ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال هشتم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷، ۱۲۷-۱٤٤

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

سمیه محمدی*

پارسا یعقوبی‌جنبه‌سرایی**

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. برغم سابقهٔ پیدایش و پشتوانهٔ معرفتی آنها، مواجهه آن دو با سوژه ـ ابژه‌ها نیز پیامد مواجهه‌های مذکور مشابه است؛ البته با وجود نوشتارهای تحقیقی متعدّد در باب هریک از بازنمایی‌های مذکور، توجّه 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 بنا به نگاه نزدیک‌بینانه و منقطع یا زمینه‌زدایانهٔ برآمده از پوزیتیویسم علمی و عینیت‌گرایی متّصل به آن و گروتسک با قصد دنیاگرایی یا دنیوی‌کردن، بر بدن سوژه ــ ابژه‌های خود متمرکز شده، آنها را تحریف می‌کنند. انگاره یا تصویر تحریف مذکور در بازنمایی‌های ناتورالیستی را می‌توان در دو سطح شبیه‌نمایی و استحالهٔ ظاهر فیزیکی و کنش‌های انسان به غیر انسان مشاهده نمود. بدن‌های تحریف‌شدهٔ گل ببوی هدایت، شخصیت داستان قفس چوبک، موسرخه و مشد حسن ساعدی و دکتر حاتم بهرام صادقی پیامد عینی مواجههٔ ناتورالیستی ـ گروتسکی با آن سوژه ـ ابژه‌ها است.

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 (نویسندهٔ 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 تشخص‌گرایی تاریخمند در پی کشف واقعیت است، باز هم دست به انتخاب زده، برخی از حوادث و رخدادها را انتخاب و واقعیت مورد تجربهٔ انسان‌ها را در زمان و مکان معیّن بازنمایی می‌کند، در حالی که ناتورالیسم مدّعی است که واقعیّت را می‌توان به شکل عینی و بی‌واسطه یا عکاسی‌وار منعکس کرد؛ البته به رغم ادعای ناتورالیست‌ها خود عکاسی هم با توجّه 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، هردوی آن‌ها تحت سیطرهٔ شخصیتی به نام عکاس قرار می‌گیرند که تحقق یافتن‌شان در کنش و واکنش عقلانی و عاطفی عکاس جلوه می‌کند» (مهدی‌زاده،۱۳۹۲:٦٥). بر همین اساس، بازنمایی ناتورالیستی با نگاهی اُبژه‌محور، بدنمندانه و تجسدگرایانه بر موضوع تمرکز می‌کند. عینیت‌گرایی مذکور با نگاه نزدیک‌بینانهٔ متمرکز بر بدنِ ابژه‌ها سبب می‌شود موضوع از وحدت زیبایی‌شناختی یا زمینه نشانه‌شناختی و تاریخی خود خارج شده؛ احساسی توامان 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 ولی در دنیای معاصر، برای نشان دادن وضعیت متردد انسان با دیدی هستی‌شناسانه نسبت 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 عجیب بودن، 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،۱۳۸٤:۳۰).

در روایت‌های ناتورالیستی وجوهی از تحریف بدن -ظاهر فیزیکی یا کنش‌ها- در قالب انواع شبیه‌نمایی و استحاله دیده می‌شود که میان انسان و حیوانات، نبات و اشیاء نسبت ایجاد می‌کند این دفرمیته یا تحریف بدن انسان به غیر انسان را می‌توان وجه اشتراک بازنمایی‌های ناتورالیستی و گروتسکی دانست. در این نوشتار به قصد تبیین نسبت بازنمایی‌های مذکور، نوع مواجهه آن‌دو با بدنِ 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

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

- یعقوبی‌جنبه‌سرایی 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 مقالهٔ «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 می‌دهندکه تعامل سه قطب گروتسک، ناتورالیست و طنز بر سطوح معنایی داستان مذکور افزوده؛ آن را به اثری قابل تأمّل در میان همهٔ 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 اتّفاقات داستان اعم از فضاسازی، مکان، شخصیت و ... به

ایجاد فضای گروتسکی می‌انجامد؛ اما در اکثر داستان‌های خارجی یک صحنهٔ آنی و گذرا باعث ایجاد صحنه‌ای نابهنجار و گروتسکی می‌شود.

- کربلایی‌محمد، 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:

- فهیم‌کلام 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 به خوبی به تصویر کشیده شده است؛ علم‌گرایی چندانی وجود ندارد؛ البته وجه اشتراک هر دو نویسنده نمایش اعتراضات سیاسی و اجتماعی 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 هر چند چوبک برای نابسامانی‌ها و تنگناهای روانی و اجتماعی به ناتورالیسم رو می‌آورد اما استفادهٔ چوبک از نماد حیوانات برای بیان عواطف درونی انسان‌ها، ناتورالیسم نیست بلکه فابل است.
- حسن‌زاده میرعلی و صیادچمنی (۱۳۹٤) در پژوهش «بررسی مؤلفه‌های ناتورالیسم در داستان بلند حاجی آقا» چنان می‌نمایانند که هدایت در این داستان به شیوهٔ ناتورالیست‌ها معضلات اجتماعی را از طریق زندگی یک فرد تیپیک بیان می‌کند.
- سلامت‌باویل و قملاقی (۱۳۹٦) در نوشتار «تطبیق مؤلفه‌های ناتورالیسم با آثار صادق چوبک» پس از بر شمردن مولفه‌های ناتورالیستی داستان‌پردازی چوبک به اهمیت و ضرورت‌های بازنمایی مذکور اشاره می‌کنند.

همانطور که مشاهده می‌شود پژوهش‌های انجام شده در باب گروتسک و همچنین ناتورالیسم یا به شکل 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 پیامد آن نداشته‌اند؛ نوشتار حاضر به قصد طرح همین نکتهٔ مغفول است.

۳. مبانی نظری

ناتورالیسم در مقام نوعی معرفت‌شناسی و به مثابهٔ یکی از مکتب‌های ادبی در اواخر قرن نوزدهم به دنبال تحوّلات ناشی از انقلاب صنعتی در کشورهای اروپای غربی و آمریکای شمالی شکل گرفت. از منظر پشتوانهٔ معرفتی یکی از عواملی که در پیدایش ناتورالیسم، نقش بسزایی داشت، انتشار نظریات داروین (۱۸۵۹م) بود که انسان‌ها را شکل جهش یافتهٔ 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 آرمانی که رمانتیک‌ها از انسان ترسیم کرده بودند در هم فرو ریخته بود به ادبیات هم تسری یافت. ناتورالیسم در ادبیات به معنای 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 پیش فرضِ انسان به مثابهٔ موجودی محصور در وراثت و محیط را با حداکثر عینی‌گرایی علمی به نمایش بگذارد (فورست و اسکرین،۱۳۷۵:۵۱). علم‌گرایی و عینیت‌گرایی ناتورالیست‌ها، آنها را به نوعی تجسدگرایی و توجهِ سرد به بدن سوژه– ابژه‌ها سوق داد بر همین اساس نگاه نویسندگان بیشتر متوجّه 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 منتسب به کنش انسانی را از وحدت خاص یا زمینه تاریخی متصل به آن تهی کرده؛ زشتی‌ها و نقص‌های اُبژه — بدن را– بزرگ نشان دهند؛ در نتیجه اکثر اشخاص داستان‌های ناتورالیستی نمایی غیر انسانی یافته و با وجود انسان بودن نمونه‌ای از انسان تنزل یافته را به نمایش گذاشتند؛ همین مسأله آنها را با گروتسک پیوند می‌زند.

> گروتسک، اصطلاحی است که در توصیف نوعی آرایهٔ اروپایی، متشکل از نقش‌مایه‌های گل و گیاه، عناصر معمارانه، پیکر انسانی و حیوانات خیالی به کار می‌رود. معمولاً به طور عمودی و متقارن، حول یک محور مرکزی به هم بافته شده‌اند. این نوع تزیین، نخستین بار اواخر سدهٔ پانزدهم، هنگام حفاری سردابه‌های رومی –از جمله در خانهٔ زرّین نرون، امپراطوری روم– یافته شد. اصطلاح گروتسک در مفهوم

وسیع‌تر به هر نوع، بازنمایی کژنما و نابهنجار به ویژه در موردی که صور انسانی و حیوانی در هم آمیخته باشد، اطلاق می‌شود. در ادبیات نیز، اثر غیر عادی، رعب‌انگیز و خارج از هنرهای روایی را گروتسک می‌نامند (پاکباز،۱۳۹٤:۱۲۰۲).

استات در توصیف گروتسک چنین می‌نویسد که «گروتسک، فرمی از نقد اجتماعی اغراق شده و ضد و نقیض است که در پی تصادم خشونت‌بار تضادها پدید می‌آید؛ بخصوص تضادی چون کمیک و ترسناک که در یک حالت تنش حل نشده باقی مانده باشند. جایگاه تصادم گروتسک، بدن انسان است و نتیجه‌اش هم واکنش‌های شدیداً مبهم و منقسم به هراس تنانگی و خویشتن فرد به عنوان یک ارگانیسم است (۱۳۸۹: ۱۵٦–۱۵۵). «میخائیل باختین» یکی از تأثیرگذارترین، ایده‌پردازان نظریه گروتسک نیز اذعان می‌کند که گروتسک با تأکید بر جسمانیت و بدنمندی به عنوان اُبژه مورد بحث، زهدگرایی و تأکید بر معنویت آن جهانی که در قرون وسطی با نگاهی سوبژکتیو و انتزاعی به انسان و کنش‌های او می‌نگریستند را کنار می‌گذارد و توجه به ماده و جسم انسان را مورد تأکید قرار داده؛ رئالیسم گروتسک را مطرح می‌کند (گاردینر،۱۳۸۱:۵۷).

بدن گروتسکی باختین به جنبه‌هایی از زندگی اشاره دارد که فرهنگ رسمی از آن به عنوان تابو و ممنوع یاد می‌کند. در این نظریه، سطوح پایین‌تر بدن و عملکرد آن، جسورانه به واسطهٔ بدن گروتسکی مورد تأکید و در مرکز واقعیت انسانی قرار می‌گیرند. در نظریهٔ باختین، بدن گروتسکی دارای شش ویژگی اصلی است که با یکدیگر در ارتباط هستند: اول قسمت‌های پایین‌تر بدن– اندام‌های تناسلی، روده، شکم و غیره– اهمیّت می‌یابد؛ مورد دوم شامل نقاطی از بدن است که در آن بدن، رو به جهان باز می‌شود. مانند دهان، منافذ و عورت. بخش سوم بدن گروتسکی با غذا گره می‌خورد یعنی بدن بلعنده یا بدنی که در فرایند مضغ و بلع همچون نوشیدن، و تهوع دارد. چهارم بر فضولات بدن همچون مدفوع، ادرار و سایر موارد دلالت می‌کند. پنجم، بدن گروتسکی، یک بدن در حال تغییر است، قدرت آن از طریق فرآیندهای قطع کردن، دفع، مرگ و زایمان بیان می‌شود. ششم، بدن گروتسکی، یک بدن واحد نیست، بلکه حداقل دو جسم به عنوان نتیجه‌ای از ترکیب دو فرآیند متضاد زندگی– تولد و مرگ است که در یک بدن جداگانه آشکار می‌شود (Constantinou:2010,44).

به عبارت دیگر؛ گروتسک، بازی با پوچی‌هاست. به این مفهوم که هنرمند گروتسک‌پرداز در حالی که اضطراب خاطر را با خندهٔ ظاهر، پنهان می‌کند؛ پوچی‌های

عمیق هستی را به بازی و تمسخر می‌گیرد (تامسون،۱۳۹۰:۳۷-۳۶). باختین استدلال می‌کند که یکی دیگر از مهم‌ترین اصول رئالیسم گروتسک، خنده است. «ایده میخائیل باختین در مورد رئالیسم گروتسک و خندهٔ کارناوال، عملکرد مشابهی را هرچند در مقیاس وسیع‌تر برای خنده بیان می‌کند. خنده در گروتسک، برای باختین، نیرویی است که مردم را پس از آزاد شدن از «سانسور بزرگ داخلی» از رویکردهای اجتماعی رسمی آزاد می‌کند» (Caron,1989,305).

۴. بازنمایی «ناتورالیستی ـ گروتسکی» و سطوح تحریف بدن

گروتسک، نوعی دِفُرمیته یا تغییر و تحریف در بدن است که بنا به نگاه عینیت‌گرا، تقدس‌زدا، شکل هیولایی یافته؛ پیامد آن برانگیختن همزمان دو حس متضاد خنده و انزجار است. این ویژگی بنا به نگاه عینیت‌گرا، بی‌احساس و روتوش نشده در بازنمایی ناتورالیستی هم اتفاق می‌افتد. از سوی دیگر همانطور که انواع دگردیسی، مسخ، استحاله، ماشینیسم، ناهمزمانی و شیءوارگی برای شخصیت‌ها و حوادث گروتسکی متصوّر است (کوندرا، ۱۳۸۳:۲۵٤) و در آن ظاهر و کنش انسان به سوی غیر انسان اعم از حیوان، نبات و شیء می‌گراید[1]، 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.

۱.٤ شبیه‌نمایی

شبیه‌نمایی در اصطلاح به معنای پدید آوردن اثری -مشبهٌبه- است که کاملاً با اصل موضوع -مشبه- یا اثر اصلی مطابقت داشته باشد (انوری،۱۳۸۱:٤٤٤۸). 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 تصوری از همپوشانی میان انسان با غیر انسان 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 ـ شیء

در توصیف ناتورالیستی مندرج در داستان «زنی که مردش را گم کرده بود» از مجموعه سایه روشنِ صادق هدایت، شخصیت گل‌ببو بنا به بازنمایی نزدیک‌بینانه و جزءنگرانهٔ راوی که به چوب جارو تشبیه شده است به تصویری گروتسکی منجر می‌شود: «[چهرهٔ گل ببو] 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،۱۳۵٦: ٦٥).

در جایی دیگر راوی مجدداً با نمای نزدیک و منقطع بر فک گل ببو به هنگام موقع غذا خوردن متمرکز می‌شود تصویری «خنده‌دار- منزجرکننده» به نمایش می‌گذارد به طوری که سوژه-ابژهٔ داستانی به شکل آدم-آسیاب نمایان می‌شود: «وقتی که لواشک می‌خورد آرواره‌هایش مثل سنگ آسیا روی هم می‌لغزید» (همان:٦٥).

این وضعیت در نمای شیء وارهٔ دیگر در شخصیت داستان قفس از مجموعه «انتری که لوطی‌اش 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 سیاه سوخته رگ درآمده چرکین شوم پینه بسته‌ای 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 گروتسکِ تن مشاهده می‌شود. راوی چهره «دکترحاتم» و متعلقات به آن را که در داستان به مثابهٔ موجود شیطانی است، به خیابان آسفالت شده و درختان کنار آن تشبیه می‌کند:

> دکتر حاتم، مرد چهارشانه قد بلندی بود که اندامی متناسب و با نشاط داشت، به همان چالاکی و زیبایی که در جوان نو بالغی دیده می‌شود اما سر و گردنش، پیرترین و فرسوده‌ترین سرو گردن‌هایی بود که ممکن است در جهان، وجود داشته باشد. موهای انبوه فلفل نمکیش به موازات هم و در دو دسته مجزا از دو سوی سر بزرگش به عقب می‌رفت، در حالی که آن قسمت از سرش که میان این دو دسته مشخص مو قرار داشت طاس و براق و یک دست بود؛ منشی جوان در همان لحظه اول، فکر کرد که این مجموعه شباهت به خیابان آسفالت و محدبی دارد که در دو طرفش، ردیف اشجار در هم و برهم و تو در تو تا بی نهایت، امتداد داشته باشد. از این تصّور خنده‌اش گرفت (صادقی،۱۳۵۷:۹).

۲.۱.۴ شبیه‌نمایی انسان - حیوان

از میان داستان‌های معاصر فارسی، داستان «عزادارن بیل» از نمونه‌های شاخص شخصیت‌پردازی مبتنی بر شبیه‌نمایی انسان به حیوان است؛ راوی داستان در بازنمایی ناتورالیستی خود[۲]، موسرخه را که حاوی انگیزه‌های حیوانی قوی همچون حرص و خوی حیوانی است، شبیه خرس و قورباغه نشان می‌دهد:

- «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،۱۳۹۱:۱٦۳).
- «موسرخه مثل قورباغه پهن شده بود روی زمین» (همان:۱۷٦).
- «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 که در شبیه‌نمایی‌های ناتورالیستی مذکور 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،۱۳۸۱:٤۰۰) ولی وقتی اغراق آمیز باشد دلالتی دیگر ایجاد می‌کند. در این داستان‌ها راوی اجزای چهره شخصیت‌ها را با نمایی بسیار نزدیک و به صورت درشت‌نمایانه توصیف می‌کند از آنجا که در هر درشت‌نمایی، زمینه طبیعی موضوع، کم و بیش تحریف می‌شود به ناچار انسجام و وحدت زیبایی‌شناختی خود را از دست داده، هیولایی و مضحک به نظر می‌آید و این همان نکته‌ای است که باختین آن را از مولفه‌های امر خنده‌دار از جمله گروتسک بیان می‌کند در تلقی وی خنده به ابژه خود بسیار نزدیک شده؛ با شیء مورد نظر به صورت تکه تکه و عریان مواجه می‌شود(۵۸:۱۳۸۷). در مثال‌های مذکور 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 مصور شده است.

۲.٤ استحاله

استحاله در لغت به معنای: «۱- شکل.... را تغییر دادن. ماهیتِ.... را تغییر دادن. دگرگون کردن، مسخ کردن ۲- تغییر شکل دادن، تغییر ماهیت دادن، استحاله یافتن، مسخ شدن و دگردیسی یافتن است» (حق‌شناس،۱۳۸٤، ۱۰۵٦). به تعبیر دیگر استحاله یا پیکرگردانی به معنای 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،۱۳۸۸:٤۳).

در بازنمایی‌های ناتورالیستی، انگاره استحاله هم حاصل نگاه نزدیک‌بینانه و منقطع است که مبنای به ادراک درآمدن فیزیک و کنش شخصیت‌ها قرار می‌گیرد؛ البته بر خلاف شبیه‌نمایی که تصوری از همپوشانی را فراهم می‌آورد، در استحاله این انگاره به شکل نوعی اینهمانی میان انسان و غیر انسان نمود یافته، بدن‌ها را تحریف می‌کند. لازم به یادآوریست که استحاله مذکور 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 استحالهٔ دیگری‌پنداشت

در استحالهٔ دیگری‌پنداشت، کانونی‌ساز روایت، شخص دیگری غیر از فرد استحاله یافته یا در حال استحاله شدن است. این نوع از دفرمیته یا تحریف بدن بنا به درجه برانگیختن احساس میان شبیه‌نمایی و استحالهٔ خودپنداشت قرار می‌گیرد. از نمونه‌های مشهور استحالهٔ دیگری‌پنداشت می‌توان به استحالهٔ موسرخه و بخشی از سرگذشت مشدی حسن اشاره کرد.

در اپیزود هفتم داستان عزاداران بَیَل، راوی از شخصیتی با نام «موسرخه» سخن می‌گوید که به طور 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 کاملا خارج شده و به موجودی همه چیزخور مبدل

می‌گردد. در گزاره‌های زیر در باب 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 به طوری که راوی به صراحت از شاخ، دُم، پوزه و سُم وی سخن می‌گوید:

جانور عجیبی آمده بود به بیل و زده بود به خرمن. پوزه‌اش مثل پوزهٔ 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).

- «بچه‌ها موسرخه را دوره کرده بودند. آشغال‌های کنار میدان را می‌کاویدند و هرچه گیرشان می‌آمد به طرفش دراز می‌کردند. موسرخه تند تند همه را می‌گرفت و می‌بلعید» (همان:۲۰۶) .

راوی ساعدی در بازنمایی ناتورالیستی با تأکید بر کنش‌های غریزی و غیر ارادی موسرخه که به گونه‌ای تحت تأثیر اوضاع شرایطی جبری و وراثتی اوست که او را به حیوان تقلیل می‌دهد، به طوری که در پایان داستان یکی از اهالی روستا او را با جانوری اشتباه می‌گیرد:

- «پسر مشدی عنایت به پاها و دست های ورم کرده و بدن تغییر شکل یافته موسرخه خیره شد» (همان:۱۷۹).
- «نزدیکی‌های ظهر بود که مو سرخه را پشت خرمن‌ها و کنار آسیاب پیدا کردند. پوزه‌اش دراز شده بود؛ مثل پوزه موش پشم‌های سر و صورتش بهم ریخته بود دست و پایش ورم کرده و کثیف بود. انگار که سم پیدا کرده بود» (همان:۱۸۰).

در اپیزود چهارم عزادران بیل شخصیتی به نام مشد حسن وجود دارد که شخصیت‌پردازی منتسب به وی حاوی هر دو 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 آگاهی یافتن از خبر مردن گاوش دچار ضربه روحی شده، خود را یک گاو می‌پندارد و سر به کوه و بیابان می‌گذارد و در پایان داستان هم به درَه

سقوط می‌کند. برخی از توصیف‌های بی‌واسطه و باواسطه راوی مبتنی بر اینهمانی وی با گاو به این شرح است: «دیگه حرف هم که نمی‌زنه، حرف هم که باهاش می‌زنی صدای گاو در میاره. 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 مشدحسن است] را طناب پیچ کرده بودند کشان کشان 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 در باب موسرخه و مشد حسن دیده می‌شود باز حاصل نگاه نزدیک‌بینانه و منقطع یا زمینه‌زدایانه از بدن و کنش‌های بدنی آنها است. حیوان‌پنداری این افراد را باید در نگاه نزدیک و متمرکز بر برخی رفتارها و جدا کردن آن رفتارها از مجموعه رفتار نیز زمینه‌زدایی از سابقه تاریخی ماهیت و هویت آن دو است. بازنمایی ناتورالیستی-گروتسکی انگاره‌پردازان سبب شده است تا بقیه رفتارهای موسرخه و مشد حسن نیز عقبهٔ زندگی خانوادگی آنها در مقام بافت و زمینه حذف شود و این زمینه-زدایی که بنا به جزئی‌نگری پوزیتیویستی و جبرگرایی علمی سامان یافته است به اینهمانی آنان با حیوانات منجر شده است.

۲.۲.۴ استحالهٔ خودپنداشت

استحالهٔ خودپنداشت تأثیرگذارترین شکل بازنمایی ناتورالیستی-گروتسکی است که انگارهٔ استحالهٔ شخص و احساس اینهمانی وی با غیر انسان از زبان خودِ او شنیده می‌شود. در بازنمایی‌های هنری- ادبی استحالهٔ خودپنداشت را باید کامل‌ترین شکل مسخ‌شدگی دانست. همانطور که پیشتر ذکر شد بخش عمده‌ای از شخصیت‌پردازی مشد حسن بر مبنای استحالهٔ خودپنداشت سامان یافته است به طوری که خود دچار اینهمانی با گاو می‌شود و همانند گاوها به کارهایی همچون کاه خوردن، پا بر زمین کوبیدن، نشخوار کردن و... مبادرت می‌کند. برخی از مراحل یا مصادیق استحالهٔ خودپنداشتهٔ مذکور را به این شرح می‌توان معرفی کرد: در قدم اول خود را گاو معرفی می‌کند: «مشدی حسن همچنان که نوشخوار می‌کرد؛ گفت: «من مشد حسن نیستم من، گاوم من گاو مشد حسن هستم»

(ساعدی،۱۳۹۱:۱۰٦). در قدم بعدی برای اثبات اینهمانی خود بـا گـاو بـا دیگـران مجادلـه می‌کند: مشدی حسن، پایش را زد به زمین و گفت:

> نه، من مشد حسن نیستم. مشد حسن رفته سیدآباد، عملگی. مـن گـاو مشـد حسـنم». کدخدا گفت: «لا الله الا الله». آخه تو چه جور گاوی هستی مشد حسن. از گاوی چـی داری؟ آخه دمت کو؟». مشدی حسن یکدفعه خیز برداشـت؛ دیوانـه‌وار و در طویلـه می‌دوید و شلنگ تخته می‌انداخت و هر چند قدم کله‌اش را می‌زد به دیوار و نعره می-کشید؛ تا رسید جلو 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 ایسـتاد روی چـاه. همـان جایی که اسلام کاه رویش ریخته بود و با صدایی که به زحمت از گلو خارج مـی‌شـد گفت: «مگه دم نداشته باشم نمی‌تونم گاو باشم؟ مگه قبولم نمی‌کنین؟ دم نداشته باشـم گاو نیستم؟ مگه بی‌دم قبولم نمی‌کنین؟ (همان:۱۰۷)

انگاره و احساس گاوبودگی مشد حسن با وادار کردن دیگران به اینکه او را گاو بپندارند تداوم می‌یابد: «مشدی حسن وقتی آمد توی خانه، عباس و خواهرش نشسـته بودنـد پـیش زنش و گرم صحبت بودند. مشدی حسن خورجینش را گذاشت زمـین و کفـش‌هـایش را کند و انداخت جلوی پنجره، با عبّاس خوش و بش کرد و بـه زنـش گفـت: «بـه گـاو آب دادی؟» (همان: ۱۱٦) کم کم دیگران هم وی را گاو می‌انگارند و همچون گاو با وی رفتـار می‌کند. در نهایت هنگام فرار، به داخل درّه سقوط می‌کند و می‌میرد. در واقع

> در مسخ، انسان و حیوان می‌میرند. بقایـای انسـانی یـک انسـان همـراه بـا موجودیـت حیوانی‌اش مشمول مرگ می‌شود. مرگ، آخرین مرحلهٔ مسخ است و راه دیگری بـرای آن متصوّر نیست. حکم قطعی دایر بر مرگ صادر شده و چیزی جز آن در کار نیسـت. اگر مسخ واقع شد؛ دیگر بازگشت به انسانیت صوری پیشین ناممکن و فنـا بـر همـان صورت، حتمی است (فاضلی و بیرجندی،۱۳۷۱:۷۹).

در استحالهٔ خودپنداشت مشد حسن همانند استحالهٔ دیگری‌پنداشت، کانونی‌سـاز یعنـی مشدی حسن برای ایجاد اینهمانی با گاو و اثبات این امر با نگاهی‌نزدیک‌بینانه فقط بر برخی از رفتارهای خود همچون نشخوارکردن و خوردن کاه تأکید می‌کند و در مقابل کسانی که از وی درباره دمش می‌پرسند، قبول ندارد که برای گـاو بـودن حتمـاً بایـد دم داشـت، چنـین نگاهی حاصل ادراکی زمینه‌زدایانه و منقطع از اعضا و جوارح انسان است. این زمینه‌زدایی تا جایی پیش می‌رود که حتّی به سابقه اجتماعی و خانوادگی خـود تـوجّهی نـدارد همچنـان

خود را گاو می‌انگارد. طبیعی است که چنین برداشت فیزیکی–تاریخی از ماهیّت و هویّت انسان پیامدی جز تحریف بدن و استحاله به حیوان نخواهد بود؛ به ویـژه کـه در بازنمـایی مذکور کانونی‌سازِ وضعیت مذکور، خود استحاله‌شونده باشد.

۵. نتیجه‌گیری

ناتورالیسم و گروتسک به مثابهٔ دو شکل از بازنمایی هنری–ادبی مواجهه‌ای ویژه و مشابه با سوژه– ابژه‌های موضوعِ بازنمایی و وانمایی خود داشته؛ بـرغم پشـتوانهٔ معرفتـی متفـاوت، پیامد مواجههٔ آن دو نیز مشابه است. تلقّی ناتورالیستی با نگاه نزدیک‌بینانه و منقطعِ برآمده از پوزیتیویسم علمی و عینیت‌گرایی متّصل به آن بر بدن سوژه–ابژه‌ها متمرکـز شـده و نمـایی تنزل‌یافته از آنها نشان می‌دهد، گروتسک هم بنا به رسالت دنیاگرایی یا دنیوی‌کردن ماهیـت و هویت انسان، به تحریف بدن انسان به غیر انسان می‌پردازد. پیامد عینی هـر دو مواجهـه، ایجادِ 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 دلالی–فرهنگـی آن نیـز تنزل مقام سوژه– ابژه‌های انسانی یا تقدّس‌زدایی از آنها است. برای تبیین بهتر موارد مذکور می‌توان به جهان متن ارجاع داد: راوی بازنمایی‌های ناتورالیستی در سطح شبیه‌نمایی آنقـدر به اعضای چهرهٔ سوژه–ابژهٔ خود نزدیک می‌شود یا آن را به خود نزدیـک مـی‌کنـد کـه آن عضو از بقیهٔ اعضا جدا افتاده و انسجامی که در پیوستار با بقیه داشته، از دست می‌دهد ایـن نگاه نزدیک‌بینانه و منقطع سبب می‌شود تناسب فرم و وحدت زیبایی‌شـناختی خـود را از دست بدهد و نمودی گروتسکی یعنی خنده‌دار–منزجرکننده پیدا کنـد. شـبیه‌نمـایی مـژه و ریش گل‌ببوی داستان هدایت به جارو، و فک وی به آسیاب نیـز تشـبیه دهـان شخصـیت داستان قفس چوبک به گور یا همانندکردن سر دکتر حاتم داستان ملکوت به آسفالت بـا دو ردیف درخت نمونه‌هایی از انگاره‌سازی تحریف شدهٔ انسان به شیء است. نمونه شـاخص شبیه‌نمایی انسان–حیوان را هم می‌توان در بازنمایی موسـرخهٔ داسـتان سـاعدی بـه شـکل خرس و قورباغه یافت.

در سطح استحاله که به دو صورت دیگری‌پنداشـت و خودپنداشـت قابـل طبقـه‌بنـدی است، گاهی دیگران و گاه خود شخص از میان کنش‌های متعدّد فقط بـر برخـی تمرکـز و تأکید کرده؛ از رفتارهای دیگر که به مثابهٔ قاب و زمینهٔ تفسیری آن کنش‌هاست، صرف نظر می‌کند این شکل از زمینه‌زدایی، نمود و تفسیر موجّه از رفتار مورد نظر را تحریف می‌کنـد.

زمینه‌زدایی مذکور به شکلی دیگر هم تداوم می‌یابد در این شکل عقبهٔ اجتماعی و خانوادگی شخصِ موضوع استحاله خواه از جانب دیگران خواه با انگاره‌ای خودپنداشت نادیده انگاشته می‌شود. موسرخهٔ داستان ساعدی با انگارهٔ دیگری‌پنداشت و مشد حسنِ همان داستان وی با انگارهٔ خودپنداشت نمودهایی از دو شکل استحاله‌اند که فقط برخی از رفتارهای آنها برجسته شده، عقبهٔ تاریخی و عناصر هویتی آنها حذف می‌شود، در نتیجه دچار اینهمانی با غیر انسان می‌شوند؛ وضعیتی که هیولایی و گروتسکی است. با این وصف نگاه نزدیک‌بینانه و منقطع یا زمینه‌زدایانه ناتورالیستی گاهی عضوی را از پیوستار زیبایی‌شناختی خارج کرده، نمای ظاهری آن را زشت می‌نماید گاهی هم با منتزع کردن رفتاری از نظم نشانگانی و انسجامی آن یا تهی کردن سوژه–ابژه از عقبهٔ تاریخی–اجتماعی به معنا یا وضعیتی غیر انسانی تقلیل می‌دهد. نتیجهٔ چنین مواجهه‌ای چیزی جز تحریف بدن سوژه–ابژه‌ها و خارج شدن آنها از بُعد فیزیکی و رفتاری متعارف نیست. لازم به یادآوریست اگرچه همیشه وجوهی از گروتسک در بازنمایی‌هایی ناتورالیستی وجود دارد، بنا به عدم انحصار انگاره‌سازی یا تصویرپردازیِ 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 علی الخصوص در استحاله ترکیب انسان–حیوان از بقیه موارد رایجتر است. دوم آنکه در این نوشتار از شبیه‌نمایی و استحاله انسان به غیر انسان به امر هیولایی و وضعیت گروتسکی یاد شد موارد نادری هم وجود دارد که این امر معکوس می‌شود مانند «مخمل» میمون داستان «انتری که لوطی‌اش 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 آدم ها از آن ها شده بود اما در دنیای آن ها راه نداشت (چوبک،۱۰۸:۱۳۵۲).

۲. در سنت سبک‌شناسی روایی معاصر و نقدهای فرم‌گرایانه رایج، برای معرفی سبک نوشتار غلامحسین ساعدی از تعابیری همچون رئالیسم وهم‌آلود یا رئالیسم سیاه استفاده کرده‌اند و این نکته به ظاهر با تلقی مقاله حاضر که وجوهی از شخصیت‌پردازی وی را ناتورالیستی می‌نامد، همخوان نیست. لازم به یادآوریست که سبک غالب برخی از نویسندگان همچون صادق چوبک ناتورالیستی است اما در مواردی اگر چه سبک غالب یک نویسنده ناتورالیستی نیست یا حتی داستان موضوع بحث وی کاملاً به شکل ناتورالیستی سامان نیافته است، می‌تواند بخشی از

شخصیت‌پردازی یا صحنه‌سازی آن، مبتنی بر ابژه‌محوری بدنمندانه، نمای نزدیک و زمینه‌زدایی باشد و همین امر به لحاظ ساختار، بخش مذکور را ناتورالیستی می‌نماید به عبارتی دیگر در میان بسیاری از سبک‌های نوشتاری می‌توان بخشی از بازنمایی را ناتورالیستی سامان داد که خود به خود رگه‌هایی از گروتسک را هم به همراه خواهد داشت. این مساله در برخی از بازنمایی‌های نویسندگان کلاسیک همچون جمالزاده و هدایت نیز در بسیاری از داستان‌های متاخر فارسیِ موصوف به پسامدرن هم مشهود است.

کتاب‌نامه

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

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

باختین، میخاییل(۱۳۸۷). تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی دربارهٔ رمان، ترجمهٔ رویا پورآذر، تهران: نی.

پاکباز، روبین (۱۳۹٤). دایره‌المعارف هنر، جلد دوم، تهران: فرهنگ معاصر.

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

تسلیم‌جهرمی، 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، سال سوم،شماره۱(پیاپی٤)، صص۲۰-۱.

چوبک، صادق (۱۳۵۲). انتری که لوطیش مرده بود، تهران: جاویدان.

حسن‌زاده‌میرعلی، عبدالله و معصومه جمعه (۱۳۹۲). «ناتورالیسم و فابل با نگاهی به آثار صادق چوبک»، مجله تاریخ ادبیات، شماره(۷۳/۳)، صص۱۸۲-۱٦۷.

حسن‌زاده‌میرعلی، عبدالله و آرتمیز صیادچمنی (۱۳۹٤). «بررسی مؤلفه‌های ناتورالیسم در داستان بلند حاجی‌آقا»، هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی،٦٦۷-٦۵۵.

حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۸٤). فرهنگ هزاره معاصر انگلیسی- فارسی، جلد دوم، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۱). عزاداران بَیَل، تهران: نگاه.

رستگارفسایی، منصور (۱۳۸۸). پیکرگردانی در اساطیر، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سلامت‌باویل، لطیفه و فتانه قملاقی (۱۳۹٦). «تطبیق مؤلفه‌های ناتورالیسم با آثار صادق چوبک»، فصلنامه مطالعات نقد ادبی، دوره۱۲، شماره٤٦، صص۱۲۱-۹۵.

شربتدار، کیوان و شهره انصاری (۱۳۹۱). «گروتسک و ادبیات داستانی: بررسی مفهوم گروتسک و کاوش مصداق‌های آن در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور»، مجله ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال دوم، شماره۲، صص۱۲۱-۱۰۵.

صادقی، بهرام (۱۳۵٦). سنگر و قمقمه‌های خالی، تهران: کتاب زمان.

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

فاضلی‌بیرجندی، محمود (۱۳۷۱). «برخی تأملات و یک داوری دیگر پیرامون مسخ»، نشریه ادبستان فرهنگ و هنر، شماره۲۹،صص۷۹-۷۸. - - فورست، لیلیان و پیتر اسکرین (۱۳۷٦). ناتورالیسم، ترجمهٔ محسن افشار، تهران: مرکز.

فهیم‌کلام، محبوبه و دیگران (۱۳۹۰). «بررسی دیدگاه‌های ناتورالیستی زولا و چوبک»، دوره۵، شماره۱۹، صص۹۷-۸۱.

کربلایی‌محمد، افسانه و علیرضا شعبانلو (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی گروتسک (طنز سیاه) در آثار صادق چوبک و هوشنگ گلشیری»، مجله مطالعات و ادبیات، عرفان و فلسفه، دوره۲، شماره۲/۱، صص٦۷۵-٦۵۵.

کوندرا، میلان (۱۳۸۳). هنر داستان‌نویسی، ترجمهٔ پرویز همایون‌پور، تهران: قطره.

گاردینر، مایکل (۱۳۸۱). «تخیل معمولی باختین»، ترجمهٔ یوسف اباذری، مجله ارغنون، شماره ۲۰،صص٦٦-۳۳.

لوترآدامز و یتس، ویلسون (۱۳۸۹). گروتسک در هنر و ادبیات، ترجمهٔ آتوسا راستی، تهران: قطره.

محمدی‌فشارکی و دیگران (۱۳۹۲). «عناصر ساختاری گروتسک در برخی داستان‌های فارسی و خارجی»، مجلهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، شماره ۱۷، صص۱۱۰-۸۹.

مهدی‌زاده، علی‌رضا (۱۳۹۲). «تحلیل کنش عکاسی و خوانش عکس از دیدگاه نشانه‌شناسی»، مجلهٔ جلوه هنر، دوره جدید، شماره۵، صص٧٤-٦۵.

هدایت، صادق (۱۳۵٦). سایه روشن، تهران: جاویدان.

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

یعقوبی‌جنبه‌سرایی، پارسا و طیبه فشی (۱۳۹۰). «گروتسک (طنز آمیخته) در آثار جمالزاده»، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال چهارم، شماره ۳،صص۲۵٤-۲٤۵.

Caron, James E(1989). Grotesque Naturalism: The Significance of the Comic in McTeague, Texas Studies in Literature and Language,Vol. 31, No. 2, Nineteenth-Century Fiction (summer), pp. 288-317.

Constantinou, Stavroula (2010). Grotesque Bodies in Hagiographical Tales: The Monstrous and the Uncanny in Byzantine, Collections of Miracle Stories، Dumbarton Oaks Papers ,vol .64 ,pp 54-43.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی