صفحات ۲۷-۳۷ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی ● دوره ۵ ● شماره ۱ ● بهار ۱۴۰۱
شناسه دیجیتال DOI: 10.22034/RA.2021.532473.1061

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

علیرضا طاهری*[۱]، مهرداد کشتی آرا[۲]

[۱] استاد گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.
[۲] 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 برجای‌مانده 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 گونهٔ ادبیات گروتسکی، مفاهیمی نظیر: وحشت آفرینی، طنز، هجو، مبالغه، ابزورد، تحریف واقعیت و نظایر آن دیده می‌شود. استفاده از اصطلاح گروتسک به کاریکاتور نیز گسترش می‌یابد. 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 می‌توان تردیدی بین مفهوم ترس و کمدی تعریف کرد که هرگز به‌طور کامل به یکی پایبند نمی ماند و دیگری را نیز به‌طور واقعی رد نمی کند. دور شدن از مدل های کلاسیکِ نظم، تعقل، هماهنگی، تعادل و شکل، خطر ورود به جهان گروتسک را زیاد می کند. گروتسک می‌تواند تقریباً از هر نظریه‌ای 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 شیوهٔ توصیفی و تا حدودی تحلیلی انجام گرفته است.

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

* نویسندهٔ مسئول: تلفن: ۶۶۷۶۳۳۲۶-۰۲۱، نمابر: ۶۶۷۳۴۰۰۲-۰۲۱؛ E-mail: al.taheri@art.ac.ir.

مقدمه

گروتسک[۱]، 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 به‌طور هم‌زمان احساس عجیب‌وغریب ناراحت‌کننده و همچنین ترحم دلسوزانه را در مخاطب ایجاد کند. در گونهٔ ادبیات گروتسکی، مفاهیمی نظیر: وحشت‌آفرینی، طنز، هجو، مبالغه، ابزورد، تحریف واقعیت و نظایر آن در لایه‌های مختلف دیده می‌شود.

روش پژوهش

این پژوهش به شیوهٔ 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 پهنهٔ وسیعی از ادبیات و هنر جهان را پوشش می‌دهد تعداد کتب ترجمه‌شده و مقالات مربوطه در ایران بسیار اندک است. *گروتسک در هنر و ادبیات* نام کتابی نوشته جیمز *لوترآدامز* 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 مختصری 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 گردآورندهٔ 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 محبوبهٔ خراسانی مقاله‌ای با عنوان «گروتسک در غزل پست مدرن» (پژوهش های ادبی، ۱۳۹۳)، در پی معرفی کوتاهی از جریان شعر پست‌مدرن و سبک گروتسک، به بیان شباهت های این دو و تحلیل کاربردی ویژگی‌های گروتسک در شعر پُست‌مدرن می‌پردازند. «تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک)در طنز و مطایبه (نمونهٔ مورد مطالعه: کاریکلماتورهای پرویز شاپور)»، عنوان مقاله‌ای به قلم فاطمه تسلیمی جهرمی و یحیی طالبیان (فنون ادبی، ۱۳۹۱) است که با نگاهی ادبی به گروتسک و ارتباط آن با *کاریکلماتور* نوشته شده است.

مقالهٔ حاضر سعی دارد که علاوه بر بیان موجز مفاهیم گروتسک در ادبیات، به بیان گروتسک در برخی از نقاشی‌های دورهٔ رنسانس (قرون پانزدهم –شانزدهم میلادی) بپردازد. بنابراین هدف از انجام آن واکاوی و ارائه مفاهیم گوناگون از دیدگاه‌های برخی از ایده‌پردازان گروتسک در حوزه ادبی یا بهتر گفته شود: «ادبیات گروتسکی»، و آشکارساختن دیدگاه بصری بعضی از نقاشان رنسانس سده‌های پانزدهم و شانزدهم نسبت به آن است. مسلما محدودیت 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 شاخ‌وبرگ‌های 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 مشمئزکننده و ناپسند و هیولایی استفاده می‌شده است. بنابراین اغلب برای توصیف اشکال عجیب‌وغریب و اشکال تحریف‌شده به کار برده می‌شود.

گروتسک بین واقعیت و امر خارق‌العاده (غیرواقعی) قرار می‌گیرد. گروتسک هم‌زمان بین مرزهای خنده‌داربودن و ترسناک‌بودن قرار می‌گیرد (سنجش 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 امپراطوری‌روم؛ امپراطوری‌روم در قرون دوم و سوم میلادی؛ از قرون وسطی تا دوره رنسانس؛ دورهٔ 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»[۲] و «گروتسکو»[۳] به«گروتا»[۴] یا *غار* ارجاع‌دارند و برای تعیین سبک خاصی از تزئینات به کاربرده شده‌اند که در کاوش‌های اواخر قرن پانزدهم، ابتدا در رم و سپس در سایر مناطق ایتالیا، ظاهر شد و معلوم شد که شکل ناشناختهٔ باستانی از نقاشی‌های تزیینی است» (Kayser, 1963:19).

گروتسک سبکی خارق‌العاده و عجیب‌وغریب از هنر تزیینی روم باستان بوده که دوباره احیا شده و در پایان قرن پانزدهم و اوایل قرن شانزدهم میلادی مورد استفاده بسیار زیادی قرارگرفته 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»[۵] نامیده می‌شدند. این نام‌گذاری 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، اتاق ها و دالان‌های مجموعه کاخ‌های ناتمام «داموس اورئا»[۶] (یا «خانهٔ طلایی» بودند که پس از آتش‌سوزی بزرگ رم در سال ۶۴ میلادی توسط امپراطور نِرون بر روی خرابه‌های آنها ساخته شده بود. در برخی از اتاق‌های نزدیک حمام تیتوس، مجسمه‌های مستقل، و تندیس‌های چشمه

آبی، دیوارهای رنگی و سقف‌های نقاشی دیواری کشف شده است. ساختمان اصلی بطور فوق‌العاده‌ای ساخته شده بود و اتاق‌ها وراهروها کاملاً به رنگ طلایی تزئین شده بودند. معماران مسئول پروژه، *سوروس*[۷] و *سلر*[۸] بودند. نقاش آن *فابولوس*[۹]، اتاق‌های زیادی را تزئین کرده است. وی و دستیاران اش سطوح زیادی از دیوارهای داموس اورئا را با نقاشی پوشانده بودند.

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

> *در انگلیس قرن شانزدهم میلادی به جای گروتسک، از اصطلاح آنتیکه*[۱۰] *استفاده می‌شد. این اصطلاح برای نشان‌دادن شیاطین و هیولاهای موجود در حکاکی‌هایی 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 به‌ویژه در تزیینات خارجی کاربرد داشت. به گفته ریتا اسوانپول، «واژهٔ گروتسک در قرن هفدهم میلادی، توسط جان فلوریو[۱۱]، جایگزین «آنتیکه» می‌شود؛ زمانی‌که وی در کتاب خود «دنیای جدید واژگان ملکه آنا»[۱۲] در سال ۱۶۱۱میلادی، گروتسک را "آنتیکه، حکاکی‌شده، یا تراشیده شده" ترجمه می‌کند» (Swanepoel, 2009: 38). در بیشتر قرون، اصطلاح گروتسک تقریباً به‌طور انحصاری در حوزه هنری استفاده می‌شد. اما، آثار تأثیرگذار ژاک کالو[۱۳]، باعث شد که این کلمه در زمینه ادبیات نیز استفاده‌شود. 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 تشخص‌بخشیدن به ژانر ادبیات مضحکه و خلق شخصیت‌هایی گردید که شبیه به کسانی بودند که توسط کالو طراحی و حکاکی گردیده بودند. گروتسک مترادف مسخره، مضحکه، کمیک، عجیب‌وغریب، فانتزی و مبالغه شد* (Barasch, 2013: 78)

به گفته کایزر، «این گسترش در معنای گروتسک به معنای «از بین‌رفتن 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 نه‌تنها چیزهای شگفت‌انگیز و فوق‌العاده خیالی را شامل می‌شود، بلکه یک جهان کاملاً متفاوتی را خلق می‌کند؛ جهانی آشنا که در آن قلمرو چیزهای بی‌جان از حیوانات گیاهان، حیوانات و انسان ها جدا نشده است، و قوانین ایستایی، تقارن و تناسبات، دیگر معتبر نیستند (تصویر ۱).

ویژگی‌های تعریف‌شده برای گروتسک در برخی موارد با هم برخورددارند 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 نمی کند بلکه زمینهٔ امکان پذیربودن آن و تحریف را نیز فراهم می‌کند. *فرانسیس کانلی* معتقد است که:

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

ادبیات گروتسکی

منبع گروتسک در ادبیات را می‌توان در توانایی انسان و به‌کارگیری استعداد و قوهٔ درک و خیال خود برای یافتن جذابیتی بی‌نظیر و قدرتمند در اعجوبه‌ها و هیولاها دانست. دلایل روانشناسانهٔ این گرایش کاملاً روشن نیست، اما خودِ گرایش، تأثیرات زیادی بر فرهنگ‌های مختلف، از ابتدایی‌ترین جوامع تا پیچیده‌ترین فرهنگ‌ها گذاشته است. گروتسک،

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

واقعیتی تحریف شده را خلق می‌کند، واقعیتی که با جهان منطقی هم‌خوانی ندارد و بنابراین در خواننده احساس تعارض در مورد وحشت و پوچ‌بودن (ابزوردیته) یک جهان قبلاً آشنا را ایجاد می‌کند.

هیچ ژانری بیش از گوتیک با گروتسک مطابقت نداشته است. سبک گوتیک اغلب با گروتسک هم‌خوانی 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 مربوط به ایجاد نظم نیست بلکه در واقع، بیرون‌راندن 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 خارق‌العاده یا ماوراءالطبیعه‌ای متوسل می‌شود که با روش تجربی قابل توجیه یا تحلیل نیست. ولفگانگ کایزر گروتسک را یک مدیوم و واسطه تعریف می‌کند. وی در کتاب خود با عنوان *گروتسک در هنر و ادبیات*[۱۴] 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 واسطه‌گری 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، هیولایی‌بودن، تحریف‌شدگی و نامتقارنی و چگونگی دریافت نهایی این صفات توسط خوانندگان 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 عجیب‌وغریب است» (Ibid.: 184). ایده کایزر در مورد «غریب» حاکی از یک ناشناخته روانشناختی است. آنچه زیگموند فروید آن را «عجیب» می‌خواند یا آنچه *ادواردز* 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 روانشناختی و براندازانه گروتسک به ندرت در ادبیات اکسپرسیونیسم شرح داده شده است. چند گونه تفکر و اندیشه در مورد ویژگی‌های جنبش ادبیات اکسپرسیونیسم آلمان وجود دارد. جی. ام. ریچی در مقدمه کتاب خود هفت نمایش اکسپرسیونیست از واژۀ گروتسک در توصیف خود استفاده کرده و می‌گوید: «تئاتر اکسپرسیونیسم به همان اندازه که جدی است، به‌شدت 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، عجیب‌وغریب، گروتسک و غیرقابل تصوری وجود دارد که به وضوح جلوه‌های بیگانه‌کننده را در تئاتر آوانگارد زمان خودمان را به روشنی پیش‌بینی می‌کند» (Sokel, 1963: XII). وی درام اکسپرسیونیستی را بیشتر به عنوان «ابتذالی کم‌ارزش در کنار قدرت گروتسک» توصیف می‌کند» (Ibid.: XXXI). کلارک می‌گوید:

> *گروتسک اغلب با طنز و تراژدی-کمدی مرتبط است. این یک وسیله هنری موثر برای انتقال اندوه و درد به مخاطب است، و برای همین توسط توماس مان [رمان‌نویس آلمانی و برندۀ جایزۀ نوبل ادبیات ۱۹۲۵ میلادی] به عنوان "سبک اصلی ضد بورژوازی" شاخص 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، اثری که مونتاین در زمینه نوشتن، انتشار و بازنگری مقالات در طی دوره تقریبی ۱۵۷۰ تا ۱۵۹۲ میلادی انجام داده است. این مقالات برای اولین‌بار در سال ۱۵۸۰ میلادی منتشر شده و شامل طیف گسترده‌ای از موضوعات است. آثار وی به دلیل ادغام حکایت‌های عادی و طنز با زندگی‌نامه خود، و بینش فکری هوشمندانه، مورد توجه قرار گرفته است. دورانی که مونتاین در آن زندگی می‌کرد دیگر نگاه خوش‌بینانه به زندگی از دست‌رفته یا کم‌رنگ‌شده، نبود. هم‌زمان با تغییرات بزرگ آن زمان، او شاهد جنگ‌های مذهبی بود. اخبار یاس‌آور و بد در همه جا وجود داشت، همۀ این‌ها باعث شده بود تا مونتاین اعلام کند که همه چیز در حال خراب‌شدن است.

> *حالا، بگذارید نگاه‌مان را به همه چیز برگردانیم، همه چیز در اطراف ما در حال خراب‌شدن است: در همه کشورهای بزرگ، چه در جهان مسیحیت و یا در جاهای دیگر که می‌شناسیم، به آنجا نگاه کنید، تهدیدی آشکار برای تغییر و ویرانی در آنجا خواهید دید.* (De Montaigne, 1877, III: 9)

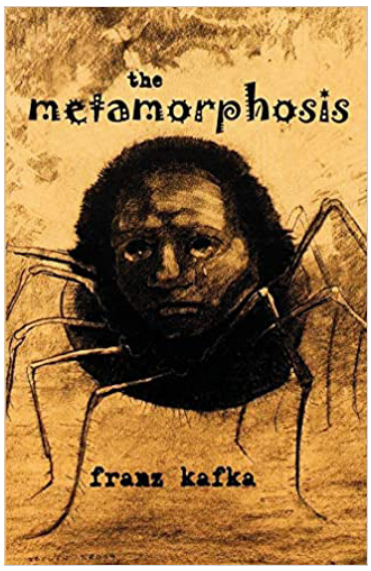
پرتولا ادبیات گروتسکی را به‌طورکلی چنین تعریف می‌کند: «یک شکل نوشتاری از بیان که توصیفِ آن چیزی است که توسط عقل قابل کنترل نیست، غیرطبیعی بوده و در تقابل با تقلید کلاسیک از «طبیعت زیبا»، خردگرایی و خوش بینی روشنگری بوجود آمده است» (Perttula, 2011 :22). با این حال، لازم به تأکید است که مفهوم گروتسک در دوره رمانتیک دچار یک تغییر مهم شد که بیش از هر چیز ماهیت تاریکی، ترسناکی و اهریمنی گروتسک را برجسته می‌کرد، اگرچه جنبه کمیک در آن هنوز وجود داشت. به‌نظر می‌رسد آنجایی که دقیقا قدرت عاطفی و بیانی گروتسک نهفته، محل ادغام عناصر ناسازگار و متضادی نظیر: کمدی و تراژدی، طبیعی و غیرطبیعی، زشت و زیبا، خیال

و واقعیت و غیره، است. همانطور که ولفگانگ کایزر استدلال می‌کند: «تحریف تمام عناصر تشکیل‌دهنده، تلفیق قلمروهای مختلف، همزیستی عناصر زیبا، عجیب‌وغریب، نفرت‌انگیز، دافعه، ادغام عناصر در یک کل آشفته، عقب نشینی به یک دنیای خیالی و شبانه و غیره. همه این ویژگی ها 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 *مسخ* یا *دگردیسی*[۱۶] 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 اولین‌بار در سال ۱۹۱۵ میلادی انتشار یافت. *دگردیسی* (*مسخ*) 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 منتقدان ادبی مورد بحث و گفت‌وگو قرار گرفته است. از نظر ولادیمیر ناباکوف، مضمون اصلی روایت، تلاش برای هستی در جامعه‌ای مملو از فلسفه است که او را گام‌به‌گام نابود می‌کند. وی در مورد سبک کافکا می‌نویسد: «شفافیت سبک وی غنای تاریک دنیای فانتزی او را نشان می‌دهد. تضاد و یکنواختی، سَبک و تصویر، تجسم و افسانه به‌طور یکپارچه درهم آمیخته‌اند» (Nabokov,1991: 313) (تصویر ۲).

داستان کوتاه *دماغ*[۱۷]، اثر نیکولای گوگول[۱۸] در مورد شخصی به نام ایوان است. *دماغ* یکی از داستان‌های کوتاه نیکلای گوگول است که در سال ۱۸۳۶میلادی شده است. در این زمان، آثار گوگول در درجه اول با یک پیچ‌وتاب عاشقانه، متمرکز بر سوررئالیسم و گروتسک بودند.

بسیاری از داستان‌های گروتسک، رویایی (یارویاگونه) و ضدتقلید



تصویر ۲. دگردیسی انسان–حشره، عنکبوت گریان، اودیلون رودن (۱۸۴۰–۱۹۱۶ م.)، ۱۸۸۱ میلادی، مجموعهٔ شخصی، هلند.
منبع: (www.dailyartmagazine.com)

هستند، مانند: *دگردیسی* کافکا یا *دماغ* نیکولای گوگول. هیچ یک از این داستان‌ها منعکس‌کننده هیچ واقعیتی نیستند که بلافاصله قابل تشخیص باشند. بلکه کابوس‌وار، کمیک و سوررئال به‌نظر می‌رسند.

هارهام معتقد است: «آثار ادبی با ژانرهای مختلط و گاه ژانرهایی 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 نویسندگان جنوب آمریکا انجام می‌شود و داستان‌های آنها در آن منطقه با حوادث ناگوار، فریبنده یا خارق‌العاده همراه است. فلانری اوکانر، تنسی ویلیامز[۱۹]، ترومن کاپوته[۲۰]، ویلیام فالکنر[۲۱] و کارسون مک کالرز[۲۲] از مشهورترین نویسندگان گوتیک‌جنوبی 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 می‌افتند و عموماً دارای مضامین و حوادث تاریک، یا آمیخته با وحشت و جنایت هستند. آلن اشپیگل متذکر می‌شود که «نابهنجاری شخصیت‌های گروتسک جنوبی هرگز از انسانیت آنها فراتر نمی‌رود، بلکه در عوض، برای روشن‌کردن غیرانسانی‌بودن جامعه به‌کار گرفته می‌شود. داستان اغلب از دید شخصیت‌های غیرعادیِ قربانی جامعه، روایت می‌شود» (Spiegel, 1972: 436).

از دیگر نویسندگان نامدار آمریکایی که به سبک گروتسک آثاری را خلق‌کرده ادگار آلن پو (۱۸۰۹–۱۸۴۹میلادی) نویسنده، شاعر، ویراستار و منتقد ادبی است که از او به عنوان یکی از پایه‌گذاران جنبش رمانتیک آمریکا یاد می‌شود. پو بیشتر به خاطر شعر و داستان‌هایش، به‌ویژه قصه‌های رمزورازدار و ترسناک شهرت دارد. آلن پو با استفاده از سه عنصر زیباشناختی گروتسک: خواننده عاطفی، طراحی وسواسی و فضای ملموس، دنیایی روایی می‌سازد که در یک لحظهٔ حیرت‌انگیز بین نظم و هرج‌ومرج، زیبا و والا گرفتار می‌شود. خواننده جایگاه مهمی در داستان‌های پو دارد. پو از خواننده می‌خواهد تا با راوی اول‌شخص، هم‌ذات‌پنداری کند، در عین حال خواننده را در موقعیتی قرار می‌دهد که می‌بایستی استعاره‌های گوتیک و اصول بینامتنی را تفسیر کند. این تنشِ بین شناسایی و تفسیر، خوانندهٔ 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 خلق‌کند. آثار آلن پو بر نویسندگان بعدی، و گروتسک‌نویسان، مانند شارل بودلر (۱۸۲۱–۱۸۶۷ میلادی، شاعر و نویسندهٔ فرانسوی)، فیودور داستایوفسکی (۱۸۲۱–۱۸۸۱ میلادی، نویسندهٔ شهیر روسی) و ریچارد رایت (۱۹۰۸–۱۹۶۰ میلادی، نویسندهٔ آمریکایی افریقایی تبار مکتب رئالیسم)، و به‌ویژه *اچ پی لاوکرافت* (۱۸۹۰–۱۹۳۷ میلادی، نویسندهٔ آمریکایی در ژانر ادبیات وحشت و

ادبیات تخیلی)، نویسنده «هربرت وست–احیاگر»[۲۳] و «وحشت دانویچ»[۲۴] تاثیر بسزایی داشته است. هر دوی این داستان‌ها به جنبه وحشتناک طیف کمدی ترسناک متمایل هستند، اما ملودرام آنها، (همراه با وسواس آنها نسبت به بدنه داستان و پیچیدگی های آن)، کاملاً در حوزه گروتسک قرار دارد.

گاهی اوقات گروتسک در ادبیات از نظر شکل‌گیری‌های اجتماعی و فرهنگی مانند *کارناوال‌گرایی*، در آثار فرانسوا رابله [۲۵]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* [۲۶] در پنج جلد است. این رمان باعث شورانیدن کلیسا و مقام‌های علمی علیه او گردید و متهم به منافی اخلاق‌بودن 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 فرانسوا رابله، بین سال‌های ۱۵۳۲ و ۱۵۶۴ میلادی منتشر شد. این رمان‌ها داستان طنز و هجو دو غول‌پیکر به نام‌های گارگانتوا و پسرش پانتاگروئل و همراهان وی را شرح می‌دهد که سفرها و ماجراهای آنها وسیله‌ای برای تمسخر احمق‌ها و خرافات زمانه است (تصویر ۳).

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

میخاییل باختین فیلسوف، ادیب و نویسندهٔ روس علاقه وافری به اندیشه‌ها و بینش رابله داشت. وی تمایل زیاد خود به گروتسک وکارناوال‌گرایی را در آثارش نشان داده است. باختین آثار تأثیرگذاری در حوزه نقد و نظریهٔ ادبی و بلاغی نوشته است. آثار او که به موضوعات متنوعی می‌پردازند، الهام‌بخش گروهی از اندیشمندان از جمله مارکسیست‌های جدید، ساختارگرایان، پساساختارگرایان و نشانه‌شناس‌ها بوده است. آنها به نوعی اندیشه‌های باختین را در

تصویر ۳. تصویر سازی کتاب گارگانتوا و پانتاگروئل، گراوور روی چوب، گوستاو دوره، ۱۸۷۳ میلادی. منبع: (www.granger.com)

نظریه‌های خود ترکیب کرده‌اند. باختین در مورد رابله عنوان می‌کند که «قرن‌هاست که کار رابله دچار بدفهمی شده است. او تلاش می‌کند تا این مسأله را جبران کند و اهداف رابله را از طریق بهبود بخش‌هایی از *گارگانتوا و پانتاگروئل* که قبلاً نادیده گرفته یا سرکوب شده بودند آشکار نماید، و سیستم اجتماعی رنسانس را به منظور کشف تعادل بین زبان مُجاز و زبانی که مُجاز نیست، تجزیه‌وتحلیل کند. باختین دو زیرمتن 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*[۲۷]، 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 سلسله‌مراتبی صاحب منصبان سیاسی، دینی، فرهنگی، اقتصادی و امثال آن و سرپیچی از هنجارهای فرهنگ رسمی. آثار کارناوالی می‌توانند مانند کارناوال ها، فضای مناسبی برای گفت‌وگوی واقعی بین نظام‌های ارزشی گوناگون باشند »(ینسن و پیتر،۱۳۹۶: ۲۳).

باختین در مورد کارناوال معتقد است که: «بررسی گروتسک کارناوال نشان می‌دهد که جشن‌های کارناوال قرون وسطایی "یک جهان دوم و یک زندگی دوم" بوده‌اند» (Bakhtin, 1984: 6) چیزی که به عنوان بازتابی از یک قانون متعارف است و به‌طور موازی عمل می‌کند. افکار، بیان و انتقاداتی که در زندگی روزمره قابل بیان نیستند، می‌توانند در این نسخهٔ قرون وسطایی از واقعیت مجازی آشکار شوند. وضعیت هستی‌شناختی گروتسک کارناوال مبهم 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 تحقیر قرار می‌گیرد و جمع‌گرایی ارزش می‌یابد (Ibid.: 7). باختین بدنهٔ گروتسک را چنین تبیین می‌کند:

> *در بدنه گروتسک، تأکید بر بخش‌های باز، نفوذی و "لایهٔ پایین" است. باز (دهان، مقعد، واژن و غیره) و نفوذی (بینی، 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 تحقیرآمیز (نفرین، ادرار، مدفوع و غیره). لایه تحتانی (شکم، رحم و غیره) مکانی است که در آن تجدید اتفاق می‌افتد، جایی که زندگی جدید ساخته می‌شود، بنابراین تخریب را به تجدید وصل می‌کند.* (Bakhtin, 1984: 303)

از نظر تکامل مفهوم گروتسک، بایستی بر سهم ویکتورهوگو نیز تأکید شود. در حالی که پیش از هوگو به‌طور کلی گروتسک به عنوان چیزی موجود در طبیعت دیده نمی‌شد، او در «مانیفست جنبش رمانتیک» ۱۸۲۷میلادی، 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 نویسندگان 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 خارق‌العاده ای از انسان و حیوان‌اند که معمولاً به صورت ظریف و متقارن در اطراف نوعی از قاب‌های معماری چیده می‌شوند. چنین طرح‌هایی در روم باستان رواج داشتند و به عنوان تزئینات دیوار، نقاشی‌دیواری، موزاییک کف و غیره، استفاده می‌شدند؛ ویتروویوس[۲۸] آنها را مردود شمرده و آنها به‌عنوان بی‌معنی، پوچ و غیرمنطقی توصیف می‌کند.

باراش 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 تصورشده است و اینکه بخش‌های متناظر آن –ستارگان، کره زمین، درختان، انسان، همهٔ 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 بی قاعده، نامتناسب، عجیب و خارق‌العاده فانتزی تزئینات گروتسک را محکوم می‌کردند و اصطلاح گروتسک را مترادف با *ضد ویتروویانیسم* می‌دانستند (Ibid.: 30). تحول نگرش متفاوت نسبت به گروتسک تحت‌تأثیر نوشته‌های جورجیو وازاری[۲۹] بود که در کتاب‌های خود (۱۵۵۰ و ۱۵۶۸) این اصطلاح را برای مشخص‌نمودن سبک مجسمه‌سازی و معماری جدیدی که میکل آنژ ایجاد کرده بود و در آن‌ها از برخی اغراق‌ها و تحریف‌های عمدی استفاده کرده بود، به‌کار برد. این سبک باعث ستایش وازاری شده بود. در طول قرن شانزدهم، گروتسک از ایتالیا به تمام اروپای غربی گسترش یافت و فراگیر شد.

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

سیمون هوفه در کتاب *فرهنگ نامهٔ تصویرگران کتاب و کاریکاتوریست‌های انگلیسی (۱۸۰۰–۱۹۱۴)*، اظهار می‌دارد که:

> *گروتسک همیشه مورد علاقهٔ هنرمندانو مجسمه‌سازان بوده است، سرهای طراحی شده توسط لئوناردو [داوینچی] نمونه‌ای از آن است که در دوران رنسانس از آنها در آثار هنری چاپی، به عنوان نشانه‌های استعاره‌ای برای ابراز دیدگاه‌های سیاسی یا مذهبی استفاده شده است. اما زمان آنیبالهِ کاراچیِ نقاش (۱۵۶۰–۱۶۰۹ میلادی، نقاش ایتالیایی دورهٔ باروک)، بود که اهمیت این موضوع درک شد که اغراق‌های موثر و مفید در برجسته‌سازی 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 ادعا 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 *کریستف مارتین ویلاند* بین سه گونه از کاریکاتور تمایز قائل می‌شود:

۱. کاریکاتور واقعی، وقتی نقاش تحریفات طبیعی را همان‌طور که می‌بیند بازتولید می‌کند.

۲. کاریکاتور اغراق‌آمیز، وقتی نقاش تصمیم می‌گیرد تا اعجوبگی

تصویر ۵. طرح های اولیه کاریکاتوری ازهنرمندان مشهور زمان کاراچی توسط آنیبالهِ کاراچی، اواخر قرن شانزدهم میلادی.

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 ابزورد تصورات خود را نشان می‌دهد تا خنده، انزجار و تعجب ایجاد کند (Kayser, 1981: 30).

بنابراین، گسترش کاریکاتور، معنای گسترده دیگری برای گروتسک به ارمغان می‌آورد که مترادف با عجیب‌وغریب، غیرطبیعی ، مضحک، خنده دار و کاریکاتوری می‌شود.

اولین گزارش ثبت کلمهٔ گروتسک که اشاره به تولید هنری دارد، عقد قرارداد برای برخی از تصاویر و نقاشی‌هایی بود که پینتوریکیو[۳۰] قرار بود در سی‌ینا طراحی کند. در قرارداد، این نقاشی‌ها به عنوان «نقاشی‌هایی که امروز آنها را گروتسک می‌نامند»[۳۱] تعریف شده بودند. قرارداد در سال ۱۵۰۲میلادی برای کتابخانه *پیکولومینی*[۳۲] که متصل به کاتدرال سی ینا بود، نوشته شد.

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

> *گروتسک‌ها نوعی نقاشی بسیار بی‌ربط، ابزورد و پوچ هستند که در دوران باستان انجام می‌شده است، بدون هیچ منطقی، به‌طوری که [برای مثال] وزنه‌ای به یک نخ نازک متصل می‌شود که نمی‌تواند آن را نگه دارد، یا اسبی که پاهایش از برگ‌ها ساخته شده است، انسانی که پاهای درازی دارد، و پوچ گرایی و ابزوردیته غیرممکن بی‌شمار دیگر؛ و هرچه تخیل نقاش عجیب‌تر باشد، از درجه بالاتری برخوردار می‌شود.* (Wilson, 2002) (تصاویر ۶ و ۷)

گروتسک به مدد گراوور و تکثیر آن در بسیاری از مناطق اروپا گسترش یافت. انئا ویکو[۳۳] گراوورساز ایتالیایی در ساخت گراوورهای متعددی از گروتسک بر اساس نقاشی‌های باستان مهارت داشت. ویکو برای کازیموی اول دومدیچی، دوک بزرگ توسکانی و بعداً آلفونسوی دوم، دوک فرارا آثار گراووری زیادی ساخت. یک مجموعه کلاسیک

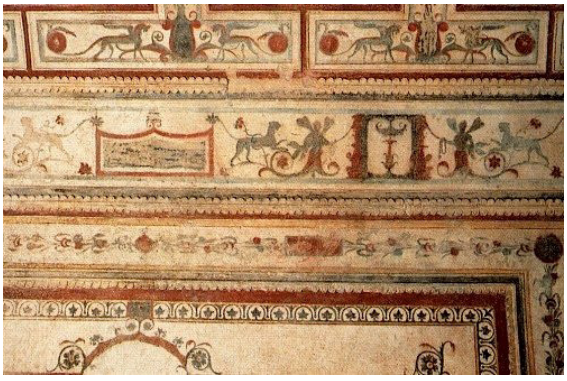
تصویر ۶. بخشی از تزیینات سقف کتابخانه پیکولومینی، پینتوریکو، ۱۵۰۲-۱۵۰۳ میلادی، سی‌ینا. منبع: (commons.wikimedia.org/wiki)

منسوب به ویکو موجود است که برای اولین‌بار در سال‌های ۱۵۴۰-۱۵۴۱ منتشر شده است، با بیان توضیحی تحت این عنوان: «تصاویر سَبُک و بداهه که با اصطلاحی مبتذل گروتسک خوانده می‌شوند». نسخه‌های متأخر منیریست، به‌ویژه در حکاکی و گراوورسازی، تمایل به اشغال‌کردن فضا با نقوش و دوری از سَبُک و خالی‌بودن 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 نسخه‌های‌خطی (حتی مذهبی و مقدس)، نقش برجسته‌های گچ‌کاری کاخ ها و کلیساها و سایر موارد، ظهور پیدا کرد. از هنرمندانی که به گسترش گروتسک کمک نمودند، روسو فیورنتینو[۳۴] نقاش منریست 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 هندسی، به تصویرکشیدن بندهای هندسی چرمی در گچ یا قالب‌های چوبی (که عنصری مهم در نمایش گروتسک‌ها هستند) 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 میلادی، نقاش فلورانسی)، لوکا سیگنورلی (۱۴۴۱/۵-۱۵۲۳ میلادی، نقاش ایتالیایی) یا دا مودنا. نیکولتو دامودنا[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 ازگراوورهایی که توسط نیکلتو دامودنا انجام شده مفهوم واقعی طراحی گروتسک را نشان می‌دهد. کل فضای کار با طرح‌های گروتسک پر شده است (تصویر ۹).

گروتسک‌ها به عنوان نوعی خودنمایی هنری مبتنی بر نیروی خلاقانه تزییناتی به همراه هیولاها و فرم های عجیب التقاطی شان درک می‌شدند. 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 دهند و فضاهای خالی را پر کنند. این توانایی به هنرمند



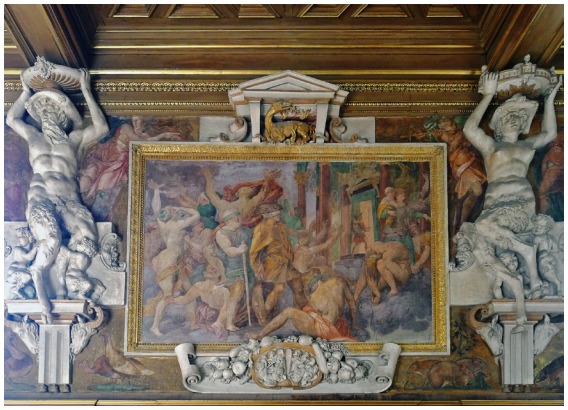
تصویر ۷. تزیینات گروتسک نقاشی دیواری‌های دامو‌س اورئا، کاخ نرون، سده اول میلادی. منبع: (en.wikipedia.org/wiki/Grotesque)

تصویر ۸- گروتسک با ابزار و نشان‌های پیروزی جنگی، گراوور، انئا ویکو، ۱۷×۲۴ سانتی‌متر، مجموعه‌ای که به انئا ویکو 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)

تصویر ۱۰. گراوور طرح‌های گروتسک بر روی کاغذ، نیکولتو دا مودنا، حدود ۱۵۰۰-۱۵۱۲ میلادی، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت. منبع: (commons.wikimedia.org/wiki)

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.

به‌طور کلی گروتسک‌ها از توالی و تسلسل نقوش فیگوراتیو تشکیل شده‌اند که اغلب شامل عناصر معماری، همراه با انسان، حیوانات و گیاهان است که گاهی با صورت‌فلکی نیز ترکیب می‌شوند. چنین ترکیبی از عناصر مختلف فیگوراتیو، مسلماً منجر به تولید مفهوم عجیب و خارق‌العادگی می‌شود که با قوانین طبیعی در تضاد است. از حدود



تصویر ۹. روشنگری فرانسوای اول، روسو فیورنتینو، نقوش گروتسک در اطراف قاب نقاشی، گالری فرانسوای اول. منبع: (commons.wikimedia.org)

سال ۱۵۰۰ به بعد، ویلاها و کاخ‌هایی با نقاشی‌های دیواری و طرح‌های گروتسک به وفور یافت می‌شدند. تعداد بسیار زیاد گروتسک‌های تولیدشده نشان‌دهنده محبوبیت فوق‌العاده 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 به‌طور کامل به یکی پایبند نمی‌ماند و دیگری را به‌طور واقعی رد نمی‌کند. دور شدن از مدل های کلاسیکِ نظم، تعقل، هماهنگی، تعادل و شکل، خطر ورود به جهان گروتسک را زیاد می‌کند. گروتسک در همه جا وجود دارد و می‌تواند تقریباً از هر نظریه‌ای پشتیبانی کند. بنابراین، به‌نظر 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 اهریمنی زندگی بشر پشتیبانی می‌کند؛ یک شرایط منفی که باید از آن ترسید. از طرف دیگر، باختین گروتسک را شیطانی می‌داند، و معتقد است که همه خنده‌ها اهریمنی است و از سقوط بشریت به وجود آمده است. بنابراین، دیدگاه او جنبهٔ کارناوال را می‌گیرد، ایده‌ای که برگرفته از فرهنگ جشن‌های دموکراتیک و مردمی قرون وسطی است، و در آن همه جنبه‌های قلمرو مادی و زمینی به‌طور موقت دیده می‌شوند. اما در نقاشی‌ها (به‌ویژه در دورهٔ رنسانس) به دلیل استفاده از وجوه بصری گروتسک و مفاهیم قبلا تعریف شدهٔ 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 استفاده‌شده در آثار دانست. گروتسک در آثارتصویری (نقاشی‌ها، تزیینات، گچبری‌ها، گراوورها و غیره) رنسانس قرون پانزدهم و شانزدهم میلادی اغلب شامل نوعی تلفیق و ترکیب انسان با حیوانات، گیاهان، اشیاء، عناصر طبیعت یا ترکیبات دیگر است. جلوه دیگری از این امر، ترکیبی از پرتره‌های کاملاً طبیعت‌گرایانه از گل ها یا حیوانات خاص با ابداعات خارق‌العاده است که در تخیل 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.

۹. Fabullus، یا فامولوس Famulus یا آمولیوس، Amulius.

10. Anticke.

۱۱. John Florio (۱۵۵۳–۱۶۲۵ میلادی)، واژه‌شناس، زبان‌شناس، مترجم و فرهنگ‌شناس انگلیسی.

12. Queen Anna's New World of Words.

۱۳. Jacques Callot (۱۵۲۹–۱۶۳۵ میلادی).

14 The Grotesque in Art and Literature.

۱۵. Michel de Montaigne (۱۵۳۳–۱۵۹۲ میلادی)، یکی از برجسته‌ترین فیلسوفان دوره رنسانس فرانسه بود که به دلیل محبوبیت بخشیدن به مقاله به عنوان ژانر ادبی شناخته شده است.

16. Metamorphosis.

17. The Nose.

۱۸. Nikolai Gogol (۱۸۰۹–۱۸۵۲ میلادی)، نویسنده و طنزپرداز روس و بنیان‌گذار سبک رئالیسم انتقادی در ادبیات روسی

۱۹. Tennessee Williams، نام اصلی توماس لانیر ویلیامز (۱۹۱۱–۱۹۸۳میلادی)، درام نویس آمریکایی که نمایشنامه‌های او جهانی از ناامیدی انسان را نشان می‌دهد که در آن رابطه جنسی و خشونت زیربنای فضای مهرورزی عاشقانه است.

۲۰. Truman Capote، نام اصلی Truman Streckfus Persons (۱۹۲۴–۱۹۸۴)، رمان‌نویس، نویسنده داستان‌های کوتاه و نمایشنامه‌نویس آمریکایی سبک گوتیک جنوبی است.

۲۱. William Faulkner (۱۸۹۷–۱۹۶۲میلادی)، رمان‌نویس آمریکایی و نویسندهٔ داستان‌های کوتاه که سال ۱۹۴۹ جایزه نوبل ادبیات را دریافت نمود.

۲۲. Carson McCullers (۱۹۱۷–۱۹۶۷ میلادی)، نویسنده رمان ها و داستان های آمریکایی که زندگی درونی افرادِ تنها را به تصویر می کشد.

23. Herbert West–Reanimator.

۲۴. The Dunwich Horror، رمان منتشره در سال ۱۹۲۹ میلادی.

۲۵. François Rabelais، فرانسوا رابله (متولد بین ۱۴۸۳ و ۱۴۹۴– درگذشت ۱۵۵۳ میلادی) نویسنده، ادیب، راهب، طبیب و اومانیست رنسانس فرانسه است.

26. Gargantua and Pantagruel.

27. Rabelais and His World.

۲۸. Marcus Vitruvius Pollio (حدود ۷۰/۸۰–۱۵ پیش از میلاد)، معمار، مهندس، رومی و نویسنده رساله مشهور *De Architectura* (در بارهٔ معماری)، کتابچه راهنمای معماران رومی بود. این کتاب به ده کتاب مربوط به شهرسازی و معماری به‌طور کلی تقسیم شده است: مصالح ساختمانی، ساخت معبد و استفاده از دستورات یونانی، ساختمان‌های عمومی و خصوصی، کف و تزئینات گچ‌بری، هیدرولیک، ساعت، اندازه‌گیری، نجوم و موتورهای نظامی. دیدگاه ویتروویوس اساساً هلنیستی است. آرزوی او حفظ سنت کلاسیک در طراحی معابد و ساختمان‌های عمومی بود و مقدمه کتاب‌های جداگانه رساله او حاوی اظهارات بدبینانه بسیاری در مورد معماری معاصر است.

۲۹. Giorgio Vasari (۱۵۱۱–۱۵۷۴میلادی)، نقاش، نویسنده، مورخ و معمار ایتالیایی‌است. شهرت وی بخاطر نوشتن زندگی‌نامه هنرمندان دوره رنسانس است که مبنای نگارش تاریخ هنر تلقی می‌شود.

۳۰. Pinturicchio, Bernardino di Betto di Biagio، پینتورویکیو (۱۴۵۳–۱۵۱۳میلادی)، نقاش رنسانس متقدم ایتالیا بود به خاطر نقاشی‌های دیواری بسیار تزئینی اش معروف است.

31. Disegni che Hoggi Chiamano Grottesche.

32. Piccolomini.

۳۳. Enea Vico (۱۵۲۳–۱۵۶۷ میلادی)، پارما.

۳۴. Rosso Fiorentino (۱۴۹۴–۱۵۴۰ میلادی).

۳۵. Nicoletto da Modena (۱۴۹۰–۱۵۶۹ میلادی).

فهرست منابع فارسی

ینسن، مریام ایوان؛ ن. دان، پیتر (۱۳۹۶)، *روایت‌آمیزی در دن کیشوت*، ترجمه بهروز قیاسی، نشر اطراف، تهران.

فهرست منابع لاتین

Bakhtin, Mikhai (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 date 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*

Drarna: 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, N°. 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.

فهرست منابع 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_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)

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)