



واکاوی مفهوم «گروتسک» در ادبیات و نقاشی (دوره رنسانس)

علیرضا طاهری^{*}، مهرداد کشتی آرا^{*}

استاد گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.

^{*} عضو هیأت علمی گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.

(دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۲۹، پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۴/۱۴)

چکیده

گروتسک سبکی خارق العاده از هنر تزیینی بر جای مانده از روم باستان است که دوباره احیا شده و در پایان قرن پانزدهم و اوایل قرن شانزدهم میلادی مورد استفاده بسیار زیادی قرار گرفته است. در گونه ادبیات گروتسکی، مفاهیمی نظری: وحشت آفرینی، طنز، هجو، مبالغه، ابزورده، تحریف واقعیت و نظایر آن دیده می شود. استفاده از اصطلاح گروتسک به کاریکاتور نیز گسترش می یابد. هدف از انجام این پژوهش، ارائه مفاهیم گوناگون از دیدگاه های برخی از اندیشه نگاران گروتسک در حوزه ادبی و همچنین آشکار ساختن دیدگاه بصری بعضی از نقاشان رنسانس سده های پانزدهم و شانزدهم میلادی نسبت به آن است. گروتسک را می توان تردیدی بین مفهوم ترس و کمدی تعریف کرد که هرگز به طور کامل به یکی پایبند نمی ماند و دیگری را نیز به طور واقعی رد نمی کند. دور شدن از مدل های کلاسیک نظم، تعقل، هماهنگی، تعادل و شکل، خطر و رود به جهان گروتسک را زیاد می کند. گروتسک می تواند تقریباً از هر نظریه ای پشتیبانی کند. گروتسک در آثار تصویری رنسانس اغلب شامل نوعی تلفیق و ترکیب انسان با حیوانات، گیاهان، اشیاء، عناصر طبیعت یا ترکیبات دیگر است. این پژوهش به شیوه توصیفی و تا حدودی تحلیلی انجام گرفته است.

واژگان کلیدی

گروتسک، ادبیات گروتسکی، هنر گروتسکی، نقاشی رنسانس، تزیینات گروتسک.



مقدمه

حوزه ادبی یا بهتر گفته شود: «ادبیات گروتسکی»، و آشکار ساختن دیدگاه بصری بعضی از نقاشان رنسانس سده‌های پانزدهم و شانزدهم نسبت به آن است. مسلماً محدود دست حجم نوشتار در مقاله، باعث شده است تا مطالب و تعداد نمونه‌های مورد بحث کاهش یابد.

مبانی نظری پژوهش گروتسک

گروتسک در هنر، سبکی تزییناتی و ترکیبی از شکل‌های انسان و حیوانات واقعی، خیالی یا خارق‌العاده است که اغلب با شاخ و برج‌های گیاهی یا میوه‌های درختان درهم آمیخته‌اند. حداقل از قرن هجدهم در زبان ایتالیایی، فرانسوی، آلمانی و انگلیسی، گروتسک به عنوان یک صفت عام برای مفهوم عجیب، مرموز، باشکوه، خارق‌العاده، شنیع، زشت، ناسازگار، ناخوشایند یا مشتمئن‌کننده و ناپسند و هیولایی استفاده می‌شده است. بنابراین اغلب برای توصیف اشکال عجیب و غریب و اشکال تحریف‌شده به کار برده می‌شود.

گروتسک بین واقعیت و امر خارق‌العاده (غیرواقعی) قرار می‌گیرد. گروتسک هم‌زمان بین مرزهای خنده‌دار بودن و ترسناک بودن قرار می‌گیرد (سنچش و تشخیص این، کمی دشوارتر است، زیرا آنچه برای یک فرد خنده دار است ممکن است برای شخص دیگری ترسناک باشد). اگرچه تقریباً در هر دوره از تاریخ غرب می‌توان نمونه‌هایی از هنر گروتسک یافت، اما دوره‌های خاصی را می‌توان با آن مرتبط و شاخص نمود: دوران قبل از امپراطوری روم؛ امپراطوری روم در قرون دوم و سوم میلادی؛ از قرون وسطی تا دوره رنسانس؛ دوره رومانتیک در پایان قرن هجدهم میلادی؛ و هنر مدرن قرن بیستم.

«گروتسک (هر دو اسم و صفت) و واژگانی که در زبان‌های دیگر به آن مرتبط است در نهایت از ایتالیایی برگرفته شده‌اند. «لاگروتسکا» و «گروتسکو» به «گروتا»^۱ یا غار ارجاع دارند و برای تعیین سیک خاصی از تزئینات به کاربرده شده‌اند که در کاوش‌های اواخر قرن پانزدهم، ابتدای دوم و سپس در سایر مناطق ایتالیا، ظاهر شد و معلوم شد که شکل ناشناخته باستانی از نقاشی‌های تزیینی است» (Kayser, 1963:19).

گروتسک سبکی خارق‌العاده و عجیب و غریب از هنر تزیینی روم باستان بوده که دوباره احیا شده و در پایان قرن پانزدهم و اوایل قرن شانزدهم میلادی مورد استفاده بسیار زیادی قرار گرفته است. این واژه ابتدا برای نامیدن نقاشی‌هایی بود که بر روی دیوارهای ویرانه‌های رومی یافت می‌شد که در آن زمان به دلیل شباهت شکل ظاهری آنها با غار، «گروت»^۲ نامیده می‌شدند. این نام گذاری یک اشتباه تصادفی بود زیرا اتاق‌های نزدیک حمام تیتوس در زیر سطح زمین حفاری شده بودند و به همین دلیل، باستان شناسان آنها را به اشتباه غار نامیدند. آنها در واقع، اتاق‌ها و دالان‌های مجموعه کاخ‌های ناتمام «داموس اورثا» (یا «خانه طلایی») بودند که پس از آتش‌سوزی بزرگ رم در سال ۶۴ میلادی توسط امپراطور نرون بر روی خرابه‌های آنها ساخته شده بود. در برخی از

گروتسک، به عنوان یک شیوه ادبی و هنری، پدیده‌ای مدرن نیست. علاقه به اعجوبه‌ها و پدیده‌های غیرطبیعی، تخیلی و غیره از دوران پیش از تاریخ نیز وجود داشته است. گروتسک در اساطیر و فرهنگ و هنر باستانی همه ملت‌ها ظهور و حضور داشته است. گروتسک در هنر و ادبیات ممکن است به چیزی اشاره داشته باشد که به طور هم‌زمان احساس عجیب و غریب ناراحت کننده و همچنین ترحم دلسوزانه را در مخاطب ایجاد کند. در گونه ادبیات گروتسکی، مفاهیمی نظری: وحشت‌آفرینی، طنز، هجو، مبالغه، ابزورده، تحریف واقعیت و نظایر آن در لایه‌های مختلف دیده می‌شود.

روش پژوهش

این پژوهش به شیوه توصیفی انجام پذیرفته است، ولی در مواردی که نیاز به تحلیل داشته، انجام شده است.

پیشینه پژوهش

در باره گروتسک مطالعات زیادی در ایران صورت نگرفته است. علیرغم اینکه مفاهیم گروتسک پهنه وسیعی از ادبیات و هنر جهان را پوشش می‌دهد تعداد کتب ترجمه شده و مقالات مربوطه در ایران بسیار اندک است. گروتسک در هنر و ادبیات نام کتابی نوشته جیمز لوثر آدامز و ویلسون بتس (نشر قطره، ۱۳۹۵) با ترجمه آتوسا راستی است. در این کتاب از دیدگاه دو نویسنده به موضوع گروتسک پرداخته شده است. فیلیپ جان تامسون در کتاب گروتسک در ادبیات، ترجمه غلامرضا امامی (انتشارات نوید، ۱۳۸۴)، ابتدا اصطلاح و مفهوم کلی گروتسک و تاریخچه‌ی مختصه از آن را بیان می‌کند سپس اصطلاح و سبک‌های مشابه گروتسک را تشریح می‌نماید. دیدگاه کلی کتاب بیشتر ادبی است. محمد جعفر پوینده مترجم و گردآورنده نظریات میخاییل باختین با عنوان «رابله، فرهنگ خنده‌آور مردمی، کارناوال و رئالیسم گروتسک» (انتشارات نقش جهان، ۱۳۷۷) می‌باشد؛ باختین از مشاهیر نظریه‌پرداز گروتسک با تأکید بر کارناوال‌سک است. فریده داوودی مقدم و محبوبه خراسانی مقاله‌ای با عنوان «گروتسک در غزل پست مدرن» (پژوهش‌های ادبی، ۱۳۹۳)، در پی معرفی کوتاهی از جریان شعر پست‌مدرن و سبک گروتسک، به بیان شباهت‌های این دو و تحلیل کاربردی ویژگی‌های گروتسک در شعر پست‌مدرن می‌پردازند. «تفلیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطابیه (نمونه مورد مطالعه: کاریکاتورهای پرویز شاپور)»، عنوان مقاله‌ای به قلم فاطمه تسليمي جهرمي و يحيى طالبيان (فنون ادبی، ۱۳۹۱) است که با نگاهی ادبی به گروتسک و ارتباط آن با کاریکاتور نوشته شده است.

مقاله حاضر سعی دارد که علاوه بر بیان موجز مفاهیم گروتسک در ادبیات، به بیان گروتسک در برخی از نقاشی‌های دوره رنسانس (قرن پانزدهم- شانزدهم میلادی) بپردازد. بنابراین هدف از انجام آن واکاوی و ارائه مفاهیم گوناگون از دیدگاه‌های برخی از ایده‌پردازان گروتسک در



شخصیت‌هایی گردید که شبیه به کسانی بودند که توسط کالو طراحی و حکاکی گردیده بودند. گروتسک متراծ مسخره، مضحکه، کمیک، عجیب و غریب، فانتزی و مبالغه شده (Barasch, 2013: 78).

به گفته کایزر، «این گسترش در معنای گروتسک به معنای «از بین رفتن جوهره» آن است، زیرا بر اهمیت عناصر شوخ‌طبعی، طنز و کمیک آن تأکید می‌کند، و از ویژگی‌های هراس‌انگیزی و وحشت‌ناکی آن غفلت می‌کند» (Kayser, 1981: 26).

اصطلاح گروتسک در رنسانس نه تنها چیزهای شگفت‌انگیز و فوق العاده خیالی را شامل می‌شود، بلکه یک جهان کاملاً متفاوتی را خلق می‌کند؛ جهانی آشنا که در آن قلمرو چیزهای بی جان از حیوانات گیاهان، حیوانات و انسان‌ها جدا نشده است، و قوانین ایستایی، تقارن و تقابلیات، دیگر معتبر نیستند (تصویر ۱).

ویژگی‌های تعریف‌شده برای گروتسک در برخی موارد با هم برخوردارند و ممکن است هم‌زمان دارای عناصر متناقض درونی باشند برای مثال: همزمان مضحک و ترسناک، واقعی و تخیلی. تامسون مهم‌ترین ویژگی گروتسک را «حضور هم‌زمان خنده‌آور و چیزی که با خنده سازگار نیست» (Thomson, 1972: 11) می‌داند. هنرمند گروتسک صرفاً اشکال ناهمگون را ترکیب نمی‌کند بلکه گروتسک امکان پذیری‌بودن آن و تحریف را نیز فراهم می‌کند. فرانسیس کانلی معتقد است که:

«گروتسک را بپتر می‌توان با آنچه انجام می‌دهد درک کرد، نه آنچه که هست. این یک عمل است، نه یک چیز - بیشتر شبیه یک فعل است تا یک اسم [...] گروتسک‌ها با گستاخ مرزهای فرهنگی، مصالحة و تناقض با آنچه «شناخته می‌شود» یا «مناسب» یا «عادی» بوجود می‌آیند.» (Connelly, 2012: 2)

ادبیات گروتسکی

منع گروتسک در ادبیات را می‌توان در توانایی انسان و به کارگیری استعداد و قوه در ک و خیال خود برای یافتن جذابیتی بی‌نظیر و قدرتمند

اتاق‌های نزدیک حمام تیتوس، مجسمه‌های مستقل، و تندیس‌های چشمۀ آبی، دیوارهای رنگی و سقف‌های نقاشی دیواری کشف شده است. ساختمان اصلی بطور فوق العاده‌ای ساخته شده بود و اتاق‌ها و راهروها کاملاً به رنگ طلایی تزئین شده بودند. معماران مسئول پروژه، سوروس^۷ و سلر^۸ بودند. نقاش آن فابیولوس^۹، اتاق‌های زیادی را تزئین کرده است. وی و دستیاران اش سطوح زیادی از دیوارهای داموس اورتا را با نقاشی پوشانده بودند.

در قرن شانزدهم میلادی، اصطلاح گروتسک نه تنها نقاشی‌های اصلی مکشوفه در نزدیکی حمام تیتوس را مشخص می‌کردند بلکه تقليد و کپی‌های آنها را نیز دربرمی‌گرفت. این اصطلاح با خارج شدن از غارهای روم باستان و ظاهر شدن در کلیساها جامع اروپای قرون وسطایی و سرانجام بر روی یوم نقاشان، هویت خود را به عنوان یک مرجع بصری ملموس حفظ کرد.

«در انگلستان قرن شانزدهم میلادی به جای گروتسک، از اصطلاح «آناتیکه»^{۱۰} استفاده می‌شد. این اصطلاح برای نشازدادن شیاطین و هیولاها موجود در حکاکی‌های با عنوان «اسکلت‌هایی که رقص مرگ را اجرا می‌کنند» و «پوزخند جمجمه‌[به] مرگ خودش»،

مورد استفاده قرار می‌گرفت» (Barasch, 2013: 42).

در انگلستان گروتسک در معماری گوتیک و به ویژه در تزیینات خارجی کاربرد داشت. به گفته ریتا اسوانپول، «واژه گروتسک در قرن هفدهم میلادی، توسط جان فلوریو^{۱۱}، جایگزین «آناتیکه» می‌شود؛ زمانی که وی در کتاب خود «دنیای جدید واژگان ملکه آنا»^{۱۲} در سال ۱۶۱۶ میلادی، گروتسک را «آناتیکه، حکاکی شده، یا تراشیده شده» ترجمه می‌کند» (Swanepoel, 2009: 38). در بیشتر قرون، اصطلاح گروتسک تقریباً به طور احصاری در حوزه هنری استفاده می‌شد. اما، آثار تأثیرگذار ژاک کالو^{۱۳}، باعث شد که این کلمه در زمینه ادبیات نیز استفاده شود. کالو در هنر و ادبیات کمیک، مقلدان و پیروان بسیاری داشت و کارهای او در ایتالیا و انگلیس نیز مشهور شده بود.

«این امر باعث تغییر در معنای کلمه گروتسک شد که شروع به تشخیص بخشیدن به ثانر ادبیاتِ مضحکه و خلاق



تصویر ۱. دو مسخره‌باز، ژاک کالو، تکنیک اچینگ، ۱۶۱۶ میلادی، موزه بریتانیا.
منبع: (www.artic.edu/artworks)



جی. ام. ریچی در مقدمه کتاب خود هفت نمایش اکسپرسیونیست از واژه گروتسک در توصیف خود استفاده کرده و می‌گوید: «تئاتر اکسپرسیونیسم به همان اندازه که جدی است، بهشت خنده‌دار و گروتسکی هم است» (Ritchie, 1968: 7). در تعریف والتر سوکل نیز درباره درام اکسپرسیونیست، واژه گروتسک دیده می‌شود، وی می‌نویسد: «در این نمایشنامه‌ها عناصر تحریف، اغراق، عجیب و غریب، گروتسک و غیرقابل تصویری وجود دارد که به وضوح جلوه‌های بیگانه کننده را در تئاتر آوانگارد زمان خودمان را به روشنی پیش‌بینی می‌کند» (Sokel, 1963: XII). وی درام اکسپرسیونیستی را بیشتر به عنوان «ابتذالی کم ارزش در کنار قدرت گروتسک» توصیف می‌کند» (Ibid.: XXXI). کلاclar ک می‌گوید:

«گروتسک اغلب با طنز و تراژدی-کمدی مرتبط است. این یک سیله هنری موثر برای انتقال اندوه و درد به مخاطب است، و برای همین توسط توماس مان [رمان نویس آلمانی و برنده جایزه نوبل ادبیات ۱۹۲۵ میلادی] به عنوان "سک اصلی ضد بورژوازی" شناخت شده است» (Clark, 1991: 20).

یکی از اولین کاربردهای واژه گروتسک برای نشان‌دادن ژانر ادبی، در مقاله‌های مونتاین دیده می‌شود. مقاله‌های میشل دو مونتاین^{۱۵} در سه کتاب و ۱۰۷ فصل با حجم‌های متفاوت وجود دارد. این کتاب‌ها در اصل به زبان فرانسه میانی نوشته و منتشر شده است، اثربنی که مونتاین در زمینه نوشتمن، انتشار و بازنگری مقالات در طی دوره تقریبی ۱۵۷۰ تا ۱۵۹۲ میلادی انجام داده است. این مقالات برای اولین بار در سال ۱۵۸۰ میلادی منتشر شده و شامل طیف گسترده‌ای از موضوعات است. آثار اوی به دلیل ادغام حکایت‌های عادی و طنز با زندگی نامه خود، و بینش فکری هوشمندانه، مورد توجه قرار گرفته است. دورانی که مونتاین در آن زندگی می‌کرد دیگر نگاه خوش‌بینانه به زندگی از دست رفته یا کم‌رنگ شده، نبود. هم‌زمان با تغییرات بزرگ آن زمان، او شاهد جنگ‌های مذهبی بود. اخبار پاس‌آور و بد در همه جا وجود داشت، همه‌این‌ها باعث شده بود تا مونتاین اعلام کند که همه چیز در حال خراب شدن است.

«حالا، بگذرید تگاه‌مان را به همه چیز برگردانیم، همه چیز در اطراف ما در حال خراب شدن است: در همه کشورهای بزرگ، چه در جهان مسیحیت و یا در جاهای دیگر که می‌شناسیم، به آنجا تکاه کنید، تهدیدی آشکار برای تعبیر و ویرانی در آنجا خواهد دید» (De Montaigne, 1877, III: 9).

پرتوula ادبیات گروتسکی را به طور کلی چنین تعریف می‌کند: «یک شکل نوشتاری از بیان که توصیف آن چیزی است که توسط عقل قبل کنترل نیست، غیرطبیعی بوده و در تقابل با تقاضای کلاسیک از «طیعت زیبا»، خردگرایی و خوش‌بینی روش‌نگری بوجود آمده است» (Perttula, 2011: 22). با این حال، لازم به تأکید است که مفهوم گروتسک در دوره رمانیک دچار یک تغییر مهم شد که بیش از هر چیز ماهیت تاریکی، ترسناکی و اهریمنی گروتسک را برجسته می‌کرد،

در اعجوبه‌ها و هیولاها دانست. دلایل روانشناسانه این گرایش کاملاً روش نیست، اما خود گرایش، تأثیرات زیادی بر فرهنگ‌های مختلف، از ابتدایی ترین جوامع تا پیچیده‌ترین فرهنگ‌ها گذاشته است. گروتسک، واقعیتی تحریف شده را خلق می‌کند، واقعیتی که با جهان منطقی هم خوانی ندارد و بنابراین در خواننده احساس تعارض در مورد وحشت و پوچ بودن (ابزورده) یک جهان قبل از آشنا را ایجاد می‌کند.

هیچ ژانری بیش از گوتیک با گروتسک مطابقت نداشته است. سبک گوتیک اغلب با گروتسک هم خوانی دارد، زیرا هر دو نظم را در بی‌نظمی توصیف می‌کنند. گوتیک در برخی مواقع چنان با گروتسک پیوند خورده که گاه با هم اشتباه گرفته می‌شوند. اما از طرفی، برخلاف گوتیک، گروتسک مریبوط به ایجاد نظام نیست بلکه در واقع، بیرون راندن دنیای روایت از حالت تعادل است. رمان گوتیک اغلب در گذشته‌های دور یا یک مکان خارجی دور اتفاق می‌افتد یا غالباً توطئه‌های قدیمی یا سنتی را دربرمی‌گیرد و به رویدادهای خارق العاده یا ماوراء الطیعه‌ای متولی می‌شود که با روش تجربی قابل توجیه یا تحلیل نیست. و لفگانگ کایزر گروتسک را یک مدیوم و واسطه تعریف می‌کند. وی در کتاب خود با عنوان گروتسک در هنر و ادبیات^{۱۶} تاریخچه این اصطلاح را با اصطلاحات اصلی به عنوان یک مفهوم تصویری آغاز می‌کند و تبدیل آن به اصطلاح ادبی را توصیف می‌کند. تعریف کایزر از گروتسک به معنای ایجاد تعریفی فراتر از ماهیت تاریخی این اصطلاح است. او گروتسک را به عنوان یک فرم زیبایی‌شناختی قاب می‌کند. وی می‌نویسد: «اینکه این اصطلاح گروتسک در سه قلمرو مختلف اعمال می‌شود (روند خلاقیت، خود اثر هنری و پذیرش و استقبال از آن) قابل توجه بوده و این ارزش و کیفیت را دارد که به عنوان نشانه در گروه اصلی زیبایی‌شناختی قرار گیرد» (Kayser, 1981: 89). رویکرد ایجاد این گروه از گروتسک، به عنوان چیزی است که از طریق میانجیگری و واسطه گری بین اثر هنری، خواننده یا بیننده و استقبال واقعی مردم از اثر، خلق شده باشد. بنابراین، نمی‌توان گروتسک را صرفاً با تأثیر آن بر خواننده قضاوت کرد. تنها راه برای قضاوت واقعی در مورد آنچه که گروتسک است، ناشی از آثاری است که به اصول اساسی فرم، هیولا‌بی‌بودن، تحریف‌شدگی و نامتقارنی و چگونگی دریافت نهایی این صفات توسط خواننده‌گان می‌پردازد. کایزر توضیح می‌دهد که: «گروتسک یک ساختار است. ماهیت آن را می‌توان در عبارتی خلاصه کرد که بارها و بارها خود را به ما پیشنهاد داده است: «گروتسک دنیای عجیب و غریب است» (Ibid.: 184). ایده کایزر در مورد «غریب» حاکی از یک ناشناخته روانشناسی است. آنچه زیگموند فروید آن را «عجیب» می‌خواند یا آنچه ادورزد و گراولوند در کتاب گروتسک توصیف می‌کنند: «تجربه وجود چیزی هم بیگانه و هم آشنا که باعث ایجاد پاسخ‌های احساسی ناشی از ناراحتی و بیگانگی می‌شود» (Edwards & Graulund, 2013: 5).

ظرفیت‌های روانشناسی و برآندازانه گروتسک به ندرت در ادبیات اکسپرسیونیسم شرح داده شده است. چند گونه تفکر و اندیشه در مورد ویژگی‌های جنبش ادبیات اکسپرسیونیسم آلمان وجود دارد.



سال ۱۸۳۶ میلادی شده است. در این زمان، آثار گوگول در درجه اول با یک پیچ و تاب عاشقانه، متصرک بر سورئالیسم و گروتسک بودند. بسیاری از داستان‌های گروتسک، روایی (یارویاگونه) و ضدتقلید هستند، مانند: دگردیسی کافکا یادماغ نیکولای گوگول. هیچ یک از این داستان‌ها منعکس کننده هیچ واقعیتی نیستند که بلافاصله قابل تشخیص باشند. بلکه کابوس‌وار، کمیک و سورئال به نظر می‌رسند.

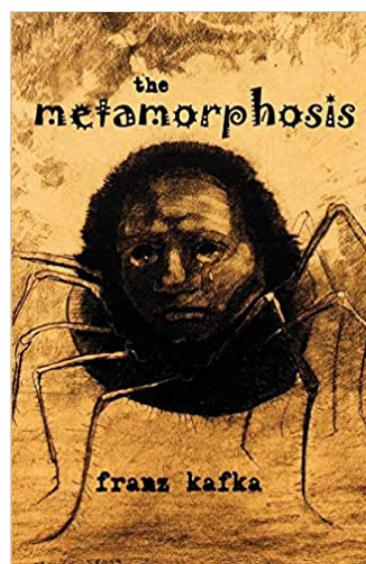
هارهای معتقد است: «آثار ادبی با ژانرهای مختلف و گاه ژانرهای با مایه‌های کم ادبی یا غیر ادبی همانند پانتومیم و مضحکه را نیز گروتسک می‌نامند» (Harham, 1982: 67). نوشته‌های گوتیک غالباً از نظر شخصیت، سبک و مکان دارای اجزای گروتسک هستند. در مواردیگر، محیط توصیف شده ممکن است ناگوار باشد، چه توصیف فضای شهری (نظیر آثار چارلز دیکنز)، یا ادبیات جنوب آمریکا که گاهی اوقات «گوتیک جنوبی» نامیده می‌شود. گوتیک جنوبی، سبک نوشتاری است که توسط بسیاری از نویسندهای جنوب آمریکا انجام می‌شود و داستان‌های آنها در آن منطقه با حادث ناگوار، فربینده یا خارقالده همراه است. فلانتری اوکانر، تنسی ویلیامز^۱، ترومن کاپوته^۲، ویلیام فالکر^۳ و کارسون مک کالر^۴ از مشهورترین نویسندهای گوتیک جنوبی هستند. اصطلاح «گوتیک جنوبی» اغلب برای توصیف همه چیز از ادبیات گرفته تا فیلم و تلویزیون استفاده می‌شود و در واقع اصطلاحی تحقیرآمیز است، این داستان‌ها در جنوب آمریکا اتفاق می‌افتد و عموماً دارای مضماین و حادث تاریک، یا آمیخته با وحشت و جنایت هستند. آلن اشپیگل متذکر می‌شود که «ناهنجاری شخصیت‌های گروتسک جنوبی هرگز از انسانیت آنها فراتر نمی‌رود، بلکه در عوض، برای روشن کردن غیرانسانی بودن جامعه به کار گرفته می‌شود. داستان اغلب از دید شخصیت‌های غیرعادی قربانی جامعه، روایت می‌شود» (Spiegel, 1972: 436).

از دیگر نویسندهای نامدار آمریکایی که به سبک گروتسک آثاری را خلق کرده ادگار آلن پو (۱۸۰۹-۱۸۴۹ میلادی) نویسنده، شاعر، ویراستار و منتقد ادبی است که از او به عنوان یکی از پایه‌گذاران جنبش رماناتیک آمریکا یاد می‌شود. پو بیشتر به خاطر شعر و داستان‌هایش، بهویژه قصه‌های رمزورازدار و ترسناک شهرت دارد. آلن پو با استفاده از سه عنصر زیباشاختی گروتسک: خواننده عاطفی، طراحی و سواستی و فضای ملموس، دنیاپر روایی می‌سازد که در یک لحظه حیرت‌انگیز بین نظم و هرج و مرچ، زیبا و والا گرفتار می‌شود. خواننده جایگاه مهمی در داستان‌های پو دارد. پو از خواننده می‌خواهد تا با راوی اول شخص، هم ذات‌پنداری کند، در عین حال خواننده را در موقعیتی قرار می‌دهد که می‌بایستی استعاره‌های گوتیک و اصول بینامتنی را تفسیر کند. این تنش بین شناسایی و تفسیر، خواننده گیر افتاده در احساس وحشتی والا و جسمانی را رها می‌سازد. این احساس برای خواننده مؤثر است تا واکنشی عاطفی را از طریق خواندن روند داستان خلق کند. آثار آلن پو بر نویسندهای بعدی، و گروتسک‌نویسان، مانند شارل بودلر (۱۸۲۱-۱۸۶۷ میلادی)، شاعر و نویسنده فرانسوی، فیودور داستایوفسکی (۱۸۲۱-۱۸۸۱ میلادی)،

اگرچه جنبه کمیک در آن هنوز وجود داشت. به نظر می‌رسد آنچهای که دقیقاً قدرت عاطفی و بیانی گروتسک نهفته، محل ادغام عناصر ناسازگار و منضادی نظیر: کمدی و تراژدی، طبیعی و غیرطبیعی، زشت و زیبا، خیال و واقعیت وغیره، است. همانطور که ولنگانگ کایزر استدلال می‌کند: «تحريف تمام عناصر تشکیل‌دهنده، تلفیق فلمروهای مختلف، همزیستی عناصر زیبا، عجیب و غریب، نفرت‌انگیز، دافعه، ادغام عناصر در یک کل آشفته، عقب نشینی به یک دنیای خیالی و شبانه وغیره. همه این ویزگی‌ها به مفهوم گروتسک اضافه شده است» (Kayser, 1981: 79).

موضوع دگردیسی و تغییرشکل انسان به سایر موجودات، گاهی دارای مفاهیم استعاره‌ای و نمادین ساده و گاهی پیچیده است. رمان مسخر یادگردیسی^۵ اثر فرانتس کافکا (۱۸۸۳-۱۹۲۴ میلادی) داستان مردی را روایت می‌کند که روزی از خواب بیدار می‌شود و می‌فهمد که به یک حشره به اندازه یک انسان تبدیل شده است. این رمان برای اولین بار در سال ۱۹۱۵ میلادی انتشار یافت. دگردیسی (مسخر) یکی از مشهورترین آثار کافکا، داستان فروشنده‌ای به نام گرگور سامسا است که یک روز صبح از خواب بیدار می‌شود و درمی‌یابد که به‌طور غیرقابل توصیفی به یک حشره بزرگ هیولا‌یی تبدیل شده است و پس از آن برای سازگاری با این شرایط جدید تلاش می‌کند. این رمان با تفسیرهای مختلف در میان ناباکوف، مضمون اصلی روایت، تلاش برای هستی در جامعه‌ای مملو از فلسفه است که او را گام به گام نابود می‌کند. وی در مورد سبک کافکا می‌نویسد: «شفافیت سبک وی غنای تاریک دنیای فانتزی او را نشان می‌دهد. تضاد و یکنواختی، سبک و تصویر، تجسم و افسانه به طور یکپارچه در هم آمیخته‌اند» (Nabokov, 1991: 313) (تصویر ۲).

داستان کوتاه دماغ^۶، اثر نیکولای گوگول^۷ در مورد شخصی به نام ایوان است. دماغ یکی از داستان‌های کوتاه نیکلای گوگول است که در



تصویر ۲. دگردیسی انسان-حشره، عنکبوت‌گریان، او دیلون رودن
منبع: www.dailyartmagazine.com



موضوعات متنوعی می‌پردازند، الهام‌بخش گروهی از اندیشمندان از جمله مارکسیست‌های جدید، ساختارگرایان، پساستخوارگرایان و نشانه‌شناسان‌ها بوده است. آنها به نوعی اندیشه‌های باختین را در نظریه‌های خود ترکیب کرده‌اند. باختین در مورد رابله عنوان می‌کند که «قرن‌هاست که کار رابله دچار بدفهمی شده است. او تلاش می‌کند تا این مسئله را جبران کند و اهداف رابله را از طریق بهبود بخش‌هایی از گارگانتوا و پانتاگروئل که قبلًا نادیده گرفته یا سرکوب شده بودند آشکار نماید، و سیستم اجتماعی رنسانس را به منظور کشف تعادل بین زبان‌مجاز و زبانی که مجاز نیست، تجزیه و تحلیل کند. باختین دوزیرمتن مهم را مشخص می‌کند: کارناوال، که او آن را به عنوان یک نهاد اجتماعی توصیف می‌کند، و رئالیسم گروتسک، که آن را به عنوان یک حالت ادبی تعریف می‌کند. کتاب رابله و دنیای او^{۳۳}، اثر باختین، تعامل بین اجتماعی و ادبی و همچنین معنای بدن را بررسی می‌کند» (Clark & Holquist, 1984: 295).

بر اساس تعریف باختین، کارناوال‌گرایی به بروز ویژگی‌ها و کارکردهای کارناوال در ادبیات اشاره دارد. «این ویژگی‌ها عبارتند از: شوخی، تنوع، بازی، توجه به بدن و امور جسمانی، به رسمیت نشناختن حقانیت و جایگاه سلسه‌مراتبی صاحب منصبان سیاسی، دینی، فرهنگی، اقتصادی و امثال آن و سرپیچی از هنجارهای فرهنگ رسمی. آثار کارناوالی می‌توانند مانند کارناوال‌ها، فضای مناسبی برای گفت‌وگویی واقعی بین نظامهای ارزشی گوناگون باشند» (ینسن و پیتر، ۱۳۹۶: ۲۲).

باختین در مورد کارناوال معتقد است که: «بررسی گروتسک کارناوال نشان می‌دهد که جشن‌های کارناوال قرون وسطایی^{۳۴} یک جهان دوم و یک زندگی دوم» (Bakhtin, 1984: 6) چیزی که به عنوان بازتابی از یک قانون متعارف است و به طور مو자ی عمل می‌کند. افکار، بیان و اتفاقاتی که در زندگی روزمره قابل بیان نیستند، می‌توانند در این نسخه قرون وسطایی از واقعیت مجازی آشکار شوند. وضعیت هستی‌شناختی گروتسک کارناوال مهم است و در مرز واقعیت و خیال قرار می‌گیرد. بدین ترتیب، این موضوع نشان‌دهنده زندگی است، اگرچه در بین روش‌هایی که معانی پنهان را بیان می‌کنند، تحریف شده است. سایر فاصله‌گذاری‌ها و جدایی‌ها نیز ناپدید می‌شوند، زیرا در زمانی که بازیگر و تماشاگر، نویسنده و خواننده هم باشد، فردیت مورد تحریر قرار می‌گیرد و جمع گرایی ارزش می‌یابد (Ibid.: 7). باختین بندۀ گروتسک را چنین تبیین می‌کند:

در بانه گروتسک، تاکید بر بخش‌های باز، نفوذی و «لایه پایین» است. باز (دهان، مقعد، واژن و غیره) و نفوذی (بنی، آلت تناسلی مرد و غیره) امکان تبادل بین بدن و جهان را فراهم می‌کند، نه تنها بیشتر از طریق رابطه جنسی، خوردن و نوشیدن، بلکه تولید مواد تحریرآمیز (ضررین، ادرار، مدفع و غیره) لایه تجانسی (شکم، رحم و غیره) مکانی است که در آن تجدید اتفاق می‌افتد، جایی که زندگی جدید ساخته می‌شود، بنابراین تحریف را به تجدید وصل می‌کند.» (Bakhtin, 1984:303)

نویسنده شهیر روسی) و ریچارد رایت (۱۹۰۸-۱۹۶۰ میلادی، نویسنده آمریکایی افریقایی تبار مکتب رئالیسم)، و بهویژه اچ بی لاوکرافت (۱۸۹۰-۱۹۳۷ میلادی، نویسنده آمریکایی در ژانر ادبیات وحشت و ادبیات تخیلی)، نویسنده «هربرت وست-احیاگر»^{۳۵} و «وحشت دانویچ»^{۳۶} تاثیر بسزایی داشته است. هر دوی این داستان‌ها به جنبه وحشت‌ناک طیف کمدی ترسناک متمایل هستند، اما ملودرام آنها، همراه با وسوس آنها نسبت به بدنه داستان و پیچیدگی‌های آن، کاملاً در حوزه گروتسک قرار دارد.

گاهی اوقات گروتسک در ادبیات از نظر شکل گیری‌های اجتماعی و فرهنگی مانند کارناوال‌گرایی، در آثار فرانسو رابله^{۳۷} و میخاییل باختین مورد کاوش قرار می‌گیرد. رابله در طول تاریخ به عنوان نویسنده طنزپرداز، گروتسک، فکاهی و ترانه سرا مورد توجه بوده است. مهم‌ترین اثر او رمان بزرگ گارگانتوا و پانتاگروئل^{۳۸} در پنج جلد است. این رمان باعث شورانیدن کلیسا و مقامات علمی علیه او گردید و متهم به منافق اخلاق بودن آثار وی شد. به همین دلیل، وی مقام و جایگاه روحانیت خود را از دست داد. انتشار جلد‌های بعدی همین اثر، باعث شهرت او شد. گارگانتوا و پانتاگروئل، پنج رمان طنز فرانسو رابله، بین سال‌های ۱۵۳۲ و ۱۵۶۴ میلادی منتشر شد. این رمان‌ها داستان طنز و هجو دو غول‌پیکر به نام‌های گارگانتوا و پرسش پانتاگروئل و همراهان وی را شرح می‌دهد که سفرها و ماجراهای آنها و سیله‌ای برای تمسخر احمق‌ها و خرافات زمانه است (تصویر ۳).

رابله در این اثر عجیب و شگفت‌انگیز خود، آمیزه‌ای از مفاهیم استعاره‌ای و گروتسک، و گاهما متضاد، بیان می‌کند: جنون و وقار، حماقت و خرد، کودکانگی و بزرگواری، عادی و خارج از عرف، پوپولیسم و اومانیسم صیقلی، شوخ طبعی و جدیت احمقانه، پستی و اشرافیت، غیرممکن و ممکن، و غیره.

میخاییل باختین فیلسفه، ادیب و نویسنده روس علاقه وافری به اندیشه‌ها و بینش رابله داشت. وی تمایل زیاد خود به گروتسک و کارناوال‌گرایی را در آثارش نشان داده است. باختین آثار تأثیرگذاری در حوزه نقد و نظریه ادبی و بلاغی نوشته است. آثار او که به



تصویر ۳. تصویرسازی کتاب گارگانتوا و پانتاگروئل، گراور روی چوب، گوستاو دور، ۱۸۷۳ میلادی. منبع: (www.granger.com)



سبک مجسمه‌سازی و معماری جدیدی که میکل آنژ ایجاد کرده بود در آن‌ها از برخی اغراق‌ها و تحریف‌های عمده استفاده کرده بود، به کار برداشته. این سبک باعث ستایش و ازاری شده بود. در طول قرن شانزدهم، گروتسک از ایتالیا به تمام اروپای غربی گسترش یافت و فراگیر شد. سیمون هوفه در کتاب فرهنگ نامه تصویرگران کتاب و کاریکاتوریست‌های انگلیسی (۱۹۱۴-۱۸۰۰)، اظهار می‌دارد که:

«گروتسک همیشه مورد علاقه هنرمندانه مجسمه‌سازان بوده است، سرهای طراحی شده توسط لئوناردو [داوینچی] نمونه‌ای از آن است که در دوران رنسانس از آنها در آثار هنری چاچی، به عنوان نشانه‌های استعاره‌ای برای ابراز دیدگاه‌های سیاسی یا منهضی استفاده شده است. اما زمان آنیاله کاراچی نقاش (۱۵۰۹-۱۶۰۰ میلادی، نقاش ایتالیایی دوره باروک)، بود که اهمیت این موضوع در کشیده اغراق‌های موثر و مفید در بر جسته‌سازی مهمترین ویژگی‌های یک انسان اغلب وفادارتر به شخصیت اوست تا یک پرتره و نقاشی، کاراچی طراحی‌های تندی از دوستانش کشید که ویژگی‌های شخصیتی آنها را بیش از حد نمایان سازد و آنها را «کاریکاتور» لقب داد. او ادعای نمود که کاملاً دفرمیته را درک کرده و بنابراین سرشت و طبیعت شخصی را می‌تواند آشکار سازد» (Houfe, 1978: 28).

طرح‌های لئوناردو داوینچی از چهره‌های انسان گروتسک که غالباً به عنوان اشکال اولیه کاریکاتور شناخته می‌شوند، در واقع بیشتر مطالعه عمیق فیزیوگنومی انسان و گروتسک آن است تا بیان یک فرم هنری. کاریکاتور پرتره یا پرتره کاریکاتوری در دوران کلاسیک یا قرون وسطی به عنوان نوعی هنر شناخته نشده بود. در آن زمان هنرمندان با هنرهای طنز بسیار آشنا بودند: تصاویر کمیک، هجوهای تصویری و هنر گروتسک (تصاویر ۴ و ۵).

استفاده از اصطلاح گروتسک که در قرن شانزدهم میلادی به ادبیات و بهویژه در کاریکاتور گسترش می‌یابد، باعث می‌شود که کایزر آن را "از دستدادن ماده در واژه" "بنامد" (Hollington, 1984: 13).

کایزر به نقل از کریستن مارتین ویلاند بین سه گونه از کاریکاتور تمایز



تصویر ۵. طرح‌های اولیه کاریکاتوری از هنرمندان مشهور زمان کاراچی توسط آنیاله کاراچی، اواخر قرن شانزدهم میلادی.

از نظر نکامل مفهوم گروتسک، بایستی بر سهم ویکتور هوگو نیز تأکید شود. در حالی که پیش از هوگو به طور کلی گروتسک به عنوان چیزی موجود در طبیعت دیده نمی‌شد، او در «مانیفست جنبش رمانتیک» ۱۸۲۷ میلادی، این ایده را مطرح کرد که گروتسک بخشی از واقعیت طبیعی است (Perttula, 2011: 22). گروتسک به عنوان یک مفهوم گسترده، در آثار ادبی بسیاری از نویسندهای متجلی شده است که به دلیل محدودیت حجم مطالب، در این مقاله به آنها اشاره‌ای نشده است.

نقاشی گروتسکی

در تزیینات رومی، گروتسک‌ها چیدمان‌های تزئینی آرابسک با گلدسته‌های درهم تنیده و شکلهای کوچک و خارق العاده‌ای از انسان و حیوان‌اند که معمولاً به صورت ظرفی و متقاضان در اطراف نوعی از قابهای معماری چیده می‌شوند. چنین طرح‌هایی در روم باستان رواج داشتند و به عنوان تزیینات دیوار، نقاشی دیواری، موزاییک کف و غیره، استفاده می‌شدند؛ ویتروویوس^۸ آنها را مردود شمرده و آنها به عنوان بی‌معنی، پوج و غیرمنطقی توصیف می‌کند.

باراشه به گفته باتیستا آلبرتی اشاره می‌کند، در جایی که وی می‌گوید مهم‌ترین اصولی که باید در خاطر داشت این است که: «جهان در هماهنگی مطلق ریاضی ایجاد شده است. جهان به عنوان یک فرم هندسی کامل تصور شده است و اینکه بخش‌های متناظر آن - ستارگان، کره زمین، درختان انسان، همه طبیعت - بر اساس دایره شکل گرفته‌اند، کامل‌ترین شکل هندسی» (Barasch, 2013: 25). در واقع ایده‌های آلبرتی بر گروهی از انسان‌گرایان دوره رنسانس تأثیر گذاشته بود که سبک بی‌قاعده، نامتاسب، عجیب و خارق العاده فانتزی تزیینات گروتسک را محکوم می‌کردند و اصطلاح گروتسک را متراծ با صد ویتروویانیسم می‌دانستند (Ibid.: 30). تحول نگرش متفاوت نسبت به گروتسک تحت تأثیر نوشه‌های جورجیو وازاری^۹ بود که در کتاب‌های خود (۱۵۵۰ و ۱۵۶۸) این اصطلاح را برای مشخص نمودن



تصویر ۴. پنج سر کاریکاتوری گروتسک، لئوناردو داوینچی، ۱۴۹۰ میلادی، قلم و مركب روی کاغذ، ۱۲×۱۸ سانتی متر، گالری دل آکادمیا، موزه هنر ونیز. منبع: commons.wikimedia.org



گسترش یافت. ائمای ویکو^{۳۳} گراورساز ایتالیایی در ساخت گراورهای متعددی از گروتسک بر اساس نقاشی‌های باستان مهارت داشت. ویکو برای کازیموی اول دومدیچی، دوک بزرگ توسكانی و بعداً آلفونسوی دوم، دوک فرارا آثار گراوری زیادی ساخت. یک مجموعه کلاسیک منسوب به ویکو موجود است که برای اولین بار در سال‌های ۱۵۴۰-۱۵۴۱ منتشر شده است، با بیان توضیحی تحت این عنوان: «تصاویر سبک و بداهه که با اصطلاحی مبتذل گروتسک خوانده می‌شوند».

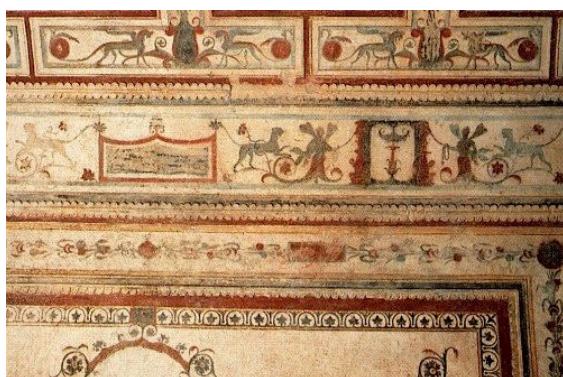
نسخه‌های متاخر منیریست، به ویژه در حکاکی و گراورسازی، تمایل به اشغال کردن فضای اپناؤش و دوری از سبک و خالی بودن فضا - همانند

آنچه که در آثار رومی و رافائل انجام شده بود - داشتند.

گروتسک راه خود را در بیشتر هنرها باز نمود و بر روی بسیاری از آثار تزییناتی، تصویرسازی نسخه‌های خطی (حتی مذهبی و مقدس)، نقش بر جسته‌های گچ کاری کاخها و کلیساها و سایر موارد، ظهور پیدا کرد. از هنرمندانی که به گسترش گروتسک کمک نمودند، روسو فیورنتینو^{۳۴} نقاش منیریست فلورانسی، از پایه گذاران اصلی مکتب فونتن بلو است. وی و شاگردان و دستیارانش فرهنگ اصطلاح گروتسک‌ها را با ترکیب آنها با فرم تزئینی بندکشی‌های هنری، به تصویر کشیدن بندهای هنری چرمی در گچ یا قالب‌های چوبی (که عنصری مهم در نمایش گروتسک‌هاستند) غنی کردند (تصویر ۸).

با شروع قرن شانزدهم میلادی، برخی از هنرمندان شروع به ترکیب عناصر تزیینی گروتسک در آثار معاصر خود کردند، از جمله: فیلیپینو لیپی (۱۴۵۷-۱۵۰۴)، نقاش فلورانسی، لو کاسینگنورلی (۱۴۴۱/۵-۱۵۲۳ میلادی، نقاش ایتالیایی) یادآوران نیکولتو داموندا^{۳۵}، نقاش رنسانس ایتالیایی است که آثار او در دهه‌های اول قرن شانزدهم خلق شده است. نیکولتو علاقه وافری به طراحی‌های گروتسکی داشت و این تمایل را می‌توان در تعدادی از آثار وی مشاهده نمود. کادرهای طراحی‌های او، از طرح‌های مختلف گروتسک انباشته شده و کمتر بتوان فضایی خالی در بین آنها یافت. یکی از گراورهایی که توسط نیکلتو داموندا انجام شده مفهوم واقعی طراحی گروتسک را نشان می‌دهد. کل فضای کار با طرح‌های گروتسک پر شده است.

گروتسک‌ها به عنوان نوعی خودنمایی هنری مبتنی بر نبروی خلاقانه



تصویر ۷. تزیینات گروتسک نقاشی دیواری‌های داموس اورتا، کاخ نرون، سده اول میلادی. منبع: (en.wikipedia.org/wiki/Grotesque)

قابل می‌شود: ۱. کاریکاتور واقعی، وقتی نقاش تحریفات طبیعی را همان‌طور که می‌بیند باز تولید می‌کند.

۲. کاریکاتور اغراق‌آمیز، وقتی نقاش تصمیم می‌گیرد تا اعجوبگی موضوع خود را افزایش دهد، اما در عین حال به مدل خود وفادار می‌ماند. ۳. کاریکاتور کاملاً تخیلی، که ویلاند آن را به معنای گروتسک تعریف می‌کند، وقتی نقاش از واقعی‌نگاری آن چشم‌پوشی می‌کند و محصولات غیرطبیعی و ابزورده تصورات خود را نشان می‌دهد تا خنده، انزجار و تعجب ایجاد کند (Kayser, 1981: 30).

بنابراین، گسترش کاریکاتور، معنای گستردگی برای گروتسک به ارمغان می‌آورد که مترادف با عجیب و غریب، غیرطبیعی، مضحك، خنده دار و کاریکاتوری می‌شود.

اولین گزارش ثبت کلمه گروتسک که اشاره به تولید هنری دارد، عقد قرارداد برای برخی از تصاویر و نقاشی‌هایی بود که پیتوريکو^{۳۶} قرار بود در سی‌ینا طراحی کند. در قرارداد، این نقاشی‌ها به عنوان «نقاشی‌هایی که امروز آنها را گروتسک می‌نامند»^{۳۷} تعریف شده بودند. قرارداد در سال ۱۵۰۲ میلادی برای کتابخانه پیکولومینی^{۳۸} که متعلق به کاترال سی‌ینا بود، نوشته شد.

ویلسون به نقل از وازاری، با توجه به نظرات ویتروویوس، گروتسک را چنین شرح می‌دهد:

«گروتسک‌ها نوعی نقاشی بسیار بی‌ربط، ابزورده و پوج هستند که در دوران باستان انجام می‌شده است، بدون هیچ منطقی، به طوری که [برای مثال] وزنهای به یک نخ نازک متصل می‌شود که نمی‌تواند آن را نگه دارد، یا اسپی که پاهاش از برگ‌ها ساخته شده است، انسانی که پاها درازی دارد، و پوج گرایی و ابزورده بی‌شمار دیگر؛ و هرچه تخیل نقاش عجیب‌تر باشد، از درجه بالاتری بی‌خوردار می‌شود.» (Wilson, 2002: ۶).

گروتسک به مدد گراور و تکثیر آن در بسیاری از مناطق اروپا



تصویر ۶. بخشی از تزیینات سقف کتابخانه پیکولومینی، پیتوريکو، ۱۵۰۲-۱۵۰۳ میلادی، سی‌ینا. منبع: (commons.wikimedia.org/wiki)



تصویر ۱۰. گراور طرح‌های گروتسک بر روی کاغذ، نیکوتلو دا مودنا، حدود ۱۵۱۲-۱۵۰۰ میلادی، موزه ویکتوریا و آبرت.
منبع: commons.wikimedia.org/wiki/

ترسید. از طرف دیگر، باختین گروتسک را شیطانی می‌داند، و معتقد است که همه خنده‌ها اهربیمنی است و از سقوط بشریت به وجود آمده است. بنابراین، دیدگاه او جنبه کارناوال را می‌گیرد، ایده‌ای که برگرفته از فرهنگ جشن‌های دموکراتیک و مردمی قرون وسطی است، و در آن همه جنبه‌های قلمرو مادی و زمینی به طور موقت دیده می‌شوند. اما در نقاشی‌ها (به ویژه در دوره رنسانس) به دلیل استفاده از وجود بصری گروتسک و مفاهیم قبل‌تعریف شده آن در قالب‌های استعاره‌ای و نمادین، اختلاف نظرات بر سر مفهوم گروتسک کمتر است، و یکی از گواهان این ادعا را شاید بتوان در تکرار عناصر استفاده شده در آثار دانست. گروتسک در آثار تصویری (نقاشی‌ها، تزیینات، گچ‌بری‌ها، گراورها و غیره) رنسانس قرون پانزدهم و شانزدهم میلادی اغلب شامل نوعی تلقیق و ترکیب انسان با حیوانات، گیاهان، اشیاء، عناصر طبیعت یا ترکیبات دیگر است. جلوه دیگری از این امر، ترکیبی از پرتره‌های کاملاً طبیعت گرایانه از گل‌ها یا حیوانات خاص با ابداعات خارق العاده است که در تخلیل هنرمند ایجاد شده است. این ترکیبات و دگردیسی‌ها در طول قرون مورد توجه هنرمندان بوده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Grotesque.
- 2 La Grottesca.
3. Grottesco.
- 4 Grotta.
5. Grotte.
6. Domus Aurea.
7. Severus.
8. Celer.
9. Famulus یا آمولیوس، Amulius.
10. Anticke.

John Florio. ۱۱. (۱۵۵۳-۱۶۲۵ میلادی)، واژه‌شناس، زبان‌شناس، مترجم



تصویر ۸- گروتسک با ابزار و نشان‌های بیروزی جنگی، گراور، انتاویکو، ۱۷۲۴ سانتی‌متر، مجموعه‌ای که به انتاویکو منسوب است و شامل ۱۶ صفحه بوده و غنائم اسلحه و ابزار جنگی را نشان می‌دهد. برخی از چاپ‌های این مجموعه دارای نام و تاریخ‌های ۱۵۵۰ و ۱۵۵۳ میلادی است. منبع: www.gonnelli.it

تزییناتی به همراه هیولاها و فرم‌های عجیب التقاطی شان در ک می‌شند. طرح‌های گروتسک به دلیل اینکه بیشتر در حاشیه آثار قرار می‌گرفتند و بار تزیین را به دوش می‌کشیدند، می‌توانستند خود را بر روی سطوح توسعه و گسترش دهنده و فضاهای خالی را پر کنند. این توانایی به هنرمند این امکان را در اختیار هنرمند قرار می‌دهد تا خلاقیت و قدرت تخیل خود را بیازماید. با نگاه به ترکیبات گروتسک، می‌توان ملاحظه نمود که طرح‌های تزئینی یک هنرمند نسبت به هنرمند دیگر متفاوت است. به طور کلی گروتسک‌ها از توالی و تسلسل نقاشی فیگوراتیو تشکیل شده‌اند که اغلب شامل عناصر معماری، همراه با انسان، حیوانات و گیاهان است که گاهی با صورت فلکی نیز ترکیب می‌شوند. چنین ترکیبی از عناصر مختلف فیگوراتیو، مسلمًا منجر به تولید مفهوم عجیب و خارق‌العادگی می‌شود که با قوانین طبیعی در تضاد است. از حدود سال ۱۵۰۰ به بعد، ویلاها و کاخ‌هایی با نقاشی‌های دیواری و طرح‌های گروتسک به وفور یافت می‌شوند. تعداد بسیار زیاد گروتسک‌های تولیدشده نشان‌دهنده محبویت فوق العاده این شکل هنری در فرهنگ بصری آن زمان است (تصویر ۱۰).

نتیجه گیری

گروتسک را می‌توان تردیدی بین مفهوم ترس و کمدی تعریف کرد که هرگز به طور کامل به یکی پایین‌نمی‌ماند و دیگری را به طور واقعی رد نمی‌کند. دور شدن از مدل‌های کلاسیک نظم، تعقل، همامنگی، تعادل و شکل، خطر و رود به جهان گروتسک را زیاد می‌کند. گروتسک در همه جا وجود دارد و می‌تواند تقریباً از هر نظریه‌ای پشتیبانی کند. بنابراین، به نظر می‌رسد راهی برای پیشرفت در دستیابی به یک نظریه جامع وجود ندارد. هسته اصلی بحث نیز همین است. برخی نظریه‌پردازان همچون کایزر، گروتسک را همان چیزی می‌داند که از جنبه وحشتناک اهربیمنی زندگی بشر پشتیبانی می‌کند؛ یک شرایط منفی که باید از آن



بهروز قیاسی، نشر اطراف، تهران.

فهرست منابع انگلیسی

- Bakhtin, Mikhail. (1984), *Rabelais and His World*, translated by H. Iswolsky, Indiana University Press, Bloomington.
- Barasch, Frances K. (2013), *The Grotesque: A Study in Meanings*, Publisher De Gruyter.
- Clark, John R. (1991), *The Modern Satiric Grotesque and Its Traditions*, University Press of Kentucky, Kentucky, USA.
- Clark, Katerina & Holquist, Michael, (1984), *Mikhail Bakhtin*, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge.
- Connelly, Frances S. (2012), *The Grotesque in Western Art and Culture: The Image at Play*, Cambridge University Press, Cambridge.
- De Montaigne, Michel. (1877), *Essays*, Translated by Charles Cotton, Gutenberg. (<https://www.gutenberg.org/files/3600/3600-h/3600-h.htm> accessed 12/05/2021)
- Edwards, Justin & Graulund, Rune. (2013), *The Grotesque*, Routledge.
- Harham, Geoffrey Galt. (1982), *On the Grotesque*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- Hollington, Michael. (1984), *Dickens and the Grotesque*, Croom Helm, London.
- Houfe, Simon. (1978), *The Dictionary of British Book Illustrators and Caricaturists 1800-1914 - With Introductory Chapters on the Rise and Progress of the Art*, Antique's Collectors' Club, Woodbridg .
- Kayser, Wolfgang. (1981), *The Grotesque in Art and Literature*, Columbia University Press, New York.
- Kayser, Wolfgang. (1963), *The Grotesque in Art and Literature*, translated by Ulrich Weisstein, Indiana University Press, Bloomington.
- Nabokov, Vladimir V. (1991), *Die Kunst des Lesens: Meisterwerke der europäischen Literatur: Austen - Dickens - Flaubert - Stevenson - Proust - Kafka - Joyce*. Fischer Taschenbuch, pp. 313-52.
- Perttula, Irma. (2011), *The Grotesque: Concept and Characteristics, The Grotesque and the Unnatural*, edited by Markku Salmela and Jarkko Toikkanen, Cambria Press, Amherst.
- Ritchie, James M. (1968), *Seven Expressionist Plays: Kokoschka to Barlach*, Calder and Boyars, London.
- Sokel, Walter. (1963), *Anthology of German Expressionist Drama: a Prelude to the Absurd*, Garden City, Anchor Books, New York.
- Spiegel, Alan. (1972), *A Theory of the Grotesque in Southern Fiction*, Georgia Review, Vol. 26, №. 1-4, pp. 426-437.
- Thomson, Philip. (1972), *The Grotesque: The Critical Idiom*, Methuen, London.
- Wilson, Natalie. (2002), *Flannery O'Connor's Corporeal Fiction Re-Materialized in the Works of Katherine Dunn, Elizabeth McCracken, and George Saunders*, XChanges.
- و فرهنگ‌شناس انگلیسی
12. Queen Anna's New World of Words.
13. Jacques Callot. (۱۶۲۹-۱۶۳۵ میلادی).
- 14 The Grotesque in Art and Literature.
- 15 Michel de Montaigne. (۱۵۳۲-۱۵۹۲ میلادی)، یکی از برجسته‌ترین فیلسوفان دوره رنسانس فرانسه بود که به دلیل محبویت بخشیدن به مقاله به عنوان ژانر ادبی شناخته شده است.
16. Metamorphosis.
17. The Nose.
18. Nikolai Gogol. (۱۸۰۹-۱۸۵۲ میلادی)، نویسنده و طنزپرداز روس و بنیان‌گذار سبک رئالیسم انتقادی در ادبیات روسی Tennessee Williams. (۱۹۱۱-۱۹۸۳ میلادی)، درام نویس آمریکایی که نمایشنامه‌های او جهانی از نامی‌دی انسان را نشان می‌دهد که در آن رابطه جنسی و خشونت زیربنای فضای مهورزی عاشقانه است.
19. Truman Streckfus Persons. (۱۹۲۴-۱۹۸۴ میلادی)، نام اصلی Truman Capote. (۱۹۴۹-۱۹۹۴ میلادی)، رمان‌نویس آمریکایی سبک گوتیک جنوبی است.
20. William Faulkner. (۱۸۹۷-۱۹۶۲ میلادی)، رمان‌نویس آمریکایی و نویسنده داستان‌های کوتاه که سال ۱۹۴۹ جایزه نوبل ادبیات را دریافت نمود.
21. Carson McCullers. (۱۹۱۷-۱۹۶۷ میلادی)، نویسنده رمان‌ها و داستان‌های آمریکایی که زندگی درونی افراد تنها را به تصویر می‌کشد.
22. 23. Herbert West-Reanimator.
24. The Dunwich Horror.
25. François Rabelais. (۱۴۹۴-۱۵۵۳ میلادی) نویسنده، ادیب، راهب، طیب و اومانیست رنسانس فرانسه است.
26. Gargantua and Pantagruel.
27. Rabelais and His World.
28. Marcus Vitruvius Pollio. (حدود ۱۵۰-۷۰ پیش از میلاد)، مهندس، رومی و نویسنده رساله مشهور *De Architectura* (درباره معماری)، کتابچه راهنمای معماران رومی بود. این کتاب به ده کتاب مربوط به شهرسازی و معماری به طور کلی تقسیم شده است: مصالح ساختمانی، ساخت معدن و استفاده از دستورات یونانی، ساختن های عمومی و خصوصی، کفت و تزئینات گچ بری، هیدرولیک، ساعت، اندازه گیری، نجوم و موتورهای نظامی. دیدگاه ویتروویوس اساساً هلنیستی است. آرزوی او حفظ سنت کلاسیک در طراحی معادل و ساختمان های عمومی بود و مقدمه کتاب های جداگانه رساله او حاوی انلہارات بدینانه بسیاری در مورد معماری معاصر است.
29. Giorgio Vasari. (۱۵۱۱-۱۵۷۴ میلادی)، نقاش، نویسنده، مورخ و معمار ایتالیایی است. شهرت وی با خاطر نوشتن زندگی نامه هنرمندان دوره رنسانس است که مبنای نگارش تاریخ هنر تلقی می‌شود.
30. Pintoricchio, Bernardino di Betto di Biagio. (۱۴۵۳-۱۵۱۳ میلادی)، نقاش رنسانس مقدم ایتالیا بود به خاطر نقاشی‌های دیواری بسیار تزئینی اش معروف است.
31. Disegni che Hoggia Chiamano Grottesche.
32. Piccolomini.
33. Enea Vico. (۱۵۲۳-۱۵۶۷ میلادی)، پارما.
34. Rosso Fiorentino. (۱۴۹۴-۱۵۴۰ میلادی).
35. Nicoletto da Modena. (۱۴۹۰-۱۵۶۹ میلادی).

فهرست منابع فارسی

ینسن، مریام ایوان؛ ن. دان، پیتر آ. (۱۳۹۶)، روایت آمیزی در دن کیشوت، ترجمه



na_Apr_2008_(3).JPG(accessed 25/04/2021)
commons.wikimedia.org/wiki/File:P1290819_Fontainebleau_chateau_rwk.jpg (accessed 25/04/2021)
commons.wikimedia.org/wiki/File:Leonardo_da_vinci,_Five_caricature_heads.jpg
www.granger.com/results.asp?txtkeys1=gargantuan (accessed 12/05/2021)
www.dailyartmagazine.com/odilon-redons-noir/ (accessed 10/05/2021)
www.artic.edu/artworks/44810/the-two-pantaloons (accessed 10/05/2021)

پایگاه‌های الکترونیکی

http://xchanges.org/xchanges_archive/xchanges/1.2/wilson.html#_edn4 (accessed 03/05/2021)
www.gonnelli.it/it/asta-0020-1/vico-enea-grotteschi-con-trofei-di-guerra-.asp (accessed 21/04/2021)
en.wikipedia.org/wiki/Grotesque#/media/File:Domus_fresco.jpg (accessed 21/04/2021)
commons.wikimedia.org/wiki/File:Grotesqueengraving.jpg (accessed 25/04/2021)
commons.wikimedia.org/wiki/File:Biblioteca_Duomo_Siena.jpg



A Study on the Concept of “Grotesque” in Literature and Painting (Renaissance)

Alireza Taheri^{*1}, Mehrdad Keshtiar²

¹ Professor, Department of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Theoretical Sciences and Higher Arts Studies, Tehran University of Art, Tehran, Iran.

² Faculty Member of Video Communication Department, Faculty of Visual Arts, Tehran University of Art, Tehran, Iran.

(Received: 19 Jun 2021, Accepted: 5 Jul 2021)

The purpose of this study is to present various concepts from the views of some grotesque thinkers in the field of literature and also to reveal the visual views of some Renaissance painters of the fifteenth and sixteenth centuries AD. The grotesque is an extraordinary style of decorative art left over from ancient Rome that has been revived and used extensively in the late fifteenth and early sixteenth centuries. The grotesque has appeared in the ancient mythology, culture and art of all nations. Grotesque in art and literature may refer to something that simultaneously evokes a strangely disturbing feeling as well as compassionate pity in the audience. In the genre of grotesque literature, concepts such as: horror, humor, satire, exaggeration, absurdity, distortion of reality and the like are seen in different layers. The characteristics defined for the grotesque are intertwined in some cases and may simultaneously have contradictory internal elements, for example: at the same time ridiculous and scary, real and imaginary. The most important feature of grotesque can also be expressed as follows: the simultaneous presence of laughter and something that is not compatible with laughter. The grotesque source in literature can be seen in the ability of man and the use of his talent and power of perception and imagination to find a unique and powerful charm in monsters and monsters. The psychological reasons for this tendency are not entirely clear, but the tendency itself has had a profound effect on different cultures, from the most primitive societies to the most complex cultures. No genre has matched the grotesque more than Gothic. Gothic style is often associated with grotesque, as both describe order in disorder. Gothic is sometimes so associated with the grotesque that it is sometimes confused. The use of the term “Grotesque”, which

was extended to literature in the sixteenth century, and especially to caricature, therefore, the expansion of caricature brings another broad meaning to the grotesque, which is synonymous with bizarre, unnatural, ridiculous, funny. And it becomes a caricature. Grotesque spread to many parts of Europe with the help of gravure and its reproduction. The grotesque made its way into most of the arts and appeared on many decorative works, illustrations of manuscripts (even religious and sacred), plaster reliefs of palaces and churches, and more. In Roman ornaments, grotesques are the decorative arrangements of arabesques with intertwined garlands and small, extravagant shapes of humans and animals that are usually arranged delicately and symmetrically around a kind of architectural frame. Such designs were common in ancient Rome and were used as wall decorations, murals, floor mosaics, etc. The grotesque can be defined as skepticism between the concept of fear and comedy, which never fully adheres to one and does not really reject the other; moving away from the classical models of order, reason, harmony, balance and form increases the risk of entering the grotesque world. The grotesque is everywhere and can support almost any theory. Grotesque in Renaissance paintings often includes a combination of man with animals, plants, objects, elements of nature or other compounds. The term grotesque in the Renaissance not only includes wonderful and wonderful things, but also imagines that it creates a completely different world. A familiar world in which the realm of inanimate objects is not separated from animals, plants, animals, and humans, and the laws of statics, symmetry, and proportions are no longer valid. Leonardo da Vinci's drawings of grotesque human figures, often referred to as the earliest forms of caricature,

* Corresponding author: Tel: (+98-21) 66763326, Fax: (+98-21) 66734002, E-mail: al.taheri@art.ac.ir



are in fact more an in-depth study of human and grotesque physiognomy than the expression of an art form. Cartoon or caricature portrait was not known as a form of art in classical or medieval times. Artists were very familiar with the art of humor at the time: comics, satires, and grotesque art. The grotesque found its way into most of the arts and appeared on many decorative works, illustrations of manuscripts (even religious and sacred), plaster reliefs of palaces and churches, and more. Among the artists who contributed to the expansion of the grotesque was Rosso Fiorentino, the Florentine Mannerist painter, one of the main founders of the Fontainebleau School. He and his students and assistants enriched the term grotesque culture by combining them with the decorative form of geometric clasps, depicting leather

geometric clasps in plaster or wooden molds (which are an important element in grotesque representations). Beginning in the 16th century, some artists began to combine grotesque decorative elements in their contemporary work, including: Filipino Lippi (1457-1504, Florentine painter), Luca Signorelli (Italian painter 1441-1523), etc. The grotesques were understood as a kind of artistic display based on the creative power of decoration with their monsters and strange eclectic forms. Grotesque designs could expand on the surfaces. This research has been done in a descriptive and somewhat analytical way.

Keywords

Grotesque, Grotesque Literature, Grotesque Art, Renaissance Painting, Grotesque Ornaments.