کابوس‌نمایی یک واقعیت یا واقع‌نمایی یک کابوس؛ بررسی نشانه‌شناختی عناصر گروتسک در پیکره انسان؛ مورد پژوهش: آثار نقاشی مهرنوش بادپر

منصوره چابک‌سوار*[۱]، فرزانه فرخ‌فر[۲]

[۱] کارشناس ارشد پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.
[۲] دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.

(دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۰۸، پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۲/۲۰)

چکیده

هنر معاصر ایران با تأثیرپذیری از بافتار و سنت‌های موجود در جامعه، رویکردی انتقادی در برابر پدیده‌ها به خود گرفته است. یکی از قالب‌هایی که برای بیان بهتر درد و رنج انسان معاصر در هنر امروز مورد استفاده قرار می‌گیرد، گروتسک است. گروتسک درواقع سبک تزیینی و خارق‌العاده‌ای است، که از روم باستان برجای مانده و دوباره احیا شده است. پژوهش حاضر با بررسی آثار مهرنوش بادپر سعی در واکاوی عناصر گروتسک در این آثار را داشته تا با مطالعه بر روی این عناصر به این پرسش پاسخ دهد که بیان گروتسک در این آثار به دنبال واقع‌نمایی تصویر کابوس بوده و یا قصد ناهمگون جلوه‌دادن یک لحظه از واقعیت را دارد؟ برای پاسخ به این پرسش، پژوهش حاضر با بهره‌مندی از رویکرد نشانه‌شناسی به واکاوی عناصر گروتسک در این آثار پرداخته و به تحلیل نمونه‌های مطالعاتی می‌پردازد. در این آثار عناصری غیرانسانی به پیکره انسان اضافه و تمامیت بدن از حالت طبیعی خود خارج شده و دچار دگردیسی می‌شود. اعضای غیرمعمول در پیکره انسانی امری است که در این آثار از لحظات واقعی، بیانی گروتسک‌وار را پدید می‌آورد. محتوای این پژوهش به‌صورت کمی، گردآوری اطلاعات به روش اسنادی (مطالعات کتابخانه‌ای) و به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی و در مواردی نیز تاریخی است.

واژگان کلیدی
نشانه‌شناسی، گروتسک، نقاشی معاصر ایران، دگردیسی، تصویر کابوس، بازنمایی واقعیت.

استناد: چابک‌سوار، منصوره؛ فرخ‌فر، فرزانه (۱۴۰۲)، کابوس‌نمایی یک واقعیت یا واقع‌نمایی یک کابوس؛ بررسی نشانه‌شناختی عناصر گروتسک در پیکره انسان؛ مورد پژوهش: آثار نقاشی مهرنوش بادپر، نشریه *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۶(۲)، ۱۷-۲۸.
DOI: https://doi.org/10.22034/RA.2023.1971434.1268

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۳۸۵۰۶۱۵۴۰، E-mail: mansooreh.chaboksavar@gmail.com.

مقدمه

از دیرباز تاکنون پیکره انسانی به‌عنوان یکی از چالش‌برانگیزترین سوژه‌ها مورد توجه هنرمندان بوده است. در هنر معاصر نیز، هنرمند برای بیان رویکرد انتقادی خود در قبال پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی، از سوژه‌ی بدن برای اعمال تأثیر بیشتر بر مخاطب سود می‌برد. ازاین‌رو، هنگامی که سوژه بدن در قالبی گروتسکی ظاهر می‌شود، هیئت تازه‌ای از بدن بر خلاف قواعد معمول نمایان می‌شود. طبق آنچه از منظر ارسطو (در یونان باستان) از بدن انسان آمده است، بدنی «سالم و هماهنگ» است، تاجایی که برای تمام اجزای بدن مقادیر قابل اندازه‌گیری لحاظ شده است. این نظریه تا عصر حاضر ادامه‌دار بوده است، تاجایی که پیکره انسان از منظر ژرژ باتای[۱] «فرم خاص بدن انسان» دارای رویکردی متافیزیکی (همچون آن مقوله‌ای که در یونان باستان از پیکره انسان انتظار می‌رفته است) دارد. در چنین بدنی هماهنگی وجود دارد و هر عضو در هماهنگی با سایر اعضا و درعین‌حال با کل بدن در یک هارمونی تعریف‌شده هستند (Thomson, 1972: 11). طبق آنچه گفته شد، بدن ایدئال بدنی است که تمام اعضای آن در هماهنگی باشد، هنگامی که این هماهنگی به هر ترتیبی برهم ریزد، قواعد بیانی بدن به چالش کشیده می‌شود. این به چالش افتادن، هدف بیان گروتسک[۲] است. در واژه‌شناسی گروتسک آدامز[۳] چنین می‌گوید:

> *واژه گروتسک با کشف برخی تصاویر غیرعادی در راهروهای زیرزمینی استخر تیتوس[۴] و خرابه‌های کاخ طلایی نرون، وارد زبان ما شد. از آنجا که این تصاویر در دالان‌های دفن شده تالارهای قصر و بعدها در دیگر محل‌های باقیمانده از رومیان، مانند پمپئی کشف شدند، آن را به‌عنوان دیوارنگاره‌های غارها و یا گروتو[۶] می‌شناختند، زیرا در تاریکی و در این دنیای زیرزمینی و محیطی غارمانند ایجاد شده بود.* (آدامز، ۱۳۹۵: ۲۵)

گروتسک به‌عنوان شیوه‌ای در هنرهای تجسمی به بیان قسمت‌های پنهان و تاریک انسانی پرداخته و آن‌ها را بیان می‌کند. ازاین‌رو، گروتسک از همان ابتدا بسیار بحث‌برانگیز می‌نمود؛ چراکه برخلاف تصورات، عقاید و حتی زیبایی‌شناختی کلاسیک بود. این خاصیت جنجالی موجود در گروتسک باعث شد تا به‌عنوان یک موتیف در دست هنرمندان ادوار مختلف قرار بگیرد. هنرمندان متفاوتی در سرتاسر جهان نظیر لئوناردو داوینچی[۷] (ایتالیا)، آنیباله کاراتچی[۸] (ایتالیا)، سالوادور دالی[۹] (اسپانیا)، زدیسلاو بکسینسکی[۱۰] (لهستان) و فرانسیس بیکن[۱۱] (انگلستان) از گذشته تاکنون از این موتیف در آثار خود استفاده کرده‌اند. این گستردگی جغرافیایی و زمانی در کاربرد گروتسک، می‌تواند نشان‌دهنده قدرت جوابگویی این شیوه در رویکردی انتقادی به جامعه هر هنرمند باشد. در ایران نیز شواهدی از حضور این شیوه در هنر دیده می‌شود. پیشینه این امر به نگاره‌های محمد سیاه‌قلم (نیمه دوم سده نهم هجری) بازمی‌گردد (آژند، ۱۳۸۶: ۲۶۹). پس از آن و با شروع دوره تجدد، ابتدا نویسندگان به تبعیت از تجربه‌های غربی به سنگر امن گروتسک پناه برده و پس از آن مورد توجه هنرمندان نقاش ایرانی قرار گرفت. ایشان (اعم از نقاشان و نویسندگان) سویه مدرن‌تری از گروتسک را نسبت به گذشته در آثار خود بهره بردند. در این دوره، در غرب هنرمندان برای بیان با رویکردی انتقادی به رد رئالیسم و پذیرش سورئالیسم و یا رئالیسم جادویی (خصوصاً در بیان پیکره انسان) پرداختند؛ ازاین‌رو قطعیت محو گشته و تردید و پرسش جای آن را می‌گیرد. در یک چنین دنیایی است که بیان گروتسک به‌عنوان شیوه‌ای برای اجرا دوباره پررنگ می‌شود (امامی؛ کامرانی، ۱۳۹۸: ۲۲). به موازی این دوره در ایران نیز توجه به قابلیت‌های بیان گروتسک در پیکره آدمی مورد توجه هنرمندانی نظیر بهمن[۱۲] و اردشیر محصص[۱۳] قرار می‌گیرد (مظفرنژاد، ۱۳۹۴: ۱۶۱). پس از انقلاب، به دلایل پررنگ‌شدن فردیت هنرمند و نگاه جامعه‌شناسانه توجه به پیکره انسان بیشتر شده و هنر پیکره‌نما دوباره در این هنر احیا می‌شود. طبق آنچه گفته شد، احیای پیکره‌نمایی با بیان چالش‌برانگیزتری صورت گرفت؛ بیانی که در آن اغراق، فروریختگی، عناصر غیرانسانی و تصویری کابوس گونه جای واقعیت بصری را می‌گیرند. یکی از هنرمندانی که از این بیان برای طرح آثار خود بهره برده است، مهرنوش بادپر، هنرمند معاصر ایرانی است. ازاین‌رو پژوهش پیش رو با بررسی عناصر گروتسک در آثار وی سعی دارد پاسخ دهد که بیان گروتسک در این آثار به دنبال واقع‌نمایی تصویر کابوس بوده و یا قصد ناهمگون جلوه‌دادن یک لحظه از واقعیت را دارد؟ هدف از این پژوهش تأثیرات عناصر گروتسک بر نحوه بیان هنرمند و چگونگی تأثیرات چالش‌وار بر مخاطب خواهد بود. از آنجایی که در دنیای امروز، بیان ساده و بی‌پیرایه شاید تأثیری در رویکرد انتقادی مخاطب نداشته باشد، لذا بررسی عناصر گروتسکی و مطالعه بر روی آن‌ها، می‌تواند راه‌کارهای تأثیرگذارتری به هنرمندان برای خلق اثر، ارائه دهد.

روش پژوهش

در این پژوهش به تحلیل آثار نقاشی مهرنوش بادپر برای استخراج عناصر گروتسکی در این آثار پرداخته شده است. روش نمونه‌گیری در این آثار بر اساس نوع قضاوتی و غیرتصادفی بوده است. انتخاب نمونه‌های آماری بر اساس نظرات اساتید و صاحب‌نظران در این حوزه و همچنین طبق محدودیت در آثار این هنرمند، باعث شده قسمتی از آثار وی در حوزه مطالعات این پژوهش قرار گیرد. در تحلیل عناصر گروتسک موجود در این آثار از روش نشانه‌شناختی ساختارگرا استفاده شده است. منظور از نشانه‌شناسی ساختارگرا، استفاده از روش دلالت‌های صریح و ضمنی است؛ چراکه با پی‌بردن به دلالت‌های معنایی هر یک از عناصر گروتسکی موجود در آثار و همچنین اشاره به روند معنازایی این عناصر در هر اثر، خوانش نسبتاً مؤثرتری از هر یک از عناصر به دست خواهد آمد. در نهایت این پژوهش به‌صورت کمی و با رویکردی توصیفی- تحلیلی و در مواردی حتی تاریخی و به شیوه اسنادی (مطالعات کتابخانه‌ای) نگاشته شده است.

پیشینه پژوهش

پیرامون مبحث گروتسک در ایران، مخصوصاً در ارتباط با هنر معاصر در ایران پژوهش زیادی صورت نگرفته و در مقایسه با منابع گسترده در خارج از ایران، ترجمه‌ی چندانی نیز انجام نشده است.

به‌صورت کلی منابع ایرانی پیرامون گروتسک اندک است. در این بین پژوهش‌هایی پیرامون گروتسک در هنر و ادبیات صورت گرفته است که از میان آن‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد. *The Grotesque in Western Art and Culture* (Cambridge, 2012) نام کتابی نوشته فرانسیس کانلی است. در این کتاب نویسنده با توضیحاتی پیرامون آثار هنری غربی، به بررسی عناصر گروتسک موجود در آن‌ها پرداخته و نیز اشاره به شهرت ایشان با وجود این عناصر داشته است. وی همچنین در رابطه با خواستگاه گروتسک در فرهنگ غربی به مطالعه پرداخته است. کتاب *The Grotesque* (Routledge, 1972) نوشته فیلیپ تامسون به مطالعه گروتسک در ادبیات می‌پردازد. ازاین‌رو بیان این کتاب بیشتر ادبی است. *The Grotesque in Art and Literature* (McGraw-Hill, 1966) توسط ولفگانگ کایزر نوشته شده است. کایزر به‌عنوان یکی از نظریه‌پردازان مبحث گروتسک شناخته شده است. و بارها نظریات وی در مطالعات گروتسک مورد استفاده قرار گرفته‌اند. فلیپ جان تامپسون در کتاب *گروتسک در ادبیات* ترجمه امامی (انتشارات نوید، ۱۳۹۴) ابتدا نگاهی به تاریخچه مختصری از گروتسک دارد سپس اصطلاحاتی از این مفهوم را مورد بررسی قرار می‌دهد. جیمز لوتر آدامز و ویلسون یتس در کتاب *گروتسک در هنر و ادبیات* (نشر قطره، ۱۳۹۵) با ترجمه آتوسا راستی، به بررسی موضوع گروتسک پرداخته‌اند. این کتاب در راستای نظر دو نویسنده پیرامون گروتسک در دو خواستگاه ادبیات و هنر (بیشتر نقاشی) نگارش شده است. در مقاله «بررسی ویژگی‌های بدن گروتسک در چهار نقاش معاصر ایران» (*کیمیای هنر*، ۱۳۹۸) امامی و کامرانی به بررسی ویژگی‌های گروتسکی در بیان بدن انسان در نقاشی معاصر ایران را مورد بررسی قرار داده‌اند. همچنین طاهری و کشتی‌آرا در مقاله «واکاوی مفهوم گروتسک در ادبیات و نقاشی (دوران رنسانس)» (*رهپویه هنر/ هنرهای تجسمی*، ۱۴۰۰) عناصر گروتسکی در ادبیات و نقاشی دوران رنسانس را مورد مطالعه قرار داده و در نهایت به معرفی این عناصر و خاصیت گروتسکی ایشان پرداخته‌اند. مظفرنژاد در *پایان‌نامه*‌ای با عنوان «خوانش ساختاری و مفهومی عجایب نگاری در نقاشی ایران» (دانشگاه علم و فرهنگ، ۱۳۹۴) ابتدا به بررسی عجایب نگاری در آثار محمد سیاه‌قلم پرداخته، سپس به آثار هنرمندان معاصر رجوع کرده و ویژگی‌های گروتسکی آثار ایشان را مورد بررسی قرار داده است. امانی‌راد در *پایان‌نامه*‌ای تحت عنوان «مطالعه گروتسک و خواستگاه آن در هنر معاصر ایران» (دانشگاه الزهرا، ۱۳۹۹) ابتدا به این موضوع که گروتسک می‌تواند به‌عنوان یک زبان واحد در هنر ب کار برده شود، اشاره کرده و سپس به این موضوع پرداخته است که گروتسک به‌کاررفته در هنر معاصر ایران تا اندازه‌ای به‌صورت خواسته بوده و ایشان در بیان گروتسک و هدف استفاده از این بیان موفق بوده‌اند. در مقاله «بررسی گروتسک و سیر و پیشینه آن در ایران» (تاریخ ادبیات، ۱۳۹۷) حسینی، شریفی و طغیانی به اذعان این نکته که گروتسک در ایران قدمتی طولانی داشته، و بیش‌ازپیش باید به این مورد مطالعاتی توجه داشت. پس از آن به بررسی سیر تحول گروتسک در ادبیات و هنر پرداخته‌اند. ازاین‌رو مقاله حاضر سعی دارد با بررسی عناصر گروتسک در آثار نقاشی مهرنوش بادپر، به انواع این عناصر اشاره کرده و به بیان موجز حضور این عناصر در این آثار بپردازد. هدف از این امر آشکار ساختن نحوه عملکرد عناصر گروتسک در آثار بادپر خواهد بود. قاعدتاً محدودیت حجم مقاله و نیز محدودیت آثار این هنرمند، باعث شده حجم مطالب و نمونه‌های جامعه آماری نیز محدود باشد.

مبانی نظری پژوهش

نشانه‌شناسی

واژه نشانه‌شناسی از واژه یونانی *Semeion* گرفته شده است، که اشاره مستقیم به نشانه *Sign* دارد. همچنین در قرن ۱۷، فیلسوف جان لاک[۱] به *Semeiotike* اشاره کرده است. که او این مقوله را به‌عنوان «دکترین نشانه‌ها»[۲] تعریف کرده است. تجارتی که شامل طبیعت نشانه‌ها می‌شود و در کاربردی‌کردن فهم چیزها و انتقال آن‌ها به دیگران مورد استفاده قرار می‌گیرد. در استفاده مدرن از مفهوم نشانه‌شناسی به تئوری دلالت اشاره می‌کند. که این درواقع شاخه‌ای جدا از نشانه‌شناسی است که زیر این مجموعه قرار دارد. این شاخه توجه زیادی بر روی منطق و معنی دارد که کم‌کم تبدیل به زبان‌شناسی مرتبط با فلسفه شده است (Ringham, Martin, 2000: 1).

مفهوم نشانه‌شناسی به‌عنوان ابزاری برای تحلیل را این‌طور می‌توان توضیح داد که نشانه‌شناسی مبانی فرضیه‌ای است با این بیان که هیچ معنی بدون تفاوتش یا ضدیتش وجود ندارد. در حقیقت هیچ بالایی بدون پایین، هیچ گرمی بدون سرد و هیچ خوبی بدون بدی وجود ندارد. با توجه به گفته‌ای از گریماس[۳] که می‌گوید: «ما تفاوت‌ها را درک می‌کنیم و از این بابت تشکر می‌کنیم، دنیا در مقابل ما و برای اهداف ما شکل می‌گیرد» (همان، ۲۰۰۰: ۷).

نشانه‌شناسی همان‌طور که ذکر شد گاه با عنوان *semiotics* هم از آن یاد می‌شود، علم عام نشانه‌ها است که توسط فردینان دو سوسور[۴] در درس گفتارهایش درباره زبان‌شناسی مطرح شد_این درس گفتارها در سال ۱۹۱۵ و پس از مرگ او با نام «دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی» انتشار یافت. از دید سوسور، نشانه حاصل رابطه‌ای اختیاری (قراردادی) بین یک دال[۵] و یک مدلول[۶] است (آلن، ۱۳۹۲: ۷۱).

در واقع نشانه‌شناختی با خوانش دلالت‌های صریح و ضمنی به بیان مفاهیمی در لایه‌های زیرین اثر پرداخته و منجر به کشف شدن‌های معناهای نهفته آن می‌شود.

گروتسک

واژه گروتسک از واژه «غار»[۱۴] در زبان ایتالیایی اتخاذ شده است. این واژه در زبان فرانسه نخستین‌بار در سال ۱۵۳۲ به‌کار گرفته شد و در زبان انگلیسی در حدود ۱۶۴۰ مورد استفاده قرار گرفت. معنای دقیق و فنی گروتسک نوعی تزیین و آرایش با سنگ، برگ، گیاه و مجسمه است، که این معنی با کاربرد معمولی این واژه ارتباط چندانی ندارد. ازاین‌رو که نقاشی‌هایی با تزیینات ذکرشده درون غارها یافت شدند، نام *Grotteschi* به خود گرفتند و هر نقاشی که آمیزشی میان انسان، حیوان و گیاه باشد با این نام خوانده شد (تامسون، ۱۳۹۰: ۲۵).

تعریف لغوی گروتسک

در فرهنگ فشرده اصطلاحات هنری آکسفور، پیرامون گروتسک - از جنبه معماری و نگارگری بیان گروتسک- چنین آمده است: «ارتباط بین تصاویر اعواج‌گونه از انسان‌ها که با اشکال حیوانی ترکیب شده‌اند» (کلارک، ۱۳۹۵: ۱۴۱).

در دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، گروتسک در واقع حجمه‌ای از افکار متضاد، ناهمگون و دوگانه را در خود جای داده است. ماهیت تضادگونه‌ای در گروتسک وجود دارد، ازاین‌رو هم فرامی‌خواند/ هم دور می‌کند، هم می‌ترساند/ هم می‌خنداند و در نهایت هم مبهم و هم آشکار است (مکاریک، ۱۳۹۴: ۲۴۵).

ادوارد لوسی اسمیت[۱۵]، در کتاب *فرهنگ اصطلاحات هنری*، پیرامون گروتسک دو کاربرد را مطرح می‌کند: ۱. تزیینات مربوط به معماران و هنرمندان رنسانس که از روم باستان نشأت گرفته است. آثار به‌دست‌آمده در غارهای ایتالیا که به گروته رایج بود و بعدها باعث ایجاد واژه گروتسک شدند. این نقاشی‌ها ترکیبی از انسان و حیواناتی شبیه به هیولا بودند و در میان قاب‌هایی با تزیینات گیاهی ترسیم شده بودند؛ ۲. در مفهوم وسیع‌تر این واژه، به هر اثر نامتعارفی که از ترکیب پیکره انسان با حیوانات و یا هیولاها ایجاد شده است (اسمیت، ۱۳۸۰: ۱۷۸).

در *دائرةالمعارف* صدر، گروتسک ترکیبی از شخصیت‌های انسانی و حیوانی است (صدر، ۱۳۸۸: ۵۱۸).

از آنجایی که گروتسک ترکیبی از احساسات ناهمگون و متضادی چون ترس، انزجار، خنده و طنز است، «طنز آمیخته» نیز واژه‌ای است که مقارن با گروتسک یاد می‌شود. این واژه که از اواخر قرن ۱۶ م. شناخته شده و کاربرد داشته، اما در قرن ۲۱ م. کاربردی فزاینده‌تر داشته است. این واژه و یا در واقع سبک بیانی، در دستان هنرمندان و نویسندگان معاصر همچون ابزاری کاربردی برای بیان پیچیدگی‌های زندگی مدرن مورد استفاده قرار گرفته است (آدامز، یتس، ۱۳۹۵: ۲۴۲).

پیرامون گسترش کاربرد این واژه و ورود آن به آثار ادبی دو احتمال وجود دارد، عده‌ای از تاریخ نویسان معتقدند ابتدا توسط فرانسوا رابله[۱۶] با رمان «گارگانتوا»[۱۷] نخستین گام برای ورود گروتسک به ادبیات برداشته شد. رابله از طنز نویسان شهیر ادبیات فرانسه، در توصیف اعضای بدن، به عیوب و نقص‌های جسمانی تأکید کرده و تصاویر دوگانه خنده‌دار به همراه اغراق و افراط خلق کرده است. به‌عنوان مثال در این رمان احمق‌ها در نقش خردمندان ظاهر شده و برعکس؛ مقدسات و مقدسان به سخره گرفته شده و بلبشویی از کفر و ایمان به هم می‌آمیزد (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۹۱). از طرف دیگر کادن[۱۸] بر این باور است که در آغاز قرن ۱۸ م. با ورود گروتسک به‌عنوان یک مقوله زیبایی‌شناسی و همچنین مباحث فلسفی شناخت هنر، کاربرد صرف آن در ادبیات نیز آغاز شد (کادن، ۱۳۸۶: ۱۸۱).

در رابطه با ورود گروتسک در نقاشی، اولین گزارش از ثبت کلمه گروتسک که به معنای تولید اثر هنری باشد، عقد قراردادی برای آثار نقاشی بود که پینتوریکیو[۱۹] قرار بود در سی‌ینا ترسیم کند. در متن قرارداد این آثار به‌عنوان «نقاشی‌هایی که امروز آن‌ها را گروتسک می‌نامند»[۲۰]، تعریف شده بودند. این قرارداد در سال ۱۵۰۲ برای کتابخانه پیکولومینی[۲۱]، متصل به کاتدرال سی‌ینا منعقد شد (Wilson, 2002).

در معنای کلی گروتسک به هر آنچه که ناهمگون بوده و دچار دگردیسی شده است، اطلاق می‌شود. این ناهمگونی می‌تواند از نوع اغراق بوده و یا ترکیبی از انسان و حیوان و گیاه باشد. اما درعین‌حال نمی‌توان عناصر ثابتی برای بیان گروتسک در نظر گرفت، و این هر بار در آثار هنری متفاوت خواهد بود، و اینکه معنای کامل و درخوری برای گروتسک وجود ندارد.

گروتسک و سبک‌های مشابه

گروتسک به دلیل داشتن نحوه بیان خاص، گاهی با برخی از سبک‌ها مقاربت دارد، و یا در مواردی ممکن است اشتباه گرفته شود. به‌عنوان مثال عواملی چون فراشگفت و یا گاهی پوچی، ممکن است بیان گروتسگ را به سبک‌های اکسپرسیونیسم[۲۲] و سورئالیسم[۲۳] نزدیک کند. در پهنه آثار تجسمی گاهی تفاوت قائل‌شدن میان آثار اکسپرسیونیستی و سورئالیستی سخت خواهد بود، چراکه در برخی موارد این آثار دچار خصوصیات گروتسکی شده و در این قلمرو جای می‌گیرند. اما همین تمایز در میان آثار ادبی راحت‌تر خواهد بود.

بیان گروتسکی پیکره انسان

در واقعیت، پیکره انسان پدیده‌ای واحد، منسجم و به‌عبارتی یکپارچه است که شاخصه‌های آن ارتباط اندام‌واری با یکدیگر داشته و بر روی هم، انسان را شکل می‌دهند. نظریات و دیدگاه‌های متفاوتی در رابطه با این کل یکپارچه وجود دارد، به‌طوری‌که هرکدام از این دیدگاه‌ها از زاویه دید خود، قسمتی از این کل را مورد توجه قرار داده و مابقی را طرد کرده‌اند. در گذشته میان پیکره انسان و روحش جدایی نبود و همچنین میان انسان و جهان پیرامونش نیز یگانگی وجود داشته است. روح انسان همواره در کنار جسم بوده، اما در مقامی برتر از آن! اما در دنیای اکنون، ابتدا انسان از دنیای اطرافش جدا شده و یکپارچگی وجودش دچار تزلزل و تکه‌تکه‌شدن می‌شود. ازاین‌رو، جهان معاصر، برتری روح بر تن را رد کرده و نقض می‌کند؛ درست همین‌جا است که پیکره انسان تبدیل به یک رسانه و یا مدیوم هنری می‌شود، که به‌واسطه آن هنرمند تصویری از «خود»[۲۴] را بیان می‌کند. یکی از مؤثرترین شیوه‌های بیانی این توجه به فردیت و یا بیان پیکره انسانی، قالب گروتسک است.

دنیای اکنون با انباشتی از آسیب‌ها، جنگ‌ها، مهاجرت‌ها، فقر، از بین رفتن ارزش‌های اخلاقی و دینی و همچنین ترس از زندگی مکانیکی، بخشی از فرآیندهای مؤثر در شکل‌گیری پیکره گروتسکی را منجر شده است؛ چراکه این امور باعث طغیان هنرمند بر زیبایی‌شناسی مرسوم و بروز روحیاتی گروتسکی شده است (صادقی‌پور، ۱۳۹۳: ۲۶۴).

درواقع بیان گروتسکی پیکره انسانی، مصداقی از یک شکاف است، که بخش همیشه پوشیده نظم نمادین جامعه را آشکار می‌کند. در این نظم نمادین اجتماعی، پیکره انسان به‌عنوان یک کل نمودار شده و هرگونه آسیب و یا وجه مخرب به این کلیت به معنای چالشی برای «هویت» این

پیکره است. ابراز اعواج، تفریط و یا هرگونه دخل و تصرف در اصل این پیکره، خلاف جریان رایج بوده و در قالب آشنایی‌زدایی پیکره انسانی عمل می‌کند (امامی؛ کامرانی، ۱۳۹۸: ۲۶).

پیکره گروتسک، از ریخت‌افتاده، غلوشده، ناقص و گشوده بوده، که این همه با زیبایی‌شناسی کلاسیک، –که بدن را در وجهی ایدئال و صیقل یافته می‌پذیرد– مغایرت شدیدی دارد. به بیان بهتر، پیکره کروتسکی، جهشی از جانب خود به دیگری (بیگانه) است. به همین سبب است که همواره در مخاطب خود این هراس را ایجاد می‌کند که مبادا به چنین بدنی تبدیل شود.

رویکردهای خوانش گروتسک

منتقدان پیرامون گروتسک، رویکرد یکسانی به این مبحث نداشته‌اند. عده‌ای بر جنبه دهشتناک و تلخ آن نظر داشته و برخی وجوه کمدی و طنز آن را برجسته کرده‌اند. تا آنجایی که در قرن بیستم از سوی دو نظریه‌پرداز، دو نظریه کاملاً مجزا مطرح شد، یکی رویکرد کایزر و دیگری نظریه باختین.

رویکرد کایزر: ولفگانگ کایزر[۲۵]، نویسنده و منتقد آلمانی، در سال ۱۹۵۷ با نام گروتسک در هنر و ادبیات از کسانی بود که نخستین گام‌های جدی را برای تثبیت گروتسک به مثابهٔ یک سبک روش مهم ادبی–هنری برداشت. از آنجایی که روزگار انسان عصر کنونی دچار جنگ‌ها، مهاجرت‌ها و تلخی‌های روزمره و یا تحولاتی است که درکش برای آدمی سخت و ترسناک بوده؛ در حالی‌که گروتسک نحوه مواجهه با این تحولات و دگرگونی‌ها است. در این باره کایزر به این بیان می‌پردازد که: «هنرمند گروتسک‌پرداز، در حالی‌که اضطراب خاطر را با خندهٔ ظاهر پنهان می‌کند، پوچی‌های عمیق هستی را به بازی می‌گیرد» (Cross, 2006: 31). به عبارتی کایزر بیشتر بر جنبه‌های تلخ، ترسناک و مشمئزکننده گروتسک نظر دارد.

رویکرد باختین: بر خلاف کایزر، میکائیل باختین[۲۶]، گروتسک را از جنبه طنز و کمدی آن می‌بیند. باختین در واقع تلاش داشت تا گروتسک را از دل کارناوال‌های پرشور مردمی بیرون بکشد و آن را در مقابل نظام قانون‌مند جامعه قرار دهد. وی معتقد است «کارناوال» جایی است که تمام تابوها و قوانین دست‌وپاگیر بر هم می‌شکند و هیجان واقعی در پس این عوامل، به‌راحتی در مراسم کارناوال بروز می‌کند. در نظر باختین هر آنچه در مقابل نظام خشک و قانون‌مند حکومتی برپا شود مضمون گروتسک داشته و برای بیان این مهم مثال کارناوال را مطرح می‌کند و چنین بیان می‌دارد که این مراسم محل تجلی خود راستین مردم جامعه است (شربت‌دار، انصاری، ۱۳۹۱: ۲۱۳). برخلاف آنچه کایزر از گروتسک بیان می‌کند، باختین در پی رویکرد خنده‌آور و کمدی گروتسک است.

عناصر گروتسک

گروتسک در سیر تاریخ از روم نشأت گرفته است، اما کم‌کم به‌عنوان یک شیوه همه‌گیر در بیشتر فرهنگ‌ها در سراسر دنیا قابل تشخیص است. اما این بیان بر اساس تنش‌ها و ویژگی‌های هر جامعه –که پیش‌تر ذکر شد– و یا گاهی بر اساس روحیه هنرمندان می‌تواند متفاوت بروز یابد. اما در صورت کلی ویژگی‌ها و یا عناصر مشترکی در کلیه آثار گروتسکی وجود دارد، که این عناصر به‌صورت کلی به این شرح هستند (تامسون، ۱۳۹۰: ۳۴):

۱. ناهماهنگی[۲۷]

یکی از برجسته‌ترین عناصر گروتسک، ناهماهنگی است. در رابطه با این ویژگی گروتسک این‌طور نقل شده است که: «پایدارترین مشخّصه گروتسک طی زمان عنصر ناهماهنگی است. چه مصداق آن تضاد و تعارض امور ناهمگون باشد، چه امتزاج اجزای نامتجانس» (همان، ۲۴). این ویژگی می‌تواند از کشمکش، برخورد، آمیختگی ناهمگون‌ها و همچنین احساسات تناقض‌داری نظیر بیم، تنفر، عشق، دلتنگی و شادی نشأت گیرد. گروتسک هم مربوط به این دنیا بوده و هم غیر از این دنیا و مملو از واکنش‌های متناقض است (آدامز، یتس، ۱۳۸۹: ۲۰).

۲. خنده‌آور و خوفناک[۲۸]

مضحکه و وحشت از عناصر مشخص گروتسک هستند. اما نکته مهم اینجاست که این دو عنصر باید در کنار هم و تنیده درهم در برای بیان گروتسک حضور یابند، در غیر این صورت سبک گروتسک به شیوه‌های دیگر بدل خواهد شد. راسکین[۲۹] در تعریف گروتسک به ترکیب مضحکه و هراس تأکید دارد. علاوه بر آن، کایزر نیز که بیشترین کوشش را پیرامون مبحث گروتسک کرده است؛ به این نتایج می‌رسد که: «گروتسک تجلّی این دنیای پریشان و ازخودبیگانه است؛ یعنی دیدن دنیای آشناست از چشم‌اندازی که آن را بس عجیب می‌نمایاند» (تامسون، ۱۳۸۴: ۳۰). این عجیب‌بودن ممکن است ترسناک و یا خنده‌آور جلوه کند و یا هردو کیفیت را به‌طور هم‌زمان نشان دهد. گروتسک سبک تلفیق احساسات متضاد است؛ ازاین‌روست که ترس و خنده را به یک‌باره به مخاطب القا می‌کند. در این‌باره که گروتسک تنها یک شوخی اغراق‌آمیز است، تامسون[۳۰] به نقل از دیگران چنین می‌گوید: «اما کایزر و دیگران با این نظر که گروتسک، دلقک‌بازی اغراق‌آمیز است و نه حضور دوگانهٔ حالتی مسخره و مشمئزکننده و ترسناک خیلی بجا و درست مخالفت کرده‌اند» (همان، ۲۵). تضاد و کنایه موجود در گروتسک از تقابل این دو حس به وجود می‌آید، تا آنجا که مخاطب در مواجهه با یک اثر گروتسک درمی‌ماند بخندد و یا بترسد، البته در مواردی این تقابل نسبی بوده و سبب ایجاد تردید – در پذیرش احساسات مذکور– در یک اثر گروتسکی می‌شود.

۳. افراط و اغراق[۳۱]

از عناصر بارز گروتسک، عبور از حد تعادل و رفتن به‌سوی افراط است. افراط در گروتسک عجین بوده است «به‌طورکلی بارها این مطلب مورد قبول قرارگرفته که گروتسک دارای طبعی افراطی است و عنصر اغراق و زیاده‌روی در آن بارز است» (همان، ۳۴). دلیل مهم استفاده از عناصر افراطی در گروتسک برای برجسته‌ترکردن و تأثیر مضاعف یک پدیده است. از آنجایی که خیال در گروتسک آزاد است، می‌تواند در هر موردی افراط کرده و همه چیز را به دلخواه تحریف کند. اما نکته قابل تأمل اینها است که نباید گروتسک با فانتزی اشتباه گرفته شود. تفاوت

این دو در این است که فانتزی با خیال‌پردازی بیشتری بیان می‌شود و این خیال‌پردازی را در دنیای واقعی ارجاع داده و نیز همواره با بیان عاطفی شدید توأم بوده است.

۴.نابهنجاری[۳۲]

احساساتی نظیر جاذبه و دافعه، نشاط و انزجار هم‌زمان از حضور نابهنجاری در آثار گروتسک خبر می‌دهند. در توصیف این عنصر در گروتسک چنین آمده است که:

> *گروتسک نابهنجار است؛ زیرا حقیقت را تحریف می‌کند و از شکل می‌اندازد تا محتوای آن را هیولاگونه بسازد، به آن برجستگی دهد و به نمایش بگذارد. چراکه هدف گروتسک از استحکام‌انداختن سلسله‌مراتب‌ها، هنجارها و معیارهاست و ازاین‌رو، دست به آفرینش هیولایی غریب و وحشت‌آور می‌زند که درعین‌حال مضحک است.* (ابراهیمی‌مقدم، ۱۳۹۴: ۲۲)

درواقع، این نابهنجاری است که گروتسک را از حالت متعارف فراتر برده و ناقدان و طرفداران زیبایی کلاسیک را به چالش وامی‌دارد؛ چراکه مواجهه مخاطبان با نابهنجاری موجود در این آثار یکسان نیست. نابهنجاری‌های آثار گروتسک می‌تواند از تعارضات جسمانی و یا اعمال و اتفاقات خلاف عرف و اجتماع نشأت گیرد.

این تقسیمات نسبی است؛ چراکه گروتسک محمل احساسات مختلف بوده و یا به‌عبارتی: «گروتسک یادآور مجموعه‌ای از احساسات مانند دلتنگی، بیم، تنفّر، شادی، سردرگمی، هراس و دلهره است که به‌وسیله نیروی یادآورنده‌اش به نظر قالبی شاخص و متناقض‌نما جلوه می‌کند» (راستی، ۱۳۸۸: ۲).

طبق آنچه ذکر شد، عناصری که قالب گروتسک را در یک اثر هنری ایجاد می‌کنند، ناهماهنگی، نابهنجاری، خنده‌آور و خوفناک و افراط هستند. این عناصر با داشتن مرزهای باریک با یکدیگر، در یک اثر حضور می‌یابند تا بیشترین میزان تأثیر – بسته به نظر هنرمند– را بر مخاطب القا کنند. تضاد، کنایه، اغراق، خیال بدون حد، ایجاد وحشت، تحریف و غیره در یک اثر بیان گروتسکی را به ارمغان می‌آورند. این عناصر زمانی تأثیر مضاعف دارند که در قالب پیکره انسانی به نمایش درآیند، اینجاست که مخاطب را در مواجهه با خنده و وحشت – و سایر ویژگی‌های گروتسکی– قرار داده و تا اندازه زیادی هنرمند را در رساندن مقاصد خود به مخاطبین، یاری می‌کنند.

مهرنوش بادپر

مهرنوش بادپر[۳۳] دانش‌آموخته رشته نقاشی در دانشگاه ارومیه است. وی از نقاشان معاصر ایرانی است که مضامین آثار خود را در قالبی منحصربه‌فرد بر صفحه بوم ترسیم می‌کند. بادپر از دسته هنرمندان جوانی است که هنوز شهرت آثارش به پای هنرمندان مطرح ایرانی نرسیده، اما عناصر به‌کاررفته در آثار او، نگارندگان را بر آن داشت تا با نگاه ریزبینانه‌تری به بررسی این آثار بپردازند.

پیکره انسانی و عناصر گروتسک به روایت مهرنوش بادپر درآمد

با موشکافی در آثار نقاشان معاصر می‌توان دریافت که وضعیت پیکره وجوه دیگری را به نسبت زمانه خود، آشکار می‌سازد. بدین ترتیب که هنرمندان عامدانه از قواعد از پیش تعیین‌شده عدول کرده و قالبی غیرآرمانی را برای ترسیم پیکره، برگزیده‌اند. اینجاست که این رویکرد بصری برای بیان، نیاز به استفاده از روحیات گروتسکی دارد. عللی نظیر فقر، بیماری، جنگ، نابودی محیط زیست، هراس از مکانیکی‌شدن زندگی، تکنولوژی مخرب، دخالت سنت در شرایط اجتماعی جدید، مهاجرت و غیره قسمتی از فرآیندهای مؤثر در بیان گروتسکی پیکره انسانی در شرایط مذکور هستند. که در واقع می‌توان تمایل استفاده از این بیان را توسط هنرمندان، برآیندی است که ماحصل مدرنیسم در نظر گرفت. ازاین‌رو هنرمند با توجه به شرایط موجود، برای تأثیر بهتر و بیشتر بر قوانین و تناسبات زیبایی‌شناختی مرسوم یورش برده و از آن‌ها عدول کرده و منجر به بروز روحیات گروتسکی در اثرش می‌شود. اثر گروتسک محمل دوسویه طنز و هراس به‌صورت توأم است. در این پژوهش آثاری از مهرنوش بادپر برای بررسی انتخاب شده‌اند که عمدتاً ناظر بر هر دو وجه گروتسک هستند. این آثار با صلاحدید اساتید در این رشته و نظر نگارندگان انتخاب شده‌اند؛ نمایش صریح روحیه طنز و ترس، انتقال مفاهیم توسط جزییات آثار، ابراز جنبه‌های حسی و روحیات هنرمند در قالب خاص و بیان پدیده‌های پیرامون جامعه‌ای که هنرمند در آن زیسته، از دلایلی هستند که این پژوهش بر روی آثار نقاشی بادپر صورت گرفت. از آنجایی که گروتسک قالب و الگوی خاص خود را – تا حدی – دارد؛ نمایش صریح وجوه گروتسک در ترسیم پیکره‌های انسانی در نقاشی بادپر مشهود و قابل ملاحظه است. اما به‌منظور مداقه در آثار این هنرمند و واکاوی عناصر گروتسک در جزییات، در ادامه به بررسی عناصر ذکرشده در آثار بادپر پرداخته خواهد شد.

ناهماهنگی و وجوه آن در پیکره انسان

همان‌گونه که پیش‌تر پیرامون مبحث ناهماهنگی به‌عنوان یکی از عناصر گروتسک ذکر شد، این شاخصه نوعی تضاد و تناقض را نشان می‌دهد. به‌عنوان مثال، در فرهنگ آریان‌پور یکی از معادل‌های که برای گروتسک آورده شده، تناقض است (آریان‌پور، ۱۳۸۷، ذیل واژه گروتسک). گروتسک درواقع هم دنیایی و هم غیر دنیایی است و همان بوده که واکنش‌های متناقض را فرامی‌خواند. گروتسک پدیده‌ای دوگانه بوده، به‌طوری‌که ترکیبی از افکار متضاد را در درون خود نهفته دارد؛ بر این اساس است که می‌توان گفت گروتسک در آن واحد هم می‌راند و هم جذب می‌کند، هم می‌خنداند و هم می‌ترساند (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۴۴).

در رابطه با آثار بادپر می‌توان چنین گفت که، اساس ترسیم آثار بر پایه تناقض است، تناقضی میان انسان و انسان‌های شاخ‌دار. در این آثار گویی مردم جامعه به دو دسته شاخ‌دار و بدون شاخ تقسیم شده‌اند. در جامعه حاکم بر این آثار برتری با انسان‌های شاخ‌دار است و انسان‌های معمولی در حاشیه قرار دارند؛ این تناقض با دنیای واقعی همان هدفی بوده که گروتسک به دنبال آن است. به این معنی که هر زمان هنرمند به دنبال بیان خاصی پیرامون موضوعی فرهنگی و یا جامعه‌شناختی بوده است، از

انسان‌های شاخ‌دار بهره برده و هنگامی که صرفاً قصد به تصویر کشیدن صحنه‌ای را داشته، از انسان‌های معمولی یا بدون شاخ استفاده کرده است.

در تصویر (۱) صحنه‌ی اعدام دو تن از اهالی یک شهر یا روستا را نمایش می‌دهد. افرادی با اشتیاق و بدون کوچک‌ترین ابراز هم‌دردی و یا ترس از دیدن این صحنه، به تماشا ایستاده‌اند. اعدام در ملأعام صورت گرفته است و ازاین مهم می‌توان دریافت، افرادی اعدام‌شده، مرتکب جرم سنگینی بوده‌اند. مباحث مربوط به اجرای حکم در دید عموم، ارتباط نزدیکی با مسائل اجتماعی و شاید فرهنگی دارد، چراکه مردم از دیدن این صحنه هم مراقب اعمال و رفتار خود خواهند بود و هم از اجرای قانون راضی خواهند بود. بادپر در این تصویر از انسان‌های شاخ‌دار استفاده کرده است. دلیل این استفاده بسته به موضوع اثر (اجرای قانون در ملأعام) مرتبط با مضامین فرهنگی و جامعه‌شناختی بوده و هم اینکه مردمی که به تماشا ایستاده‌اند به‌واسطه شاخی که دارند، مردم موجه این جامعه‌اند.

در ادامه در تصویر (۲) تصویری از انسان‌هایی را نمایش می‌دهد که در کارخانه که محل کار آنها بوده، مشغول به کار هستند. انسان‌ها شاخ نداشته و در زمره انسان‌های بدون شاخ در آثار بادپر قلمداد می‌شوند. تصویر صحنه طبیعی از یک روز کاری است که کارگران خانم در نمایی مشغول به بسته‌بندی به تصویر درآمده‌اند. برخلاف تصویر (۱) در این تصویر مضمون فرهنگی و یا جامعه‌شناختی پررنگی به تصویر در نیامده است؛ البته که نمی‌توان حضور مضامین معنادار را در آثار هنری کاملاً رد و یا انکار کرد، ولی شدت و یا بیان پرقدرت را می‌توان در برخی آثار دید و در برخی کم‌رنگ‌تر هستند.

همان‌طور که گفته شد، بادپر برای تبیین قدرتمند آنچه در ذهن دارد، از عناصری ناهمگون در پیکره انسانی بهره می‌برد. شاخ، یکی از عناصری است که وی برای بیان مضامین منحصربه‌فرد از آن سود می‌برد. طبق داستان‌های کهن فارسی، شاخ متعلق به دیوان بوده است، موجوداتی که شبیه به انسان‌ها بوده ولی با آن‌ها تفاوت دارند (براتی، ۱۳۹۹: ۱۱). پس بر این اساس می‌توان حضور شاخ در پیکره آدمی را عاملی برای ناهماهنگی یا تناقض در این آثار نام برد. در بیان کلی، منظور از ناهماهنگی در گروتسک، بیان آن چیزی است که در دنیای واقع تناقض‌نما است. انسان‌های شاخ‌داری که در صحنه‌ای خاص به تصویر درآمده‌اند، حاوی معانی ضمنی پررنگی هستند که مد نظر هنرمند بوده است. به بیان دیگر انسان‌های شاخ‌دار در آثار بادپر نسبت به انسان‌های بدون شاخ، تعهد بیشتری در بیان مضامین فرهنگی و جامعه‌شناختی را دارند.

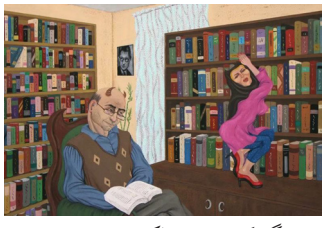
تصویر ۲. بسته‌بندان از مجموعه کارگران در کارخانه، رنگ روغن روی بوم، ابعاد: ۷۰×۱۰۰، ۵۰×۷۰، منبع: (URL1)

نابهنجاری و نحوه بروز آن در پیکره انسان

همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، نابهنجاری‌های آثار گروتسک ناشی از تعارضات جسمانی و یا اعمال و اتفاقات خلاف عرف و اجتماع است. به این بیان که عناصری در آثار حضور داشته باشند که باعث شوند مخاطب از خود بپرسد: «این، اینجا چه می‌کند؟» (ابراهیمی‌مقدم، ۱۳۹۴: ۲۴). همین نکته که در آثار هنرمند عامدانه چیزی را در جایی قرار دهد که، جایگاهی در آن صحنه ندارد.

همان‌طور که مشاهده می‌شود، در تصویر (۳) نمایی از یک کتابخانه به تصویر درآمده است. از تصویر نصب‌شده در کنار دیوار (تصویر صادق هدایت)[۳۴] چنین برمی‌آید که این کتابخانه متعلق به فردی اهل مطالعه و دوستدار ادبیات است. در سمت چپ پایین تصویری مردی با هیبتی آرام روی صندلی نشسته و کتاب بازی در دست دارد که نشان می‌دهد مشغول مطالعه است. اما در لحظه خلق اثر وی به روبه‌رو می‌نگرد و از مطالعه بازمی‌ماند. تمام عناصر تصویر در جایی که باید، هستند، به‌جز زنی که در سمت راست تصویر دیده می‌شود. وی روی کتابخانه با حرکاتی نامعلوم ایستاده و به مخاطب می‌نگرد. در مکانی که تمام عناصر در جایگاه عادی خود قرار دارند، زنی روی کتابخانه با حرکاتی نامتعارف، تعجب مخاطب را برمی‌انگیزد. استفاده از پیکره زن شاخ‌دار با قالبی عجیب در جایگاهی تعجب‌آور در کنار مردی شاخ‌دار نشسته و در حال مطالعه، سرشار از

تصویر ۱. والاترین اجرای غلام و بدقدم از مجموعه *آدم و حوا*، رنگ روغن روی بوم، ابعاد: ۵۰×۷۰. منبع: (URL1)



تصویر ۳. نگاه کن از روزنه فکر غلام روشنه از مجموعه *آدم و حوا*، رنگ روغن روی بوم، ۵۰×۷۰. منبع: (URL1)

مضامین فرهنگی بوده (همان‌طور که در بخش قبل پیرامون انسان‌های شاخ‌دار در آثار بادپر صحبت شد) و البته می‌تواند دارای ایهام نیز باشد؛ یکی از آنجایی که مرد روبه‌رو را می‌نگرد حضور آن زن را در تصورات خود می‌بیند و دوم آن‌که به‌صورت واقعی آن زن در آن مکان حضور دارد و افکار شیطانی در سر می‌پروراند. در هر دو صورت، تصویر بیان گروتسک‌وار دارد؛ چه زن خیالی باشد چه واقعی! حضور زنی با چنین هیبت در فضای کتابخانه و مکان مطالعه، نابه نجاری در این اثر پدید آورده است.

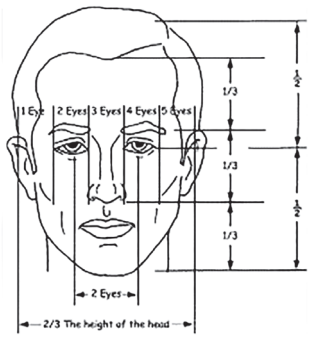
این نابهنجاری‌ها باعث به‌وجودآمدن احساس نشاط و انزجار، خنده و ترس، جاذبه و دافعهٔ هم‌زمان می‌شود. نابهنجاری ممکن است به معنای مسخره باشد و درعین‌حال وحشت و انزجار را به یاد می‌آورد. همین‌که لذّت حاصل از زیر پانهادن قوانین طبیعی از حد معینی از نابهنجاری بگذرد، به ترس ناشی از ناشناخته‌ها و مجهول‌ها بدل می‌شود (صابر طوسی، رحیمی، ۱۳۹۲: ۸۲). طبق آنچه ذکر شد، بادپر در اثر خود با استفاده از پیکره شاخ‌دار و نامتعارف زنی در یک فضای عالمانه، با زیر پانهادن آنچه قانون طبیعی بوده و یا در عرف و اذهان جامعه شناخته شده است، به بیانی گروتسکی دست‌زده است. بیان این نکته نیز ضروری می‌نماید که نابهنجاری در گروتسک باعث شده از شیوه‌های متعارف فراتر رود و فرهنگ غالب و متعارف را نیز به چالش کشد، چراکه واکنش افراد مختلف در برابر آن یکسان نخواهد بود.

افراط و انحراق در پیکره انسانی

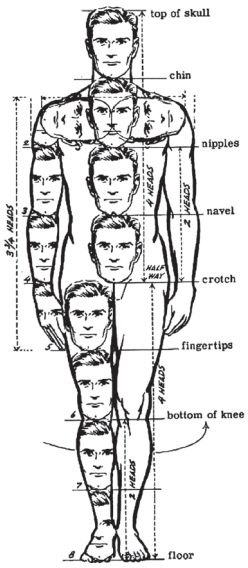
اغراق و افراط از ملزومات اصلی گروتسک هستند، به‌طوری‌که اگر به تمام عناصر ذکر شده در باب گروتسک نظر افکنیم، اغراق را سردسته تمام آن عناصر خواهیم دید. ناهماهنگی، تناقض، نابهنجاری و ترسناک‌بودن همگی به مدد اغراق و افراط به منصه ظهور می‌رسند، پس می‌توان این‌طور بیان کرد که خیال در گروتسک آن‌قدر آزاد است که بدون محدودیت می‌تواند هر موضوعی را به دلخواه خود تحریف کرده و افراط کند. مرز میان گروتسک و فانتزی خیلی باریک است چراکه در گروتسک آن‌قدر در توصیف صحنه‌ها از اغراق استفاده می‌شود که گاهی تشخیص اینکه یک اثر گروتسک است یا فانتزی کار آسانی نیست، برای بیان بهتر این تمایز باید در نظر داشت که: «هم فانتزی و هم گروتسک دارای خصوصیات انحراف از قوانین طبیعی‌اند، با این تفاوت که فانتزی در دنیای خیال اتّفاق می‌افتد و گروتسک در مرز بین خیال و واقعی» (تامسون، ۱۳۹۰: ۲۸). در مقام مقایسهٔ گروتسک با فانتزی باید گفت که گروتسک و اتفاقات آن در دنیای پیرامون ما شکل می‌گیرد؛ اگرچه بغرنج و نابهنجار است، در فضای زندگی انسان اتّفاق می‌افتد و طبیعی جلوه می‌کند. درحالی که فانتزی در دنیای ذهنی و خارج از زندگی انسان اتّفاق می‌افتد.

یکی از بارزترین اغراق‌ها در آثار بادپر، اغراق در پیکره و احساسات انسانی است. اجزای چهره و اندام انسان در این آثار به غایت مورد تحریف قرار گرفته‌اند و علاوه بر آن، بیان احساساتی نظیر خشم، شادی، ترس و نفرت نیز به‌شدت به افراط رفته‌اند و برجسته‌تر بروز پیدا کرده‌اند. در تکمیل این بیان، در ادامه به بررسی آثار پرداخته خواهد شد.

قبل از بررسی اثر باید در نظر داشت که در مباحث زیبایی‌شناختی تناسباتی موزون برای چهره و پیکره انسان در نظر گرفته شده است. هرکدام از اعضای چهره یا بدن دارای تناسباتی هستند که جزبه‌جز باهم و جز با کل نیز دارای تناسب هستند. پیروی ازاین ساختار متناسب منجر به خلق پیکره انسانی در زیباترین حالت ممکن شده و آن چیزی است که زیباشناسان در ستایش آن هستند. در این باره می‌توان به گفته آلبرتی اشاره کرد که می‌گوید: «جهان در هماهنگی مطلق ریاضی ایجاد شده است. جهان به‌عنوان یک فرم هندسی کامل تصور شده است و اینکه بخش‌های متناظر آن – ستارگان، کره زمین، درختان، انسان، همه‌ی طبیعت – بر اساس دایره شکل گرفته‌اند، کامل‌ترین شکل هندسی» (Barash, 2013: 25). از بیان آلبرتی چنین برمی‌آید، هرآنچه در جهان وجود دارد از یک فرم مطلق و کامل پیروی می‌کند و در ورای این بیان می‌توان گفت بر این اساس است که فرمی قابل قبول، زیبا و تحسین‌برانگیز خواهد بود. با این وجود، آلبرتی هرگونه اغراق، کج‌نمایی، انحراف، اشکال نامتناسب و تصاویر عجیب‌وغریب را محکوم می‌کند و هنرمندان را به پیروی از اصول و تناسبات طراحی سوق می‌دهد (تصاویر ۴-۵).



تصویر ۴. تناسبات چهره در طراحی.
منبع: (https://www.pawanlal.org)



تصویر ۵. تناسبات پیکره انسان در طراحی.
منبع: (https://www.pawanlal.org)

اما در گروتسک وضع به‌صورت دیگری است، اجزای چهره و پیکره انسانی کاملاً از تناسبات مطرح‌شده، عدول کرده است. که در واقع همان‌طور که ذکر شد، تحریف و عدول از تناسبات رایج یکی از بارزترین ویژگی‌های گروتسک است. در آثار بادپر، تحریف آشکاری در اعضای چهره و پیکره انسانی صورت گرفته که می‌توان از آن‌ها به‌عنوان شاخصه‌های گروتسکی این آثار نام برد.

در تصویر (۶) شخصی با هیکل بزرگ در میان افرادی که وی را احاطه کرده‌اند، دیده می‌شود. بسته به‌عنوان اثر می‌توان درک کرد، فرد مورد نظر (باتوجه به‌عنوان اثر) احتمالاً رئیس و یا کارفرمای این افراد است. افراد که ظاهراً کارگران و یا کارمندان کارخانه هستند برای بیان تقاضای خود کارفرما را دوره کرده‌اند. این افراد در ابعاد و اندازه‌های متفاوت ترسیم شده و اینکه زاویه ایستادن ایشان نیز با یکدیگر متفاوت است؛ عده‌ای از روبه‌رو، فردی نیم‌رخ و عده‌ای نیز از نمای پشت سر رسم شده‌اند. این اغراق در ابعاد و تمایز در جایگاه با توجه به اینکه در یک ساختار رئیس و کارمندی قرار دارند، می‌تواند نشأت گرفته از جایگاه ایشان در محل کار بوده و با توجه به سایر آثار بادپر شاید متأثر از شخصیت افراد نیز باشد.

در تصویر (۷) نمای داخل اتوبوس را نشان می‌دهد که مسافران (کارمندان) عده‌ای خواب و عده‌ای بین خواب‌وبیداری ترسیم شده‌اند. چهره‌های افراد به طرز قابل ملاحظه‌ای از حالت فرم اصلی خارج شده‌اند، به‌طوری که گویی هر ویژگی از چهره ایشان به طرز اغراق گونه‌ای مورد تحریف واقع شده است. بینی بزرگ، دهان گشاد، چشمان کشیده و غیره از ویژگی‌هایی هستند که در هنرمند در طراحی چهره‌ها بهره برده است. چهره مردی که در سمت چپ نشسته و بیدار است، از اغراق به‌مراتب کم‌تری نسبت به سایرین برخوردار است، او شاید مشغول تفکر پیرامون روزمرگی هر روز نشستن در این مینی‌بوس و رفتن به محل کار بوده و کسالت ناشی از آن را تحمل می‌کند. این بیان صریح می‌تواند نشانی ضمنی ازاین باشد، که هنرمند بی‌تفاوتی و ناآگاهی انسان‌ها را در خوابیدن و مبالغه اعضای چهره ایشان نمایانده است. به‌طورکلی این مبحث در تمام آثار بادپر سیطره دارد که، بیان پیکره‌ها ارتباط مستقیمی با شخصیت ایشان دارد. به بیان بهتر، ناآگاهی و جهالت انسان‌ها را در تحریف اعضای چهره و پیکره آن‌ها نشان می‌دهد. و این همان بیان قالب گروتسک است که هنرمند از آن بهره می‌برد. همچنان که ویلاند بیان می‌دارد: «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).

تصویر ۶. دل کارفرما از مجموعه *زندگی کارگران کارخانه*، رنگ روغن روی بوم، ابعاد: ۷۰ × ۱۰۰. منبع: (URL1)

در تصویر (۸) نیز فضای داخل یک خانه که ضیافتی در آن برپا است را نشان می‌دهد، در این تصویر مهمان‌ها دورتادور خانه نشسته و مشغول گفت‌وگو و تناول هستند. در فرهنگ و سنت ایرانی هنگام ختنه کردن پسران، مراسمی برای گرامیداشت این رویداد برگزار می‌شده است. جشنی که چندتن از بستگان و آشنایان در آن فراخوانده می‌شدند و در قالب یک مهمانی، میزبان به پذیرایی از ایشان پرداخته و هر یک از میهمانان هدایایی به‌رسم یادبود برای کودک ختنه‌شده می‌آورده‌اند (بهالگردی، ۱۳۴۲: ۲۰). در این تصویر چهره کودکان بیشترین میزان اغراق را داراست و چهره و اندام افراد بزرگ‌سال کم‌تر دچار اغراق شده است. کودکان همگی با حالتی اعتراض گونه حالت گریه دارند و از این‌که همچون افراد بزرگ‌سال در کنار ایشان بنشینند، معترض هستند. کودک ختنه شده که در مرکز مهمانی است از همه بیشتر مشغول فریاد و گریستن است، هم به لحاظ درد وارده و هم کمبود توجه شکایت دارد. در کنار کودکان، اغراق در چهره مادران نیز دیدنی است، کلافگی و درمانگی مادران در برخورد با اعتراض کودک خود و ابراز پشیمانی از مادرشدن، به‌خوبی در اعضای مبالغه‌آمیز چهره و گاهی بدن آن‌ها هویدا است. هنرمند با به تصویر درآوردن این مهمانی سعی در مضحک و درعین‌حال دردآور نشان‌دادن این گونه مراسم را دارد. جایی که کودکی نسبتاً بیمار و نیازمند استراحت باید در قالب میزبان در مراسم حضور یابد و درد خود را کتمان کند. بزرگ نشان‌دادن چهره کودکان در این تصویر، می‌تواند دلیلی بر نبود کودکی زیبا باشد و اینکه کودکان مجبورند همچون بزرگ‌سالان رفتار کنند. و چه قالبی بهتر از تحریف و گروتسک می‌تواند این پیام را منتقل کند!

تصویر ۷. سرویس صبح از مجموعه *زندگی کاری کارگران در کارخانه*، رنگ روغن روی بوم، ابعاد: ۷۰ × ۱۰۰. منبع: (URL1)

تصویر ۸. *گریه آخر*، رنگ روغن روی بوم، ابعاد: ۷۰ × ۱۰۰. منبع: (URL1)

خنده‌آور و ترسناک‌بودن پیکره انسانی

گروتسک سبک تلفیق حس‌های متضاد است؛ ازاین‌رو، دو حس خنده و ترس را با یکدیگر به مخاطب القا می‌کند. این‌طور می‌توان گفت که: «گروتسک در عین خنده‌داربودن، وحشت‌آفرین است. چیزی که پیش‌ازاین آشنا بود؛ توسط گروتسک چند معنا و چند شقّه می‌شود و همین فرم تازه احساسات متناقضی مثل شادی و وحشت را برمی‌انگیزد که در تصاویر گروتسک متجلّی می‌شود»(تامسون، ۱۳۸۴: ۳۳). شاید بر همین اساس باشد که خنده ما به یک اثر گروتسک از ته دل نباشد و جنبه وحشت‌آور آن با مسرت اولیه در تضاد باشد، به‌یک‌باره چهره خندان تبدیل به چهره‌ای درهم کشیده می‌شود. درواقع خنده‌ای که پس از دیدن یک اثر گروتسک حاصل می‌شود، خنده‌ای عصبی و چندش‌انگیز است، خنده‌ای که ورای مسرّتش، خوف‌آور است. «به بیان دیگر، خنده‌ی تهی از شوق در گروتسک وسیله‌ای است بـرای بیان ضعف‌ها، کمبودها، ناهماهنگی‌ها و آگاه‌کردن خواننده به پستی‌ها شرارت‌ها و تبهکاری‌های نوع بشر» (راستی، ۱۳۸۴: ۴). همان‌طور که پیش‌تر هم ذکر شد، درواقع گروتسک مبین لحظه‌ای است که مخاطب در مواجهه با اثری گروتسکی نمی‌داند بخندد یا بترسد.

در آثار مهرنوش بادپر، سیطره موجودات ترسناک و کابوس‌گونه که درواقع انسان‌های آثار او هستند، به‌وضوح به چشم می‌خورد. انسان‌هایی با چهره‌های مبالغه شده، زنانی که از قالب زنانه خود تهی‌شده – و به سبب نحوه تفکر و شأن اجتماعی‌شان– و به هیولا تبدیل شده‌اند. تمایز پیکره‌های هیولاگونه و خوفناک آثار بادپر و پیکره متعادل انسانی، نسبتاً کم و این نزدیکی اندام‌های هیولاوار به دنیای انسانی –که درون آن زندگی می‌کنیم– ترس‌آوربودن آثار وی را دوچندان می‌کند. چهره‌هایی مضطرب، تحریف شده، هولناک و جادوگروار در این آثار، جملگی برای بیان معترضانه‌ای تصویر شده‌اند. پیش‌تر در رابطه با برخی از آن‌ها سخن به میان آمد و گفته شد که چگونه بیان معترضانه دارند، اما اکنون جنبه کابوس‌گونگی این پیکره‌ها مورد توجه است. در تصویر (۹) مادر به همراه دو کودک نشانه داده شده است، چهره مضطرب و پریشان مادر در عین استیصال و درماندگی به تصویر کشیده شده است. نگاه خیره و ترسیده

تصویر ۹. خاندان شوهر وارد می‌شود! از مجموعه *آدم و حوا*، رنگ روغن روی بوم، ابعاد: ۵۰ ×۷۰، منبع: (URL1)

مادر به جایی بیرون از کادر، می‌تواند حکایت از رویداد اتفاقی هولناک باشد و مادر خود را در جلوگیری از آن رخداد عاجز می‌بیند. یکی از مضامینی که این تصویر سعی در بیان آن را دارد، انحصار اجباری زن در قالب زادوولد است. این دیدگاه که به‌طور سنتی در بطن جامعه رخنه کرده است، موضوعی فرهنگی و جامعه‌شناختی است که بادپر قصد به تصویر کشیدن آن را داشته است. زن در جامعه مردسالارانه، پذیرفته است که بیشتر عمر خود را به نگه‌داری یک‌تنه از فرزندان و رسیدگی به امورات آن‌ها بپردازد. در واقع یکی از نمودهای ایدئولوژی فرهنگی، جبرگرایی زیست‌شناختی زنان است که استدلال می‌کند، «در جنس نر نوع بشر چیزی به‌طور ژنتیک ذاتی وجود دارد که باعث می‌شود آنها به‌طور طبیعی جنس مسلط باشند؛ در نتیجه، نه‌تنها زنان به‌طور طبیعی وابسته‌اند، که در مجموع کاملاً از وضع خود راضی‌اند، چراکه این وضع برای آنها حمایت مردان و فرصت به حداکثر رساندن لذت‌های مادری را که برایشان ارضاکننده‌ترین تجربه زندگی است، فراهم می‌آورد» (اوتنر، ۱۳۸۶: ۶). عناصر چهره نظیر چشم‌ها بزرگ شده‌اند، بینی از حالت طبیعی خود خارج شده و دهان در زاویه‌ای غیرمتعارف به تصویر درآمده است، علاوه‌براین سایه‌ها و عضلات گوشتی صورت نیز دچار تحریف شده و با حضور دو شاخ در زیر روسری، به هیبت ترسناک وی افزوده است. همچنین در طراحی چروک‌های لباس که خود نشان‌دهنده پیکره آدمی هستند، مبالغاتی چون کوتاهی دست‌ها، پهنی قسمت میانی بدن و غیره صورت گرفته است. کودکان نیز ازاین تحریفات خوفناک بی‌نصیب نبوده‌اند، به‌طوری که کودک کوچک‌تر که در حال گریستن است، چهره‌اش عضلاتی همچون صورت بزرگ‌سالان داشته و دوشاخ تازه درآمده روی سرش دارد همچنین دستانش به حالتی خمیری مانند در زاویه‌ای نامتناسب به تصویر درآمده‌اند. کودک دیگر با چهره‌ای کاملاً مردانه و اندامی کودکانه و نیز دو شاخ بر روی سرش ترسیم شده است. نکته ترسناک این کودک دندان‌ها فاصله‌دار اوست که به قصد گاز گرفتن مادر و رهایی نمایش داده شده است. او با این تصور که با گاز گرفتن دست مادر می‌تواند از دست وی بگریز و به شیطنت‌های کودکانه‌اش بپردازد، دست به این خشونت می‌زند. احساساتی نظیر خشم، درماندگی، اضطراب، پشیمانی، نفرت و نیاز به توجه مداوم در این تصویر با توجه به تحریفات و مبالغات در چهره و پیکره انسان به‌خوبی نمایان است.

جنبه کمیک اثر نیز با توجه به کنش پسربچه‌ای که تلاش برای گریختن دارد، قابل درک است. دندان‌هایی فاصله‌دار و به همراه کنش پسربچه، جلوه خنده‌آوری را برای مخاطب به همراه دارد. علاوه بر این، در تصویر (۸) نیز ایستادن پسربچه با دامنی در میان خانه، می‌تواند جنبه‌ای کمیک در آثار بادپر باشند. از دیگر شاخصه‌های خنده‌آور این آثار، می‌توان به مبالغه‌های خنده‌آور چهره و پیکره اشاره کرد. به‌عنوان مثال در (تصویر ۳) زنی که روی کتابخانه ایستاده است، پیکره‌ای اغراق شده داشته، طوری که هیچ کدام از اندام‌های آن با یکدیگر در تناسب نیستند و در نگاه اول موجب خنده مخاطب می‌شود.

به‌طور کلی در مجموع آثار بادپر[۳۵] پیکره انسانی (چهره و اندام) دچار تحریف و مبالغه شده و بیان معترضانه هنرمند در قبال افکار عمومی

جدول ۱. بررسی یافته‌های تحقیق پیرامون حضور عناصر گروتسک در آثار بادپر.

عناصر گروتسک	شاخصه‌های گروتسکی	میزان حضور شاخصه‌ها در آثار
ناهماهنگی	شاخ در پیکره انسان	در بیشتر آثار حضور دارند.
نابهنجاری	حضور چیزی در جایی که نباید باشد	در تعدادی از آثار دیده می‌شوند .
افراط و اغراق	مبالغه در اندام و اعضای چهره انسان	در تمامی آثار مبالغه هم در چهره و هم در پیکره قابل رؤیت است.
خوفناک	تحریف و کاربرد عناصر ناهمگون در چهره و پیکره انسان	در بیشتر آثار حضور تحریفات و عناصر ناهمگون منجر به ترسناک‌شدن پیکره‌ها شده‌اند.
خنده‌آور	اغراق در اعضای چهره (وجه کاریکاتوری)	وجه کاریکاتوری پیکره انسانی در تعداد کمی از آثار دیده می‌شود، در کل وجه خنده‌دار در آثار کم‌تر دیده می‌شود.

جامعه، جایگاه زن در جامعه و نیز پاره‌ای مسائل اجتماعی دیگر، با تمرکز بر این مبالغات به صحفه بوم آمده است. به عبارت دیگر بیان گروتسکی در دستان هنرمند بهترین قالب برای تبیین آنچه که در ذهن داشته، بوده است. در ادامه پس از بررسی یافته‌های تحقیق، نتیجه حاصله ازاین پژوهش بیان خواهد شد.

یافته‌های پژوهش

یافته‌ها حاکی ازاین امر هستند که شاخصه‌ها یا ویژه‌گی‌های گروتسکی طبق آنچه در بخش‌های قبلی بر اساس نظر تامسون ارائه شد، در آثار بادپر به چشم می‌خورد. در این پژوهش تحلیل یافته‌ها حاکی از آن است که بر اساس حضور عناصر گروتسکی در این آثار، می‌توان آثار مذکور را نمونه‌ای از قالب گروتسک دانست. در ادامه جدولی پیرامون مقدار حضور هر یک از عناصر در این آثار مورد بررسی قرار گرفته است (جدول ۱).

نتیجه‌گیری

طبق آنچه از یافته‌های تحقیق برمی‌آید، گروتسک از جمله قالب‌هایی برای ترسیم آثار هنری است که با هدف بیان احساساتی ناهمگون و متضاد چون اضطراب، خنده و اشمئزاز مورد استفاده می‌گیرد. کاربرد این ژانر در آثار نقاشی از ایام کهن مرسوم بوده و در دنیای معاصر نیز با وجود کاستی‌های زندگی بشرِ امروز، می‌توان قالب مناسبی برای بیان آنچه نیاز است، دانست. ایجاد یک ساختار و بیان مقوله‌های ثابت برای گروتسک دشوار است، اما عناصر تکرار شده مشترکی در تمامی آثار گروتسک وجود دارند که عبارت‌اند از: ناهماهنگی، وحشت‌آوری، مبالغه‌آمیز بودن، نابهنجاری و خنده‌آور بودن. برای خوانش در قالب گروتسک رویکردهای متفاوتی وجود دارد، از جمله رویکرد کمدی و رویکرد وحشت‌آور؛ که در رابطه با آثار مهرنوش بادپر رویکرد ترسناک و دهشتناک آن بیشتر مشهود بوده است. برای بیان بهتر، ترتیب به‌کارگیری عناصر گروتسکی طبق میزان فراوانی در آثار این هنرمند به این شرح است: افراط و اغراق، خوفناک، ناهماهنگی، نابهنجاری و در نهایت اندکی خنده‌آور. چیدمان قالبی برای این عناصر وجود ندارد اما یافته‌های با چیدمانی که مد نظر تامسون بوده و بر اساس آن آثار تحلیل شد، تفاوت دارد. میزان کاربرد عناصر در این آثار منجر به جابجایی این چیدمان شد که این موضوع بیانگر افراط و مبالغه در پیکر آدمی برای بیانی خوفناک است، که این خود سندی برای کابوس‌واربودن آثار بادپر است. اما از آنجایی که بیشتر آثار بازگوکننده رویدادی واقعی بوده و تنها بیان گروتسکی دارند، می‌توان چنین بیان کرد که آثار این هنرمند با بیانی کابوس‌وار (به مدد پیکره تحریف‌شده آدمی و سایر عناصر گروتسکی) در پی واقعیتی در زندگی انسان‌ها است.

پی‌نوشت‌ها

۱. Georges Bataille (۱۸۹۷–۱۹۶۲ میلادی)، از فیلسوفان فرانسوی‌ای است که پیشگام و الهام‌بخش بسیاری از فیلسوفان پساساختارگرا و پسامدرن فرانسوی در مهروموم‌های پس از جنگ جهانی دوم شد.

2. Grotesque.

۳. James Luther Adams (۱۹۰۱–۱۹۹۴ میلادی)، استاد آمریکایی در مدرسه الوهیت هاروارد، مدرسه الهیات آندوور و نیوتن، در مدرسه کلامی میدویل لومبارد و واحد وحدت وزیر کلیسا، با نفوذترین الهیات در میان آمریکایی‌های جهانی متحد در قرن بیستم.

4. Titus. 5. Nero.

6. Grottoes.

7. Leonardo da Vinci (1452-1519)

۸. Annibale Carracci (۱۵۶۰–۱۶۰۹ میلادی)، نقاش ایتالیایی دوره باروک

9. Salvador Dalí (1904-1989).

۱۰. Zdzisław Beksiński (۱۹۲۹–۲۰۰۵ میلادی)، عکاس، نقاش و مجسمه‌ساز لهستانی، متخصص در سبک سورئالیسم و زمینه‌ی ترسیم جنبه‌های تاریک جوامع و ویرانشهرها.

۱۱. Francis Bacon (۱۹۰۹–۱۹۹۲ میلادی)، از نقاشان نامی اکسپرسیونیست ایرلندی.

۱۲. (۱۳۰۹–۱۳۸۹). ۱۳. (۱۳۱۷–۱۳۸۷).

14. Grotte.

15. Edward Lucie-Smith (1933-).

۱۶. François Rabelais (۱۴۹۴/۱۴۸۳–۱۵۵۳ میلادی)، ادیب، پزشک و نویسنده بزرگ رنسانس فرانسه بود. همچنین از او به‌عنوان هزلگو و طنزپرداز نیز یاد می‌شود.

17. Gargantua and Pantagruel (Published in English 1693).

۱۸. J. A. Cuddon (۱۹۲۸–۱۹۹۶ میلادی)، نویسنده انگلیسی و نگارنده دیکشنری.

۱۹. Pinturicchio (۱۴۵۳–۱۵۱۳ میلادی)، نقاش رنسانس متقدم ایتالیا و به خاطر نقاشی‌های دیواری بسیار تزیینی‌اش شهرت داشت.

20. Disegni che Hoggi Chiamano Grottesche.

21. Piccolomini. 22. Expressionism.

23. Surrealism. 24. Self.

۲۵. Wolfgang Kayser (۱۹۰۶–۱۹۶۰ میلادی)، یکی از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان پیرامون مبحث گروتسک.

۲۶. Mikhail Mikhailovich Bakhtin (۱۸۹۵–۱۹۷۵)، فیلسوف و متخصص روسی ادبیات که بعدها نظریات وی در مباحث نشانه‌شناسی مورد

توجه نشانه‌شناسان جهان قرار گرفت. مبدع نظریه «کارناوال» که پیرامون بحث گروتسک است.

27. Disharmony. 28. Comic and Terrifying.

۲۹. John Ruskin (۱۸۱۹–۱۹۰۰ میلادی)، طراح، نقاش، از منتقدان هنر انگلستان در دوران ویکتوریا و حامی هنر.

۳۰. Philip J. Thomson (۱۹۴۱–۲۰۲۲ میلادی)، نویسنده کتاب *گروتسک* و از نظریه‌پردازان این مبحث.

31. Extravagance and Exaggeration

32. Abnormality

۳۳. متولد ۱۳۶۲ در تهران، دانش‌آموخته رشته نقاشی دانشگاه ارومیه.

۳۴. صادق هدایت، نویسنده، مترجم و روشنفکر ایرانی بود. او را یکی از پدران داستان‌نویسی نوین ایرانی می‌دانند.

۳۵. تعدادی دیگر از آثار نیز بودند که به دلیل بیان بی‌پرده امکان کاربرد را نداشتند.

فهرست منابع فارسی

آدامز، جیمز لوتر؛ یتس، ویلسون (۱۳۹۵)، *گروتسک در هنر و ادبیات*، ترجمه آتوسا راستی، تهران: قطره

آریان‌پور، منوچهر (۱۳۸۷)، *فرهنگ انگلیسی به فارسی*، تهران: امیرکبیر.

آژند، یعقوب (۱۳۸۶)، *استاد محمد سیاه‌قلم (مفاخر هنری ایران ۳)*، تهران: امیرکبیر.

آلن، گراهام (۱۳۹۲)، رولان بارت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

ابراهیمی مقدم، اسماعیل (۱۳۹۴)، گروتسک در اشعار نسیم شمال، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی.

امامی، مونا؛ کامرانی، بهنام (۱۳۹۸)، بررسی ویژگی‌های بدن گروتسک در چهار نقاش معاصر ایران، *کیمیای هنر*، شماره ۳۳، ۲۱–۳۹.

اورتنر، شری ب. (۱۳۸۶)، نسبت زن به مرد، روشنگران و مطالعات زنان *(مجموعه‌مقالات)*.

براتی، پرویز (۱۳۹۹)، *دیونامه: بازشناسی چهره موجودات خیالی در روایت‌های ایرانی*، تهران: نشر چشمه.

بهالگردی، عبدالله (۱۳۴۲)، *ختنه‌سوران در بیرجند*، *هنر و مردم*، شماره ۱۵، ۲۴–۲۵.

تامسن، فیلیپ جان (۱۳۹۰)، *گروتسک (از مجموعه کتاب‌ها، سبک‌ها و اصطلاح‌های ادبی و هنری)*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

تامسن، فیلیپ جان (۱۳۹۴)، *گروتسک در ادبیات*، ترجمه غلام‌رضا امامی، تهران، نوید.

راستی یگانه، فاطمه (۱۳۸۸)، جنبه‌های مذهبی گروتسک در ادبیات، *صحنه*، شماره ۶۸، ۶۱–۶۵.

صابر طوسی، امیر ارسلان؛ رحیمی، علیرضا (۱۳۹۲)، بازسنجی مفهوم گروتسک در آثار مروژک با تأکید بر نمایشنامهٔ بر پهنهٔ دریا، *صحنه*، شماره ۹۴، ۷۷–۸۸.

طاهری، علی‌رضا؛ کشتی‌آرا، مهرداد (۱۴۰۱)، واکاوی مفهوم «گروتسک» در ادبیات و نقاشی (دوره‌ی رنسانس)، *رهپویه هنر/ هنرهای تجسمی*، شماره ۱، ۲۷–۳۷.

طهوری، نیر؛ عیسی‌زاده، اوین (۱۴۰۰)، بررسی گروتسک در آثار محمد سیاه‌قلم با رویکرد تطبیقی با آثار هیرونیموس بوش و نگاره‌های *عجیب‌الخلقه*، *ششمین کنفرانس بین‌المللی زبان، ادبیات، تاریخ و تمدن*.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴)، *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

فهرست منابع لاتین

Barasch, Frances K. (2013), *the Grotesque: A Study in Meanings*, Publisher De Gruyter.

Cross, David, (2006). *Some Kind of Beautiful: The Grotesque Body in Contemporary Art*, Brisbane: Queensland University of Technology.

Kayser, Wolfgang. (1981), *the Grotesque in Art and Literature*, Columbia University Press, New York.

Martin, Bronwen- Ringham, Felizitas. (2000), *Dictionary of Semiotics*, Cassell, London and New York.

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 تصاویر

t.me/mehrnoushbadpar

1. Ohn Locke (1652–1675).
2. The Doctrine of Signs.
3. Algirdas Julien Greimas (1917–1992).
4. Ferdinand de Saussure (1857–1913).
5. Signifier.
6. Signified.

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)