفت: «لا الله الا الله». آخه تو چه جور گاوی هستی مشد حسن. از گاوی چی داری؟ آخه دمت کو؟»، مشدی حسن یک‌دفعه خیز برداشت؛ دیوانه‌وار و در طویله می‌دوید و شلنگ‌تخته می‌انداخت و هرچند قدم کله‌اش را می‌زد به دیوار و نعره می‌کشید؛ تا رسید جلوی کاه‌دان و همان‌جا ایستاد. چند لحظه سینه‌اش بالا و پایین رفت. بعد سرش را برد توی کاه‌دان و دهنش را پر کرد از علف و آمد ایستاد روی چاه. همان جایی که اسلام کاه رویش ریخته بود و با صدایی که به‌زحمت از گلو خارج می‌شد گفت: «مگه دم نداشته باشم نمی‌تونم گاو باشم؟ مگه قبولم نمی‌کنین؟ دم نداشته باشم گاو نیستم؟ مگه بی‌دم قبولم نمی‌کنین؟ (همان: ۱۰۷).

انگاره و احساس گاوبودگی مشد حسن با وادارکردن دیگران به این که او را گاو بپندارند تداوم می‌یابد: «مشدی حسن وقتی آمد توی خانه عباس و خواهرش نشستند پیش زنش و گرم صحبت بودند. مشدی حسن خورجینش را گذاشت زمین و کفش‌هایش را کند و انداخت جلوی پنجره، با عباس خوش‌وبش کرد و به زنش گفت: «به گاو آب دادی؟» (همان: ۱۱۶)، کم‌کم دیگران هم وی را گاو می‌انگارند و هم‌چون گاو با وی رفتار می‌کند. در نهایت هنگام فرار، به داخل درّه سقوط می‌کند و می‌میرد. در واقع،

در مسخ، انسان و حیوان می‌میرند. بقایای انسانی یک انسان هم‌راه با موجودیت حیوانی‌اش مشمول مرگ می‌شود. مرگ آخرین مرحله مسخ است و راه دیگری برای آن متصور نیست. حکم قطعی دایر بر مرگ صادر شده و چیزی جز آن در کار نیست. اگر مسخ واقع شد، دیگر بازگشت به انسانیت صوری پیشین ناممکن و فنا بر همان صورت حتمی است (فاضلی و بیرجندی ۱۳۷۱: ۷۹).

در استحاله خودپنداشت مشد حسن همانند استحاله دیگری‌پنداشت کانونی‌ساز، مشدی حسن برای ایجاد این‌همانی با گاو و اثبات این امر با نگاهی نزدیک‌بینانه فقط بر برخی از رفتارهای خود، هم‌چون نشخوارکردن و خوردن کاه، تأکید می‌کند و درمقابل کسانی که از وی درباره دم‌ش می‌پرسند قبول ندارد که برای گاوبودن حتماً باید دم داشت. چنین نگاهی حاصل ادراکی زمینه‌زدایانه و منقطع از اعضا و جوارح انسان است. این زمینه‌زدایی تاجایی پیش می‌رود که حتی به سابقه اجتماعی و خانوادگی خود توجهی ندارد و هم‌چنان خود را گاو می‌انگارد. طبیعی است که چنین برداشت فیزیکی - تاریخی از ماهیت و هویت انسان پی‌آمدی جز تحریف بدن و استحاله به حیوان نخواهد بود؛ به‌ویژه که در بازنمایی یادشده کانونی‌ساز وضعیت یادشده خود استحاله‌شونده باشد.

## ۵. نتیجه‌گیری

ناتورالیسم و گروتسک، به‌مثابه دو شکل از بازنمایی هنری - ادبی، مواجهه‌ای ویژه و مشابه با سوژه - ابژه‌های موضوع بازنمایی و وانمایی خود دارند و به‌رغم پشتوانه معرفتی متفاوت پیامد مواجهه آن دو نیز مشابه است. تلقی ناتورالیستی با نگاه نزدیک‌بینانه و منقطع برآمده از پوزیتیویسم علمی و عینیت‌گرایی متصل به آن بر بدن سوژه - ابژه‌ها متمرکز می‌شود و نمایی تنزل‌یافته از آن‌ها نشان می‌دهد گروتسک هم بنابه رسالت دنیاگرایی یا دنیوی‌کردن ماهیت و هویت انسان به تحریف بدن انسان به غیرانسان می‌پردازد. پی‌آمد عینی هر دو

مواجهه ایجاد انگاره یا تصویری از تبدیل یا تحریف انسان به غیر انسان اعم از حیوان، نبات، یا شیء است که در قالب انواع شبیه‌نمایی و استحاله نمود می‌یابد و برآیند دلالتی - فرهنگی آن نیز تنزل مقام سوژه - ابژه‌های انسانی یا تقدس‌زدایی از آنهاست. برای تبیین بهتر موارد یادشده می‌توان به جهان متن ارجاع داد: راوی بازنمایی‌های ناتورالیستی در سطح شبیه‌نمایی آن‌قدر به اعضای چهره سوژه - ابژه خود نزدیک می‌شود یا آن را به خود نزدیک می‌کند که آن عضو از بقیه اعضا جدا می‌افتد و انسجامی را که در پیوستار با بقیه دارد از دست می‌دهد. این نگاه نزدیک‌بینانه و منقطع سبب می‌شود تناسب فرم و وحدت زیبایی‌شناختی خود را از دست بدهد و نمودی گروتسکی، یعنی خنده‌دار - منجرکننده، پیدا کند. شبیه‌نمایی مژه و ریش گل‌بوی داستان هدایت به جارو و فک وی به آسیاب نیز تشبیه دهان شخصیت داستان قفس چوبک به گور یا همانندکردن سر دکتر حاتم داستان ملکوت به آسفالت با دو ردیف درخت نمونه‌هایی از انگاره‌سازی تحریف‌شده انسان به شیء است. نمونه شاخص شبیه‌نمایی انسان - حیوان را هم می‌توان در بازنمایی موسرخه داستان ساعدی به شکل خرس و قورباغه یافت.

در سطح استحاله، که به دو صورت دیگری‌پنداشت و خودپنداشت قابل‌طبقه‌بندی است، گاهی دیگران و گاه خود شخص از میان کنش‌های متعدد فقط بر برخی تمرکز و تأکید و از رفتارهای دیگر که به‌مثابه قاب و زمینه تفسیری آن کنش‌هاست صرف‌نظر می‌کند. این شکل از زمینه‌زدایی نمود و تفسیر موجه از رفتار موردنظر را تحریف می‌کند و زمینه‌زدایی یادشده به شکلی دیگر هم تداوم می‌یابد. در این شکل، عقبه اجتماعی و خانوادگی شخص موضوع استحاله خواه از جانب دیگران خواه با انگاره‌ای خودپنداشت نادیده انگاشته می‌شود. موسرخه داستان ساعدی با انگاره دیگری‌پنداشت و مشد حسن همان داستان وی با انگاره خودپنداشت نموده‌هایی از دو شکل استحاله‌اند که فقط برخی از رفتارهای آن‌ها برجسته و عقبه تاریخی و عناصر هویتی آن‌ها حذف می‌شود. در نتیجه، دچار این‌همانی با غیرانسان می‌شوند؛ وضعیتی که هیولایی و گروتسکی است. با این وصف، نگاه نزدیک‌بینانه و منقطع یا زمینه‌زدایانه ناتورالیستی گاهی عضوی را از پیوستار زیبایی‌شناختی خارج و نمای ظاهری آن را زشت می‌کند، گاهی هم با متنوع کردن رفتاری از نظم نشانگانی و انسجامی آن یا تهی کردن سوژه - ابژه از عقبه تاریخی - اجتماعی به معنا یا وضعیتی غیرانسانی تقلیل می‌دهد. نتیجه چنین مواجهه‌ای چیزی جز تحریف بدن سوژه - ابژه‌ها و خارج شدن آن‌ها از بُعد فیزیکی و رفتاری متعارف نیست. لازم است یادآوری شود اگرچه همیشه وجوهی از گروتسک در بازنمایی‌هایی ناتورالیستی وجود دارد، بنابه عدم انحصار

انگاره‌سازی یا تصویرپردازی هیولایی به بازنمایی نزدیک‌بینانه و منقطع از بدن نمی‌توان هر بازنمایی گروتسکی را لزوماً ناتورالیستی فرض کرد.

## پی‌نوشت‌ها

۱. ذکر دو نکته ضروری است: اولاً در شبیه‌نمایی و علی‌الخصوص در استحاله ترکیب انسان - حیوان از بقیه موارد رایج‌تر است. دوم آن‌که در این نوشتار از شبیه‌نمایی و استحاله انسان به غیرانسان به امر هیولایی و وضعیت گروتسکی یاد شد. موارد نادری هم وجود دارد که این امر معکوس می‌شود؛ مانند «مخمل» میمون داستان/نثری که لوطی/ش مرده بود که با انگاره‌ای استحاله‌ای بازنمایی شده است: «او نه آدم آدم بود نه میمون میمون؛ موجودی بود میان این دو تا که مسخ شده بود. از بسیاری نشست و برخاست با آدم‌ها از آن‌ها شده بود اما در دنیای آن‌ها راه نداشت» (چوبک ۱۳۵۲: ۱۰۸).

۲. در سنت سبک‌شناسی روایی معاصر و نقدهای فرم‌گرایانه رایج، برای معرفی سبک نوشتار غلامحسین ساعدی از تعابیری هم‌چون رئالیسم و هم‌آلود یا رئالیسم سیاه استفاده کرده‌اند و این نکته به‌ظاهر با تلقی مقاله حاضر، که وجوهی از شخصیت‌پردازی وی را ناتورالیستی می‌نامد، هم‌خوان نیست. لازم است یادآوری شود که سبک غالب برخی از نویسندگان، هم‌چون صادق چوبک، ناتورالیستی است، اما در مواردی اگرچه سبک غالب یک نویسنده ناتورالیستی نیست یا حتی داستان موضوع بحث وی کاملاً به‌شکل ناتورالیستی سامان نیافته است، می‌تواند بخشی از شخصیت‌پردازی یا صحنه‌سازی آن مبتنی بر ابژه محوری بدن‌مندان، نمای نزدیک، و زمینه‌زدایی باشد و همین امر به‌لحاظ ساختار بخش یادشده را ناتورالیستی می‌نماید. به‌عبارتی دیگر، درمیان بسیاری از سبک‌های نوشتاری می‌توان بخشی از بازنمایی را ناتورالیستی سامان داد که خودبه‌خود رگه‌هایی از گروتسک را هم به‌هم‌راه خواهد داشت. این مسئله در برخی از بازنمایی‌های نویسندگان کلاسیک، هم‌چون جمال‌زاده و هدایت، نیز در بسیاری از داستان‌های متأخر فارسی موصوف به پسامدرن مشهود است.

## کتاب‌نامه

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

استات، اندرو (۱۳۸۹)، *کمدی*، ترجمه بابک تبرایی، تهران: چشمه.

انوری، حسن (۱۳۸۱)، *فرهنگ بزرگ سخن*، تهران: سخن.

باختین، میخائیل (۱۳۸۷)، *تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی دربارهٔ رمان*، ترجمه رؤیا پورآذر، تهران: نی.

۲۰۰ ادبیات پارسی معاصر، سال هشتم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

- پاکباز، روبین (۱۳۹۴)، *دایرةالمعارف هنر*، ج ۲، تهران: فرهنگ معاصر.
- تامسون، فیلیپ (۱۳۹۰)، *گروتسک*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
- تسلیم جهرمی، فاطمه و یحیی طالبیان (۱۳۹۰)، «تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطایبه (نمونه مورد مطالعه: کاریکلماتورهای پرویز شاپور)»، *مجله فنون ادبی دانشگاه اصفهان*، س ۳، ش ۱ (پیاپی ۴).
- چوبک، صادق (۱۳۵۲)، *اتری که لوطیش مرده بود*، تهران: جاویدان.
- حسن زاده میرعلی، عبدالله و معصومه جمعه (۱۳۹۲)، «ناتورالیسم و فابل با نگاهی به آثار صادق چوبک»، *مجله تاریخ ادبیات*، ش ۷۳.
- حسن زاده میرعلی، عبدالله و آرتیمز صیادچمنی (۱۳۹۴)، «بررسی مؤلفه‌های ناتورالیسم در داستان بلند حاجی آقا»، هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- حق‌شناس، علی محمد (۱۳۸۴)، *فرهنگ هزاره معاصر انگلیسی-فارسی*، ج ۲، تهران: فرهنگ معاصر.
- ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۱)، *عزاداران تیل*، تهران: نگاه.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۸)، *پیکرگردانی در اساطیر*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- سلامت‌باویل، لطیفه و فثانه قملاقی (۱۳۹۶)، «تطبیق مؤلفه‌های ناتورالیسم با آثار صادق چوبک»، فصل‌نامه *مطالعات نقد ادبی*، دوره ۱۲، ش ۴۶.
- شربتدار، کیوان و شهره انصاری (۱۳۹۱)، «گروتسک و ادبیات داستانی: بررسی مفهوم گروتسک و کاوش مصداق‌های آن در داستان‌های کوتاه شهریار مندی پور»، *مجله ادبیات پارسی معاصر*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، س ۲، ش ۲.
- صادقی، بهرام (۱۳۵۶)، *سنگر و قتمه‌های خالی*، تهران: کتاب زمان.
- صفایی، علی و حسین ادهمی (۱۳۹۱)، «بررسی و تحلیل مؤلفه‌های گروتسک در داستان (بچه‌های قالیباف‌خانه اثر هوشنگ مرادی کرمانی)»، ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی، دانشگاه شهید بهشتی.
- فاضلی بیرجندی، محمود (۱۳۷۱)، «برخی تأملات و یک داوری دیگر پیرامون مسخ»، *نشریه ادبیات*، فرهنگ و هنر، ش ۲۹.
- فورست، لیلیان و پیتر اسکرین (۱۳۷۶)، *ناتورالیسم*، ترجمه محسن افشار، تهران: مرکز.
- فهم کلام، محبوبه و دیگران (۱۳۹۰)، «بررسی دیدگاه‌های ناتورالیستی زولا و چوبک»، دوره ۵، ش ۱۹.
- کربلایی محمد، افسانه و علیرضا شعبانلو (۱۳۹۵)، «بررسی تطبیقی گروتسک (طنز سیاه) در آثار صادق چوبک و هوشنگ گلشیری»، *مجله مطالعات و ادبیات، عرفان و فلسفه*، دوره ۲، ش ۲/۱.
- کوندرا، میلان (۱۳۸۳)، *هنر داستان‌نویسی*، ترجمه پرویز همایون‌پور، تهران: قطره.
- گاردینر، مایکل (۱۳۸۱)، «تخیل معمولی باختین»، ترجمه یوسف اباذری، *مجله ارغنون*، ش ۲۰.



نسبت بازنمایی‌های ناتوراالیستی و گروتسکی: تجسدگرایی، نمای ... ۲۰۱

محمدی فشارکی و دیگران (۱۳۹۲)، «عناصر ساختاری گروتسک در برخی داستان‌های فارسی و خارجی»، *مجله مطالعات و تحقیقات ادبی*، ش ۱۷.

مهدی‌زاده، علی‌رضا (۱۳۹۲)، «تحلیل کنش عکاسی و خوانش عکس از دیدگاه نشانه‌شناسی»، *مجله جلوه هنر، دوره جدید*، ش ۵.

هدایت، صادق (۱۳۵۶)، *سایه‌روشن*، تهران: جاویدان.

هیوارد، سوزان (۱۳۸۱)، *مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی*، ترجمه فتاح محمدی، تهران: هزاره سوم.

یعقوبی جنبه‌سرایبی، پارسا و طیبه فشی (۱۳۹۰)، «گروتسک (طنز آمیخته) در آثار جمال‌زاده»، فصل‌نامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار/ادب)، س ۴، ش ۳.

Caron, James E. (1989), "Grotesque Naturalism: The Significance of the Comic in McTeague", *Texas Studies in Literature and Language, Nineteenth-Century Fiction*, (Summer), vol. 31, no. 2.

Constantinou, Stavroula (2010), "Grotesque Bodies in Hagiographical Tales: The Monstrous and the Uncanny in Byzantine", *Collections of Miracle Stories, Dumbarton Oaks Papers*, vol. 64.