

رویکرد گروتسکی (عجایب‌نگارانه) در آثار نقاشان معاصر ایران

مطالعه موردی: آثار بهمن محمص، پروانه اعتمادی و احمد امین‌نظر

تاریخ دریافت ۱۳۹۹/۱۰/۲۰ | تاریخ پذیرش ۱۳۹۹/۱۲/۲۶

عباس نامجو^۱
افسانه مظفرنژاد^۲

چکیده

پژوهش حاضر با رویکرد گروتسکی (عجایب‌نگارانه) در آثار برخی از نقاشان معاصر ایران (بهمن محمص، پروانه اعتمادی و احمد امین‌نظر)، به منظور دریافت چگونگی مصداق‌یافتن این شیوه هنری در نقاشی‌های آنان تدوین شده است. در نخستین گام، چند هنرمند عجایب‌نگار معاصر ایران انتخاب و تعدادی از نقاشی‌های نامتعارف آن‌ها، از حیث وجود مؤلفه‌های گروتسک مطالعه شده است. مؤلفه‌های گروتسکی، که در این پژوهش معرفی شده‌اند، عبارت‌اند از: ۱. ناهماهنگی؛ ۲. مضحکه و هراس؛ ۳. اغراق و زیاده‌روی؛ ۴. نابهنجاری؛ ۵. بیان انتقادی، اعتراضی و اجتماعی. داده‌ها به روش اسنادی جمع‌آوری و مقاله به شیوه توصیفی - تحلیلی نوشته شده است. اطلاعات آماری در این پژوهش، به صورت نمونه‌گیری هدفمند، از میان نقاشی‌های برخی از نقاشان معاصر ایران از سال ۱۳۳۷ تاکنون گزینش شده است. در این پژوهش به معرفی چند تن از نقاشان شاخص اکتفا شده است که گرایش‌ها و موضوعات عجیب در آثارشان بیش از دیگران محسوس است. نتایج به دست آمده از این پژوهش حاکی از آن است که اندیشه نوجویی و دست‌یافتن به شیوه‌های تصویری مدرن در برهه‌ای از سیر تحولات هنری معاصر ایران به یکی از دغدغه‌های هنرمندان تبدیل شده است. در این میان، نقاشانی ظهور کرده‌اند که هریک در دوره‌ای از فعالیت هنری خود با پشت‌کردن به سنت‌ها، به جست‌وجوی راه نوینی برای بیان ذهنیت و تخیلات خود همت گماشته و در این مسیر، آثاری متفاوت و بعضاً عجیب‌وغریب خلق کرده‌اند.

واژگان کلیدی: گروتسک، عجایب‌نگاری، نوگرایی، نقاشان معاصر ایران

مقدمه

از همان سپیده‌دم تاریخ که نخستین آگاهی‌ها در ذهن انسان شکل می‌گرفت، ابتدایی‌ترین طرح‌ها و نقش‌ها آماده خیال‌پردازی‌هایی بود که از دل ناشناخته‌ها خلق می‌شد و بدین‌سان نقوش رمزآلودی پا به عرصه هستی گذاشت که در میان دست‌های انسان خیال‌پرداز، به آثار هنری نامتعارف و عجیب‌وغریب تبدیل شد. میل به تصویر کشیدن صور عجیبه، که آبشخور قوه تخیل بی‌بدیل هنرمند است، در همه ادوار - چه در شرق و چه غرب - مورد عنایت

بوده و هنرمندان بسیاری را برآن داشته است که در این حوزه، به ترسیم‌های عجایب‌نگارانه روی آورند. «گروتسک»^۳ واژه‌ای است که چندی وارد مطالعات هنرهای تصویری شده است. این کلمات ناظر بر نقاشی‌های به اصطلاح عجیب‌وغریب است و مضمونی چندبعدی دارد. از آنجاکه در دایرةالمعارف هنر این واژه‌ها مترادف یکدیگرند، در این پژوهش همین معنا ملاک توجه قرار گرفته است.

۱. استادیار گروه پژوهش هنر دانشگاه علم و فرهنگ (نویسنده مسئول)؛ namjoo@usc.ac.ir

۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد رشته نقاشی، دانشگاه علم و فرهنگ

۳. Grottesque؛ عجایب‌پردازی/عجایب‌نگاری، عجیب‌وغریب، صورت عجیب‌وغریب، صور عجایب، شگفتی، خنده‌آور



عجایب‌نگاری یا گروتسک، همان‌طور که از نامش پیداست، به‌صورت عجیب و نامتعارفی اطلاق می‌شود که پارا از مرزهای آشنا فراتر می‌گذارد و ضوابط شناخته‌شده را درهم می‌شکند. از سویی، این واژه طیف معنایی وسیعی را دربر می‌گیرد که تمامی جنبه‌ها و شاخصه‌های محتوایی آن را شامل نمی‌شود و بیانگر تمامی ابعاد معنایی، محتوایی و ساختاری آن نیست. پیرو همین مسئله، تعریف شفاف و روشنی از چگونگی آثار گروتسکی در هنر نقاشی این مرز و بوم ارائه نشده و همچنان آشنایی و تسلط به این روش هنری مهجور مانده است. از این‌رو این جستار در ابتدا به ارائه تعریفی جامع و کامل از واژه گروتسک، چپستی و چگونگی این حوزه پرداخته و سپس مؤلفه‌های اصلی آن را بر مبنای ویژگی‌های این شیوه بیان هنری در چارچوب نظری تبیین کرده است.

این پژوهش در پی پاسخ‌گویی به این سؤال است که مؤلفه‌های اصلی گروتسک به چه صورت در آثار برخی از هنرمندان معاصر ایران مشاهده می‌شود؟ گفتمنی است تحقیقات دیگری در خصوص معنا و مفهوم گروتسک در میان منابع خارجی و داخلی صورت گرفته است، اما اغلب پژوهش‌ها رویکرد گروتسکی را در نقاشی معاصر ایران، به‌طور ویژه، بررسی نکرده‌اند.

پیشینه پژوهش

فیلیپ تامسن در کتاب گروتسک، مفهوم و کاربرد این واژه را در حوزه‌های مرتبط با آن مثل ایزورد، کاریکاتور، طنز و کمیک بررسی کرده است (تامسن، ۱۳۹۰). جیمز لوتر آدامز و ویلسون یتس در کتاب گروتسک در هنر و ادبیات، تاریخچه‌ای از کارکرد گروتسک در هنر و ادبیات غرب را ارائه داده، همچنین از دیدگاه نظریه‌پردازان ادبی به این مقوله پرداخته‌اند (آدامز و یتس، ۱۳۹۴). مایکل کلی نیز در دایرةالمعارف زیبایی‌شناسی تاریخچه گروتسک را بررسی می‌کند (کلی، ۱۳۸۳)، اما برخی دیگر از پژوهشگران، مانند مایکل گاردینر در مقاله خود با عنوان «تخیل معمولی باختین» فقط از دیدگاه یک نظریه‌پرداز شاخص ادبی چون باختین به گروتسک می‌نگرد (گاردینر، ۱۳۸۱).

در میان منابع فارسی هم به‌جز دایرةالمعارف هنر نوشته رویین پاکباز، که به تعریف و چپستی این اصطلاح هنری پرداخته است، (پاکباز، ۱۳۸۷) چند مقاله دیگر در همین موضوع نوشته شده است. برای نمونه مقاله «گروتسک در نقاشی» به قلم بهنام کامرانی از حیث برشمردن برخی از شاخصه‌های گروتسک و تعریف این شیوه هنری حائز اهمیت است، اما چگونگی مصداق‌یافتن این مؤلفه‌ها در آثار هنرمندان معاصر ایران مورد توجه نویسنده نبوده است (کامرانی، ۱۳۸۰). مقاله سیما حضوری با عنوان «نشانه‌های گروتسک» درباره مفهوم گروتسک و ویژگی‌های بارز این شیوه

هنری گردآوری شده است (حضوری، ۱۳۸۹). جواد جزینی در مقاله خود به نام «ناهمگونی احساس» این شیوه هنری، ویژگی‌ها و مؤلفه‌های سازنده آن را از دیدگاه یتس و آدامز بررسی کرده است (جزینی، ۱۳۷۰).

تبارشناسی گروتسک و نظریه‌های پیرامون آن

واژه گروتسک با کشف برخی از تصاویر غیرعادی در راهروهای زیرزمینی استخر تیتوس^۱ و خرابه‌های کاخ نرو^۲ در ایتالیا وارد زبان امروزی شد. طرح‌های روی دیوارها تصاویری از جانوران است که از بدن حیوان، بال‌های پرنده‌مانند، دم‌ی شبیه به ماهیان یا شکل‌های انسانی ترکیب شده‌اند و با استفاده از الگوهای برگ‌مانند و پیچ‌درپیچ، گویی زندگی نباتی را دنبال می‌کنند. همچنین تصاویر اسطوره‌ای و افسانه‌ای دیگری مانند قنطروس‌ها، آفان‌ها^۳ و دیوها^۴ نیز در این آثار به چشم می‌خورند. این تصاویر بسیار عجیب و بی‌معنا به نظر می‌رسند و نشان‌دهنده دگرگونی در قالبی غیرطبیعی‌اند و در احساسات تماشاچی - پیکه‌خوردن، ترس یا سرگرم‌شدن - تأثیر می‌گذارند. از آنجاکه این تصاویر در دالان‌های دفن‌شده تالارهای قصر کشف شدند، آن‌ها را به‌منزله دیوارنگاره‌های غارها یا گروتو^۵ می‌شناختند. بعدها این واژه به مفهومی جهانی تبدیل می‌شود، مفهومی که برای آثاری شبیه به آنچه به‌دست هنرمندان ایتالیایی رواج یافته بود به‌کار برده می‌شود و محتوایی مشابه با آن‌ها پیدا می‌کند. از آثار مشهور این دوران می‌توان به آثار هیرونیوس بوش^۶ و برخی از آثار متعلق به پیتر بروگل^۷ به‌منزله هنر گروتسک یاد کرد (آدامز و یتس، ۱۳۹۴: ۲۴).

برای نخستین‌بار نظریه‌پردازان ادبی در غرب در خصوص چگونگی این شیوه هنری قلم‌فرسایی کردند. در میان نظریه‌پردازان شاخص حوزه گروتسک، آثار چند تن متعلق به عصر حاضر است و سردمدار این مقوله‌اند؛ برای مثال جامع‌ترین تلاش برای تعریف سرشت گروتسک از نظریه‌های ولفگانگ کایزر^۸ به نقل از فیلیپ تامسن بیان می‌شود: «گروتسک بیان جهان بیگانه یا غریبه‌شده است، یعنی جهان آشنا از منظری دیده می‌شود که سبب می‌شود ناگهان غریبه شود و این غریبه‌شدن ممکن است کمیک باشد یا وحشت‌زا یا هر دو.» (تامسن، ۱۳۹۰: ۲۲)

برخی از موضوعات گروتسکی، که کایزر آن‌ها را شناسایی

1. Titus

2. Nero

۳. Centaure؛ قنطروس یا سانتور، نیمی اسب است نیمی انسان

۴. Funs؛ رب‌النوع کشتزارها

۵. Div؛ به معنی خدا، در اینجانبه‌خدایی با سر و سینه انسان و دو شاخ و دو پای بز

6. Grottoes

7. Hieronymus Bosch

8. Pieter Brughel

9. Wolfgang Kayser

می‌کند، هیولاها، حیوانات به‌خصوص مارها، جغد، غوک، عنکبوت، خزندگان، حشرات موزی و فراتر از همه آن‌ها خفاش‌ها هستند که تجسم حیوانی گروتسک در نظر گرفته می‌شود. دیگر سوژه‌ها مرتبط با دنیای گیاهان است؛ مانند درخت‌های رُز به‌هم‌پیچیده یا گیاهانی عجیب که در ذات خود شکارچی هستند. ابزار و فناوری نیز در تجسم بدسیمای خود، جزو مفاهیم گروتسکاند، از شکنجه‌های قرون وسطی گرفته تا بمب اتم در قرن حاضر. همچنین مجموعه و اسکلت نیز جزو تصاویر کلیدی به‌شمار می‌روند؛ زیرا بدن انسان را به عروسک خیمه‌شب‌بازی یا کوکی تنزل می‌دهند و صورت‌هایشان مانند صورتک‌هایی بی‌احساس و بی‌روح است. در محوریت بیان چگونگی گروتسک، ترکیب اجزای گوناگون و ناسازگار قرار دارد؛ مثلاً انسانی با سر خفاش، گیاهی با دندان‌های حیوان یا مجسمه‌ای انسانی بر نیم‌تنه‌ای از یک ماشین. ترکیب‌المان‌های گوناگون جزو حیاتی‌ترین الزامات گروتسک به‌شمار می‌رود که از آغازین‌ترین قالب‌های تزئینی تا انسان‌های ماشینی و ترکیبات هنرمندان سوررئالیسم^۱ تداوم داشته است (آدامز و یتس، ۱۳۹۴: ۳۵).

در کنار دورنماهایی که کایزر از گروتسک ارائه می‌دهد، نظریه‌پرداز دیگری به نام میخائیل باختین^۲ در کتاب خود به نام دنیای رابله، چشم‌انداز مثبت‌تری از گروتسک را پیش‌روی مخاطب قرار می‌دهد. او در آخرین اثرش، تئوری گروتسکی خود را با مفهوم کارناوال ارائه می‌دهد. تودوروف در مورد دیدگاه کارناوالی باختین می‌نویسد: «لفظ کارناوال که در رابله به کار می‌رود رنالیسم گروتسک^۳ است. در اینجا لفظ گروتسک در تقابل با کلاسیک، در رده‌ی الفاظی چون رسمی و جدی واقع شده است» (تودوروف، ۱۳۹۳: ۱۲۶).

از مطالب فوق می‌توان نتیجه گرفت که گروتسک مفهومی است چندبعدی که از آمیزش مفاهیم مثبت و منفی دیگر پدید آمده است و به‌طور کلی دارای روحیه‌ای طنزگونه و کنایه‌آمیز و یا حتی بی‌معناست. مفاهیمی چون زشتی، هولناکی، هیولوارگی، ناخودآگاه، خیال‌گونه، نفرت‌انگیز و انزجار را می‌توان در گروتسک جست‌وجو کرد. گروتسک در بطن خود واجد نوعی وارونگی و بیگانه‌سازی است. این شیوه با معیارها و سلاقی عرف ناسازگار بوده و مرزها، تعاریف و تناسبات معقول را درهم می‌شکند و به‌این‌ترتیب هیولاها و غول‌های عجیب‌وغریب و همچنین عناصر ناملموس و نادیدنی از آن سر درمی‌آورند که مخاطب را متحیر کرده و حتی برای یک لحظه هم که شده بر جای خود می‌خکوب می‌کند.

مؤلفه‌های سازنده گروتسک و کارکرد آن‌ها

1. Surrealism
2. Mikhail Bakhtin

۳. Grottesque Realism؛ واقع‌گرایی گروتسک

با توجه به آرای نظریه‌پردازان در مطالب فوق، کم‌وبیش در یک اثر گروتسکی پنج مؤلفه زیر را می‌توان تشخیص داد. این مؤلفه‌ها عبارت‌اند از: الف) ناهماهنگی؛ ب) خنده‌آور و خوفناک/کمیک و وحشت‌زا؛ ج) اغراق و زیاده‌روی؛ د) نابهنجاری؛ هـ) بیان انتقادی، اعتراضی، اجتماعی.

کارکرد مؤلفه ناهماهنگی در گروتسک

یکی از بارزترین صفات گروتسک ناهماهنگی است که از کشمکش، برخورد و آمیختگی ناهمگون‌ها یا تلفیق عناصر ناجورها ناشی می‌شود؛ در واقع ماهیت گروتسک از ناهماهنگی و ناسازگاری حاصل از برخورد ناهمگون‌ها حاصل می‌شود. این ناهماهنگی‌ها را هم در اثر هنری و هم در خلق اثر و واکنش‌های هنرمند و هم در محیط خلق اثر می‌توان ریشه‌یابی کرد (کامرانی، ۱۳۸۰: ۱۱۷).

کارکرد مؤلفه خنده‌آور و خوفناک / کمیک و وحشت‌زا در گروتسک

مضحکه و هراس از دیگر عناصر مشخص گروتسک است. در این شیوه هنری، همگان بر این باورند که گروتسک، مضحکه و هراس را به هم آمیخته است. از این میان، عده‌ای بر کمیدی و طنز بودن گروتسک اذعان می‌کنند و عده‌ای بر هراس موجود در گروتسک تکیه می‌زنند و آن را مرز میان واقعیت و خارق‌العاده‌ها می‌دانند و به سمت دنیای ماورا سوق می‌دهند (حضور، ۱۳۸۹: ۶۰).

کارکرد مؤلفه افراط و اغراق در گروتسک

جواد جزینی عنصر افراط و اغراق را در یک اثر گروتسکی از منظر ادبیات چنین بیان می‌دارد: «گروتسک و فانتزی، با توجه به تعریف متداول انحراف آشنا از قوانین طبیعی، با هم، وجه اشتراک بسیار دارند. اما دنیای گروتسک با وجود همه عجایبش، نه تنها از دنیای پرداخته خیال به‌دور است، بلکه دقیقاً تصویری از دنیای آشنا و حقیقی است. در گروتسک اگر بستری که در آن وقایع داستانی رخ می‌دهد باورکردنی و پذیرفتنی نباشد، در واقع گروتسکی وجود ندارد. داستان‌های فانتزی، هرچند از خلاقیت به‌دور باشد، باز از عالم واقع به‌دور است. دنیای فانتزی ممکن است به آسانی با اضافه یا حذف مطلبی در آغاز متن شکل بگیرد، ولی بین نویسنده و خواننده تا به آخر داستان، تفاهم متقابلی برقرار می‌شود که هر چیز را همان‌گونه که هست بپذیرند. کافی است تصور کنیم آدم‌هایی هستند که در هوا بال می‌زنند، همین می‌تواند نقطه شروع داستان خیال‌پردازانه با ماهیتی کمیک، وحشت‌آور، یا از نوع سرزمین پریان باشد. داستان تا زمانی که نظرگاه و زاویه نگرش به موضوع‌ها تغییر نکند، فانتزی صرف باقی خواهد ماند. اگر چنین داستانی گروتسک شود، نه بدین جهت است که حادثه‌ای بس عجیب می‌آفرینیم، بلکه از آن





رو است که نظرگاه ما تغییر می‌یابد و با مجموعه‌ای از نظرگاه‌ها، درهم می‌آمیزد. وجه تمایز گروتسک از دنیای فانتزی و عالم خیال‌پردازی، همین تداخل آگاهانه خیال‌پردازی و واقع‌گرایی است» (جزینی، ۱۳۷۰: ۱۰۴).

کارکرد مؤلفه نابهنجاری در گروتسک

ناهنجاری در گروتسک همواره عاملی ثانویه است. واکنش‌هایی مانند نشاط و انزجار، خنده و ترس و جاذبه و دافعه همزمان از نابهنجاری‌های شدید ناشی می‌شود؛ لذا نوآوری از حد معینی که می‌گذرد به ترس از ناشناخته‌ها بدل می‌شود و شادی به ترس تبدیل می‌شود. این نابهنجاری است که گروتسک را از شیوه‌های متعارف فراتر می‌برد و همواره ناقدان و طرف‌داران زیبایی متعارف را به چالش وامی‌دارد؛ چراکه واکنش افراد مختلف در شرایط گوناگون با این ناهنجاری یکسان نیست (کامرانی، ۱۳۸۰: ۱۱۸). تجربه هم‌زمان سرگرم‌شدن و اشمناز، خنده و وحشت، نشاط و بی‌زاری، دست‌کم تا حدودی واکنش به چیزی است که بسیار نابهنجار است. به محض اینکه نابهنجاری به درجه معینی می‌رسد، لذتی که ناشی از تازگی و سرگرم‌کننده بودن انحراف از بهنجار است، به ترس از ناآشنا و ناشناخته تبدیل می‌شود. شادمانی و لذت از آنچه با استانداردها و هنجارهای پذیرفته مغایر است، به محض اینکه این هنجارها به‌طور جدی در معرض خطر یا حمله قرار می‌گیرد، جای خود را به ترس و خشم می‌دهد (تامسن، ۱۳۹۰: ۲۹).

کارکرد مؤلفه بیان انتقادی، اعتراضی و اجتماعی در گروتسک

ما در عصری زندگی می‌کنیم که مملو از ژانرهای گوناگون دارای خصیصه‌های همگن تمدن غربی فروپاشی شده است، اما در عین حال در جهانی زیست می‌کنیم که سرشار از تمدن گسسته و کانون‌های سیاسی است که شرایطی را ایجاد می‌کنند تا نماد چهره و آوای گروتسک باشد. گروتسک در اشکال و شرایط گوناگون، پریشانی، خشونت و ظلم، جنسیت و جسم، تولد و مرگ، بدبینی و جنون مکاشفه‌ای مایوس‌وار و بینشی خیال‌پردازانه در نظر جلوه می‌دهد و رابطه عمیق خود با فرهنگ و تجارب روان‌شناختی را به‌روز می‌کند و از آنجاکه از سر انسان نشئت می‌گیرد، بخشی از زندگی وی را تشکیل می‌دهد. خنده تهی از شوق در گروتسک نیز در واقع وسیله‌ای است برای بیان ضعف‌ها، کمبودها، ناهماهنگی‌ها و آگاه‌کردن مخاطب به پستی‌ها، شرارت‌ها و تبهکاری‌ها. خنده‌ای که گروتسک بر لب‌ها می‌نشانند، خنده‌ای تلخ و شیطان‌صفتانه بر نابودی بشر است (راستی یگانه، ۱۳۸۸: ۱۱۸).

بر این اساس، هدف اصلی گروتسک در بیان اجتماعی، انتقادی و اعتراضی خلاصه شده است. چهار مؤلفه نخست در

میان تحقیقات پژوهشگران پیشین ذکر شده، اما مؤلفه اخیر، در این مقاله گنجانده شده است تا از این طریق، کارکرد و هدف نهایی یک اثر گروتسکی از میان دیگر آثار هنری مشخص شود؛ بنابراین اثری گروتسکی علاوه بر چهار مؤلفه نخست، با رعایت حد و حدود و مرزبندی‌های تعیین‌شده، باید دارای بیان اجتماعی و انتقادی یا اعتراضی باشد تا هدف خود را در خصوص این شیوه هنری بیان کند.

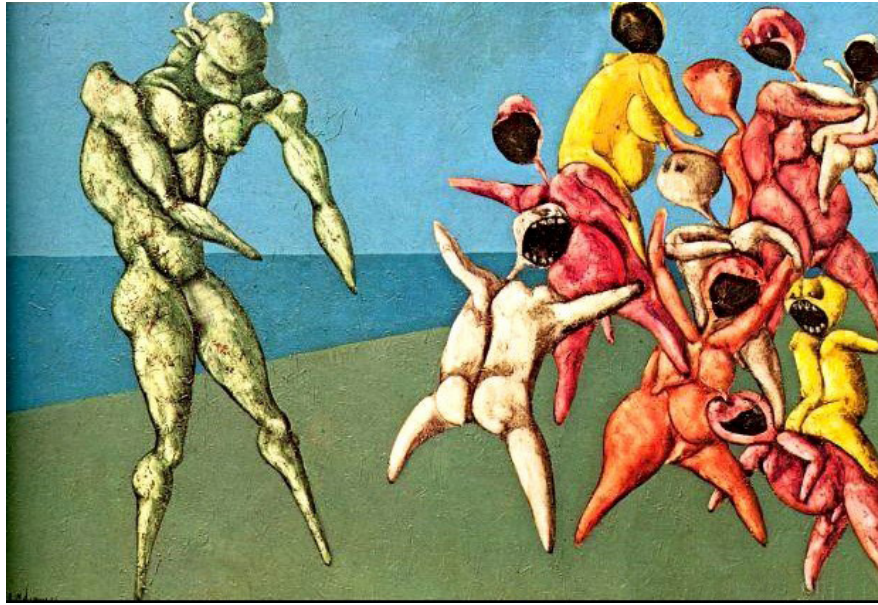
رویکرد گروتسکی در آثار هنرمندان معاصر ایران

از دوره قاجار به این‌سو، نقاشی ایران از اسلوب سنتی و کهن خود فاصله می‌گیرد و با اندیشه نوگرایی غربی و دستاوردهای مدرنیته از در دوستی وارد می‌شود؛ بدین ترتیب جریان‌اتی که اتفاق افتاده را به نوگرایی نسبت داده‌اند. با ورود اندیشه نوگرایی به هنر ایران و برقراری مختصر آزادی‌های اجتماعی، مجال برای نوجویی هنر پدید می‌آید که مقارن با سال ۱۳۲۰ شمسی بوده و سرآغاز جریان نوگرایی در هنر ایران به‌شمار می‌آید. علاوه بر این، موج دیگری از جنبش نوگرایی با برپایی نخستین دوسالانه تهران در سال ۱۳۳۷ شمسی شکل می‌گیرد. در همین دوره، آثار برخی از هنرمندان نوگرا، آن‌چنان از تقلید طبیعت فاصله می‌گیرد که هنرمند نوگرا تنها به تجربه ذهنی خویش اکتفا می‌کند. ذهن‌باوری او به شکل‌های گوناگون بروز می‌کند، گاه به انتزاع مطلق می‌رسد، گاه به تزئین صرف بدل شده، گاه با دنیایی غریب و خیالی مانوس می‌شود (پاکباز، ۱۳۹۰: ۲۰۶).

بهمن محمصص نقاش عجایب پرداز معاصر

آثار بهمن محمصص به علت بهره‌گیری وی از موجودات عجیب و غریب، اساطیری و هیولایوار، نمونه‌ای قابل قبول‌تر از تقابل و تفاوت با آثار دیگر نوگرایان به‌دست می‌دهد. بهمن محمصص متولد ۱۳۱۰ شمسی، از نخستین نوگرایانی است که از همان ابتدا گرایش خود را به سمت به‌تصویر آوردن نقوش نامتعارف نشان داد. محمصص در آثارش به زبان تصویری خاصی دست یافته است که بار امانت مفهوم او را می‌تواند به‌درستی حمل کند. در نقاشی‌های او، اندام‌های خمیری آدم‌ها دیده می‌شود که بر زمینه زبر و برجسته تکه‌تکه کاردکی، با رنگ رقیق کار شده‌اند و پوسیدگی و فساد و انجمادشان را به رخ می‌کشند، با عضلاتی که در جاهایی قلمبه و غلو شده و در جاهایی باریک و ازهم‌گسیخته‌اند، با سری که با دو نقطه به تمثیل چشم‌ها، به حجمی کوچک تقلیل یافته است (آغداشلو، ۱۳۸۷: ۹۳).

بدین ترتیب، محمصص با جایگاهی یگانه و استثنایی در نقاشی معاصر ایران، از یک‌سو وارد گفت‌وگویی فعال با هنر غرب شده و از سوی دیگر در مقابل بخشی از تاریخ هنر، با ارائه آثاری عجیب و غریب و نامتعارف حرفی تازه و تندوتیز برای گفتن دارد؛ بنابراین دور از انتظار نیست که بتوان نشانه‌هایی از مؤلفه‌های



تصویر ۱: مینوتور مردم را برای خوبی می ترساند، بهمن محمصص، ۱۳۴۲ (www.artnet.com)

دارند که شکم برآمده و مشخصی دارند. بدن‌ها از لحاظ فرم و بافت گوشتی‌اند و به صورت شقه شده یا شبیه مرغ پرکنده‌اند. شقه‌شدگی در سه نفری که از پشت ترسیم شده‌اند به روشنی قابل مشاهده است. علاوه بر این، آنچه در این نقاشی مشخص است، صورت‌های هیجان‌زده، فریادکنان یا ترسیده از رویارویی با موجودی غول‌پیکر است؛ اما در ظاهر این موجود هیولاوار، هیچ نشانی از حمله و هجوم دیده نمی‌شود و با چهره‌ای که گویا با معصومیت به سمت پایین خم شده، آرام و بی‌دفاع ظاهر می‌شود. همچنین، جنسیت پیکره‌ها با ترسیم سینه‌های اغراق‌آمیز و برجسته و اندام نرینگی قابل تفکیک است. مفهوم زنانگی هم با ترسیم مادری که بچه خود را به آغوش کشیده یا شکم‌های برآمده زنان به نشانه بارداری محسوس است.

بازبایی مؤلفه‌های گروتسکی در نقاشی بهمن محمصص
در این تابلو (تصویر ۱)، مؤلفه ناهماهنگی در چند مورد قابل شناسایی است: نخست اینکه موجودی اسطوره‌ای و هیولاگونه، که از تلفیق انسان و حیوان به وجود آمده، در مواجهه با انسان قرار گرفته است؛ بنابراین ترسیم این دو شخصیت در کنار یکدیگر، به نوعی برخورد ناهمگون‌ها در اثری گروتسکی را نشان می‌دهد. از طرفی، به گفته باختین یکی از نشانه‌های گروتسک این است که خلع درجه کرده، مفهوم تنزل را در اثر ایجاد می‌کند. محمصص در این نقاشی، ضمن آنکه مینوتور را از جایگاه اسطوره‌ای خود پایین کشیده، او را سر به زیر و منفعل به تصویر درآورده است. نه خبری از وحشی‌گری در او دیده می‌شود و نه دهانی گشاده برای بلعیدن مردم دارد؛ در نتیجه از درجه اساطیری و جنگجویی تنزل یافته است. در مقابل مینوتور، مردم با دهان باز و فریادکنان

گروتسک را، به علت کاربرد اعتراضی و اجتماعی آن، در آثار این هنرمند جست‌وجو کرد. آن‌طور که پیداست، فریاد دردآلود و اعتراضی این هنرمند آمیخته با طنزی غضب‌آلود و موهوم توسط بازیگران نامتعارف نقاشی‌هایش ساخته و پرداخته شده است. از این رو، در میان آثار متعدد محمصص، یکی از تابلوهای او با عنوان «مینوتور مردم را برای خوبی می ترساند»، به علت برخورداری از فضا و عناصر نامتعارف، انتخاب شده تا از حیث گروتسکی بودن یا نبودن بررسی شود.

آنچه در تحلیل ساختاری این نقاشی (تصویر ۱) به چشم می‌آید، تقسیم‌بندی آن به دو فضای کلی است: سمت راست تصویر، توده‌ای از مردم رنگی با بدن‌های گوشتالو و برهنه به تصویر درآمده‌اند. اما در سمت چپ، مینوتور^۱ با قامتی بلندبالا و با بدنی درحال پوسیدگی و فساد و شانه‌هایی اغراق‌شده، دست و پاهای قطع‌شده از مچ، کمر باریک، باسن و ران بزرگ - که به زانو و ساق باریک منتهی می‌شود - نقش شده است. موجودات این نقاشی، یادآور نقاشی‌های کودکانی است که از سر بی‌حوصلگی، ناتوانی یا دلایل روحی و روانی، آدم‌ها را این‌گونه به تصویر درآورده‌اند. عناصر این نقاشی، در پس‌زمینه‌ای سه قسمتی قرار گرفته‌اند. به نظر می‌آید منظور نقاش از انتخاب رنگ‌های آبی و خاکستری و تقسیم‌بندی فضای پشتی به سه فضای کلی، به نمایش درآوردن طبیعت کنار ساحل دریا باشد. از ده نفر آدمک به تصویر درآمده در این تابلو، هشت نفر دهانی گشاده دارند؛ به‌گونه‌ای که دهان گشاده و سیاه تمام پهنای صورتشان را پوشانده است. اکثریت پیکره‌ها در حالتی قرار

۱. Minotaur؛ در اسطوره‌های یونانی، جانوری عجیب‌الخلقه با سر گاو و بدن انسان است.





به تصویر درآمده‌اند. مردم اکثراً حالتی از فرار را نشان می‌دهند، اما بدون استثنا همه، حتی بچه‌ای که در بغل مادر است، رو به مینوتور دارند. بی‌باکی آن‌ها در گردن‌های چرخیده به سمت مینوتور، دهان‌های گشاده و دندان‌های اغراق‌شده‌شان قابل مشاهده است. نکته دیگری که بر این بی‌باکی و شورش علیه مینوتور صحنه می‌گذارد، وحدت مردم است. این وحدت را قرارگرفتن در گروه منسجم و یک‌پارچه در یک طرف تصویر - به‌گونه‌ای که یک کل - واحد را تشکیل داده‌اند - تضمین می‌کند. در واقع عنصر ناهماهنگی بار دیگر در اینجا به کار گرفته شده است؛ آن‌جا که مردم در مقابل مینوتور عصبانی و هیجان‌زده بوده، یک‌صد و متحد شورش کرده‌اند، اما موقعیتشان به‌گونه‌ای ترسیم شده که حالت فرار و ترس را نیز تداعی می‌کنند.

به نظر می‌آید که اضطراب و ترس مردم نخستین احساسی است که در مواجهه با این اثر به مخاطب منتقل می‌شود؛ به‌ویژه آنجا که مردم فریادزنان و هراسان از رویاری با مینوتور به تقلا افتاده‌اند؛ اما بلافاصله نقاش با ترسیم کودکان و بی‌تکلف پیکرها با رنگ‌های شاد و جذاب، قرارگرفتن در فضایی کم‌دی و خنده‌دار را به مخاطب القا می‌کند. علاوه بر این، چهره برخی از این پیکرها به جز ترس، با حالتی میان شیطنت، بازیگوشی و تمسخرکننده به تصویر کشیده شده‌اند؛ بنابراین می‌توان ادعا کرد که دو عنصر ترس و خنده گروتسک، همگام با یکدیگر در این نقاشی گنجانده شده‌اند. همچنین آنجا که موجودی در هیبت انسان در کنار یک مینوتور خیالی و غیرواقعی تصویر شده، نشان‌دهنده مؤلفه اغراق در این نقاشی است. این رویاری در فضایی آشنا، واقعی و ملموس انجام گرفته است. محصص با تقسیم‌بندی پس‌زمینه به سه فضای کلی و انتخاب رنگ‌های آبی روشن، آبی تیره و خاکستری، ظاهراً قصد داشته که فضای ساحلی دریا را به مخاطب نشان دهد، جایی که برای ما آشنا و قابل درک است.

یکی دیگر از مؤلفه‌هایی که در آثار گروتسکی قابل درک است، عنصر نابهنجاری در ارائه واکنش‌هایی مانند نشاط و انزجار، خنده و ترس، جاذبه و دافعه به صورت هم‌زمان است که در نهایت موجب می‌شود نابهنجاری و احساسی متضاد در کل اثر تداعی شود. در این نقاشی، نابهنجاری گروتسک آنجا حاصل می‌شود که محصص نشاط و خنده را در ترسیم فیگورهای دلک‌وار به کار می‌برد؛ در حالی که فریاد ترس و اضطراب در چهره و اندام آن‌ها موج می‌زند. علاوه بر این، با موقعیت فراری که به خود گرفته‌اند، حالت دافعه را در مقابل مینوتور تداعی می‌کنند.

یکی دیگر از شاخصه‌های گروتسک، بیان اجتماعی و تلخ آن است. دهان‌های باز مردم تصویرشده در این نقاشی، فریادهای گوش‌خراش را تداعی می‌کند. در واقع فریاد مردم ضعیف و آسیب‌پذیری است که در برابر ضربه‌های اجتماعی از زندگی ساقط می‌شوند. علاوه بر این،

بهمین محصص یکی از اجتماعی‌ترین نقاشان معاصر بوده و توجهش به رنج‌های مشترک بشری در نقاشی‌هایی که با موضوع جنگ و کشتار انسانی آفریده، نشان از وجدان اجتماعی و سیاسی وی دارد.

پروانه اعتمادی نقاش عجایب پرداز معاصر

یکی دیگر از نقاشان هم‌نسل بهمین محصص، پروانه اعتمادی، متولد ۱۳۲۶ شمسی است. وی در ادوار هنری خود، موضوع و مضامین متعددی را با تکنیک‌های گوناگون آزموده است. اعتمادی در پاره‌ای از تجربه‌های ترسیمی خود در سال‌های اخیر، از تکنیک کلاژ بهره می‌گیرد. این شیوه نقاشی برای اعتمادی فرصتی فراهم می‌کند که در برخی از آثارش با آزادی عمل بیشتر، موجودات تلفیقی انسان - حیوان یا هیولاهای کاغذی را بیافریند. اعتمادی تاریخ شروع این دوره از آثار خود را از زمانی می‌داند که آمریکایی‌ها عراق را اشغال کردند. مجموعه یکی بود یکی نبود در حقیقت هم انیمیشن است، هم موسیقی و هم نقاشی و با تکنیک کلاژ ارائه شده است. میترا شامبیاتی در این باره می‌گوید: «تجربه‌های تصویری اخیر اعتمادی، اوج کارهای کلاژ اعتمادی را به نمایش می‌گذارد. او با استفاده از فتوکپی‌های رنگی عکسی از ماسک نقره‌ای سلوکی، چندین و چند فریم جدید، در تم‌های کاملاً تازه و متفاوت به وجود آورده است. بیننده با دیدن آن‌ها می‌تواند افسانه‌ها را به یاد آورد و افسانه و واقعیت را به هم درآمیزد» (اعتمادی، ۱۳۸۳: ۹)

تصویر ۲ یکی از نقاشی‌های نامتعارف اعتمادی از مجموعه یکی بود یکی نبود را نشان می‌دهد. اعتمادی در این نقاشی با کنار هم قرار دادن بریده‌های کاغذ، چهره‌ای محزون و عجیب‌وغریب یک انسان، شاید نقش یک زن را با دست و پاهای قطع‌شده به نمایش گذاشته؛ در حالی که بال‌های پرند او را در پس‌زمینه آبی‌رنگ معلق نگاه داشته است. بریده کاغذ به شکل هلال ماه در گوشه سمت چپ تصویر، معلق بودن و بی‌وزنی موجود ترکیبی را جلوه می‌دهد. پیکره فلزی و برش‌خورده این موجود، بر روی نواری باریک به شکل حلقه سوار است. به جرأت می‌توان گفت که این اثر بازنمایی واقعی از پیکره یک انسان دردکشیده است. پیکره نصفه و نیمه‌ای که از ران‌ها قطع شده و از بازو فاقد دست است. این پیکره شبیه یک شقه گوشت به تصویر درآمده که گویی از ابتدا هیچ‌گونه هویتی نداشته است. شبیه یک مجسمه سنگی یا فلزی بدون هیچ ریشه و اساسی در فضای آبی تیره و پوچ به حال خود رها شده است. چیزی که بیشتر از همه در این اثر به چشم می‌آید حالت وهمی است که از این لاشه بی‌هویت به نمایش گذاشته می‌شود.



تصویر ۲: کلاژ شماره ۵، پروانه اعتمادی، ۱۳۸۲ (اعتمادی، ۱۳۸۳)

مؤلفه‌های گروتسک در نقاشی پروانه اعتمادی

یکی از مؤلفه‌های اصلی گروتسک، قرارگرفتن عناصر ناهمگون و نامتجانس در کنار یکدیگر است که در نهایت شکلی عجیب و غریب و ناآشنا را به وجود می‌آورد. در این نقاشی (تصویر ۲)، بال پرنده بر دوش موجودی شبیه انسان قرار گرفته است و درکل، ترکیبی از موجود ناهمگون با دست و پای بریده را به تصویر کشیده است. به نظر می‌آید که قرارگرفتن این موجود در فضایی تیره‌وتر با رنگ‌های سیاه و آبی تیره به وهمناکی و موهوم‌بودن فضای تصویری افزوده است، اما از طرفی نمی‌توان از لبخند کم‌رنگی که پس از تماشای صورت مضحک، که حالتی میان‌گریه و خنده را توأمان نشان می‌دهد، صرف نظر کرد.

علاوه بر این، گروتسک باید در دنیای زمینی و آشنا، مستقیم و بی‌پرده با عناصر خیالی رخ دهد. در واقع مرز تعیین‌کننده عناصر خیالی و واقعی در دنیای گروتسک با مؤلفه اغراق سنجیده می‌شود. باین حال آیا وجود نوار کاغذی باریک و هلالی شکل، استعاره از ماه در گوشه این نقاشی خیالی، نمی‌تواند نشانه دنیای زمینی و آشنای ما باشد؟ یا پیکره بریده‌شده یک انسان، که شبیه شقه گوشت تصویر شده، نمی‌تواند نمودی از انسانی واقعی، اما گرفتار و درمانده باشد؟ بدین ترتیب، اعتمادی در این نقاشی عنصر خیال‌پردازی و اغراق گروتسکی را تا آنجا به کار می‌برد که بیننده هنوز دنیای واقعی را با نشانه‌های تصویری موجود در آن درک می‌کند و این مرز بین گروتسک و شیوه‌های دیگر هنری را مشخص می‌کند.

با توجه به شناسایی مؤلفه‌های گروتسکی در تصویر ۲، می‌توان گفت پروانه اعتمادی در آثار متأخر خود، به‌ویژه این نقاشی، عجایب‌نگارانه‌ای را خلق کرده که نه تنها در وجه ظاهری عجیب و غریب است، بلکه در محتوا و مفهوم گروتسکی خود نیز حرفی بیشتر از یک صور عجیبه برای گفتن دارد. شاید در نگاه نخست، نقاشی کلاژ او نمایش و بازآفرینی سرگرم‌کننده از بریده‌های یک عکس باشد، اما با نگاهی عمیق‌تر، نمایشی پرتب‌وتاب از واقعیت‌های انسان‌های بریده، تکه‌تکه‌شده، دردکشیده و ملول عصر حاضر است.

احمد امین نظر نقاش عجایب‌پرداز معاصر

در پی یافتن مصداقی از عجایب‌نگاری در آثار هنرمندان معاصر، چهره دیگری پرورش می‌یابد که معنا و مفهوم عجایب‌پردازی را در تجربیات تصویری خود عینیت می‌بخشد. احمد امین نظر، متولد ۱۳۳۴، با به‌کارگیری نقوش عجیب و غریب در برخی از آثار هنری خود، نقاشی تجربه‌گرا و نوپرداز به‌شمار می‌رود. همچنین می‌توان او را هنرمند معاصری تلقی کرد که در هیاهوی مدرن بودن، جلوه‌هایی از اثر هنری خلق می‌کند که هم فراتر از زمانه خود گام برداشته و هم نگاهی به الگوهای پیشین دارد. این هنرمند را بیشتر به‌عنوان نقاش و طراح فیگوراتیو، که قواعد آکادمیک را به‌درستی درک کرده و مهارت طراحیانه ممتازی دارد، به خاطر می‌آورند؛ اما نمی‌توان از کیفیت عجایب‌نگارانه آثار او چشم‌پوشی کرد.



تصویر ۳: بدون عنوان، احمد امین نظر، ۱۳۷۵ (امین نظر، ۱۳۸۹)

مؤلفه‌های گروتسک در نقاشی احمد امین نظر

تلفیق عناصر ناجور و ناهمگون، که باعث به وجود آمدن اثر هنری نامتعارف و عجیب و غریب می‌شود و در نهایت به ناهماهنگی در کل اثر می‌انجامد، از شاخصه‌های اصلی گروتسک است. در نمونه تصویری فوق (تصویر ۳)، امین نظر با ترسیم موجودی تلفیقی و هیولوار این ناهماهنگی گروتسکی را به نمایش گذاشته است. همچنین اندام ورزیده و گوش‌تالوی فیگور، در تضاد با چهره دیوشکل او، همگی نشانه‌هایی از قلم طنزآمیز و کمیک امین نظر است؛ درحالی‌که هنرمند با هوشمندی خاص خود هم‌زمان با خنده زودگذر، هراس و بیمی رمزآلود در دل بیننده می‌افکند. این ترس از فضاهاى مبهم و آشفته با بازی‌های خطی او دوچندان شده و همچنین وجود مجموعه‌ها به منزله پیام مرگ این ترس را تشدید می‌کند.

مؤلفه اغراق مرز میان خیال‌پردازی و دنیای واقعی را نشان می‌دهد و اگر از حد بگذرد، به شیوه‌های دیگر هنری متمایل می‌شود. امین نظر در تصویر ۳، از عنصر اغراق در ترسیم هیولواره و موجود انسان‌نما به حدی بهره برده که هنوز دنیای واقعی قابل درک و محسوس است. وجود آینه‌ای در فضای پراعوجاج و غریب در نقاشی و همین‌طور وجود گل سرخ در دست پیکره، نشانه‌هایی از دنیای واقعی در نمایش گروتسکی این تابلو است. هم‌زمانی حس‌های مختلف چون ترس، خنده، ابهام، اغراق و زیاده‌روی در این اثر هنری، بی‌شک به ناهنجاری در کل اثر می‌انجامد. همچنین بیان اجتماعی امین نظر - آنجا که یک فیگور برهنه با اندامی ورزیده در مقابل آینه، چهره‌ای کربه و ناخوشایند از خود می‌بیند - به چشم می‌آید.

تطبیق و مقایسه عجایب‌نگارانه‌های فوق

آنچه از مقایسه و تطبیق نمونه فوق حاصل می‌شود این است که سه هنرمند معرفی شده در این مقاله، به مدد قدرت تخیل

در دوره‌ای از تجربه‌های تصویری امین نظر، نقاشی‌هایی ظهور می‌یابد که به گنجینه‌های میراث تصویری و ادبی ایران رجوع کرده و با ترکیب‌بندی‌هایی شگرف و عناصر تصویری نامتعارف، با الهام از سنت نگارگری‌های پیشینیان به وسعت خیال‌پردازی‌های این هنرمند پیوند خورده است. فضای این آثار از سطوح درهم و فشرده از لکه‌ها و خط‌های تیره و پهن، که تداعی‌کننده پیکره یا جانور است و نیز خطوط نازک و تیز و سیاهی که تداعی گر دیو و اجنه است تشکیل شده است (موریزی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۸)

تصویر ۳ یکی از نقاشی‌های عجیب و غریب احمد امین نظر را نشان می‌دهد. در این اثر، تأثیر‌پذیری مستقیم او از قلم‌گیری‌های رضا عباسی^۱ در ترسیم خطوط کناره‌نما و موضوع طنز و گروتسک استاد محمد سیاه‌قلم^۲ در ترسیم اندام برهنه مرد با صورت اعوجاج‌یافته کاملاً مشهود است. این تابلو، اندام ورزیده مردی را نشان می‌دهد که مقابل آینه قرار گرفته، درحالی‌که کله او هیچ شباهتی با پیکره انسانی‌اش ندارد و او را به هیولا تبدیل کرده است. حتی تصویری که از او در آینه مشاهده می‌شود، به مراتب هولناک‌تر و مغشوش‌تر از خودش ترسیم شده است. مجموعه‌هایی که شبیه دیواری از سنگ بر روی یکدیگر قرار گرفته‌اند خوفناکی تصویر را مضاعف می‌کنند و همچنین فضای اطراف را مشوش و به هم‌ریخته نشان می‌دهند. اما پیکره شفاف و واقع‌گرایانه در پلان جلویی تصویر، فارغ از فضای مبهم و رمزآلود اطراف با ژستی مجسمه‌وار در مقابل آینه، درحالی‌که شاخه گل سرخی به دست گرفته است، بیش از هر عنصر دیگری در فضای کلی تصویر خودنمایی می‌کند.

۱. نقاش مشهور دربار صفوی در قرن یازدهم هجری قمری

۲. استاد محمد سیاه قلم نگارگر، طنزنگار و مذهب ایرانی، در قرن نهم هجری قمری می‌زیسته است. به سبب قدرت تخیل، تزیینی اجتماعی و مهارت در ترسیم صورعجایب، یکی از هنرمندان استثنایی در تاریخ نقاشی ایران به‌شمار می‌آید (پاکباز، ۱۳۸۷: ۵۲۰).



اعضای بدن به یکدیگر. تأکید بر روی تم‌های ترس و خنده و یا مرگ و تولد و همچنین خلع درجهٔ مینوتور در تصویر ۱، مؤلفهٔ نابهنجاری گروتسک را به شکلی کاملاً آشنا نمایش می‌دهد. اعتمادی و امین‌نظر در تصاویر ۲ و ۳ نیز از ویژگی نابهنجاری گروتسک در آثار خود به یک اندازه استفاده کرده‌اند.

اما آخرین مؤلفهٔ گروتسک، یعنی بیان اجتماعی، اعتراضی و انتقادی، در واقع هدف نهایی آثار گروتسکی را آشکار می‌کند و حرف آخر را در گروتسکی بودن یا نبودن یک اثر هنری نامتعارف می‌زند. پروانه اعتمادی با نشان دادن پیکره‌های فلزی بریده‌شده، می‌کوشد جلوه‌هایی از زوال آدمیت را نشان دهد؛ بنابراین رویکرد اجتماعی و اعتراضی او به نسبت رخدادهای اجتماعی قابل تشخیص است. امین‌نظر نیز با به تصویر کشیدن دنیای فناپذیر، بیان اجتماعی اثر گروتسکی خود را عینیت می‌بخشد؛ اما این مؤلفه در نقاشی محمص، او را به یکی از اجتماعی‌ترین نقاشان معاصر ایران تبدیل می‌کند. توجه محمص به رنج‌ها و ترس‌های بشریت از موضوع جنگ، کشتار انسانی و حملهٔ بیگانگان، نشان از برخورد اجتماعی و اعتراضی وی دارد؛ بدین ترتیب باز هم ویژگی نهایی گروتسک در نقاشی محمص کارکرد مشخص‌تر و انکارناپذیرتری دارد و از این رو عجایب‌نگارانهٔ وی را می‌توان آینهٔ تمام‌نمای اثری گروتسکی دانست.

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر، تعریفی جامع از گروتسک ارائه شد؛ به این شرح که آنچه از اثری گروتسکی در نگاه اول دیده می‌شود، نمود شکلی عجیب‌وغریب و نامتعارف است که گویا با موجودات اسطوره‌ای و افسانه‌ها پیوند خورده است. همچنین فضای گروتسکی و عناصر به‌کارگرفته‌شده در آن حالتی دوگانه میان خنده و ترس را به وجود می‌آورند. باختین در همین باره، به‌منزلهٔ برجسته‌ترین نظریه‌پرداز حوزهٔ گروتسک، افسانه‌ای از کارناوال‌های قرون وسطایی را خلق می‌کند که با استفاده از آن، مخاطب را به ادراک خوبی و بدی، قدرت و تولد و مرگ سوق می‌دهد. در سنت‌های کارناوالی، افراد در رأس قدرت به باد استهزا گرفته شده، تمامی عقاید رسمی جامعه، تاریخ و غیره به‌صورتی معکوس جلوه داده می‌شوند. همچنین یکی دیگر از کارکردهای گروتسک این است که خلع درجه می‌کند و در نهایت دنیایی وارونه خلق می‌شود. دنیایی که بیان اجتماعی و انتقادی و اعتراضی هنرمند را در درون مایهٔ خود پنهان دارد و این همان هدف اصلی و پراهمیت گروتسک را به ارمغان می‌آورد. اما همهٔ این‌ها باید در دنیای واقعی و قابل درک صورت پذیرد. به بیانی دیگر، اغراق و خیال‌پردازی در گروتسک باید به‌گونه‌ای باشد که هنوز دنیای آشنا قابل لمس باشد. اما از سویی دیگر، کنار هم قرارگرفتن مؤلفه‌هایی چون خیال‌پردازی، اغراق، ترس

سرشارشان در بسط ناهماهنگی‌ها و ناهمگونی‌ها در آثار هنری خود می‌کوشند. در بررسی‌های صورت‌گرفته، مشخص شد که مؤلفهٔ ناهماهنگی گروتسک در سه اثر فوق کارکرد مشخصی دارد؛ اما برخی از هنرمندان بیش از سایرین از این مؤلفهٔ گروتسک بهره‌جسته‌اند. برای مثال بهمن محمص مؤلفهٔ ناهماهنگی گروتسک را نه تنها در نشان دادن یک هیولاواره به‌کار می‌گیرد، بلکه با به‌تصویرکشاندن مفاهیم متضاد چون مرگ و تولد، خنده و خوف، تهاجم و فرار در یک قاب تصویر، مؤلفهٔ ناهماهنگی را در بطن اثر هم گنجانده است. پروانه اعتمادی و احمد امین‌نظر نیز مؤلفهٔ ناهماهنگی را در جلوهٔ ظاهری اثر عینیت می‌بخشند؛ با این تفاوت که امین‌نظر نمود انسانی‌تر و قابل درک‌تری به هیولاوارهٔ خود می‌دهد، اما اعتمادی با بریدن اندام‌های اصلی و گذاشتن بال بر دوش موجود نامتعارف، رنگ‌وبوی آدمی را از آن می‌گیرد.

به نظر می‌رسد محمص مؤلفهٔ ترس و خندهٔ گروتسک را هم با کیفیت مشخص‌تری در تصویر ۱ به کار برده است؛ آنجا که مردم فریادزنان و هراسان از رویارویی با مینوتور به تقلا افتاده‌اند، مفهوم اضطراب و ترس بارز است؛ اما بلافاصله نقاش با ترسیم کودکانه و بی‌غل‌وغش پیکره‌ها با رنگ‌های شاد و جذاب، علاوه بر اینکه از موهوم‌بودن مینوتور می‌کاهد، نمایشی کم‌دی و سیرک‌گونه به راه می‌اندازد تا فضای تصویر را تلطیف کرده، مخاطب را در حالتی میان ترس و خنده قرار دهد. اعتمادی هم از این مؤلفه در تصویر ۲ بهره‌گرفته، اما دو مفهوم ترس و خنده را در کشاکش یکدیگر به‌کار نبرده است؛ وجههٔ طنز و خندهٔ گروتسک در نقاشی او کمتر دیده می‌شود و در عوض ویژگی خوفناکی هیولاواره بیشتر جلوه می‌کند. کارکرد این مؤلفهٔ گروتسک در عجایب‌نگارانهٔ جدی، فقط کیفیت هولناکی آن را شامل شده و کمتر با دیدن این اثر لبخندی کوچک و گذرا بر لب‌های مخاطب می‌نشیند. در صورتی که امین‌نظر در تصویر ۳، همانند محمص، از این مؤلفه استفادهٔ مطلوب‌تری داشته است. وی با ترسیم ژست نمایشی و هرکولی پیکره در تضاد با چهرهٔ دیوی‌شکل، نشانه‌هایی از خندهٔ زودگذر، همراه با هراس و بیمی رمزآلود را با نمایش مجموعه‌ها در اطراف فضای تصویر به وجود می‌آورد و در نتیجه هم‌زمان حالتی از مضحکه و هراس را در کل فضای تصویر القا می‌کند.

همچنین بهمن محمص مؤلفهٔ اغراق در گروتسک را در تصویر ۱ با تلفیق هم‌زمان واقعیت و خیال به‌کار برده است، آنجا که جمعیت انسانی را در کنار مینوتوری خیالی با فضاسازی قابل درک و آشنا به تصویر درمی‌آورد، نشان‌دهندهٔ استفادهٔ هوشمندانهٔ نقاش از این مؤلفه است. همچنین محمص، برخلاف دو هنرمند دیگر، از مؤلفهٔ اغراق در ترسیم فیگورهای اغراق‌شده و تغییر شکل داده، استفادهٔ روشن‌تری کرده است؛ به‌ویژه در نشان دادن برجستگی‌ها و فرورفتگی‌های اندام و محل اتصال



و خنده در وجود عنصری خیالی و ناآشنا به نابهنجاری در کل اثر می‌انجامد که باعث می‌شود گروتسک از شیوه‌های دیگر هنری متمایز شود.

گرایش به شیوه هنری گروتسک فقط در هنر و ادبیات غرب دنبال نمی‌شود؛ بلکه در آثار هنری گذشته و همچنین در هنر معاصر ایران موضوعات عجایب‌نگارانه به چشم می‌آید؛ برای مثال استاد محمد سیاه‌قلم (قرن نهم قمری) یکه‌تاز عرصه عجایب‌نگاری در تاریخ هنر ایران است. همچنین در دوران معاصر هم نقاشی‌های گروتسکی در هنر ایران به چشم می‌آید. اگرچه به طور خاص نمی‌توان به گرایش‌ها عجایب‌نگارانه در آثار هنرمندان این دوره اشاره داشت، اما می‌توان ادعا کرد که عجایب‌پردازی و بیان نامتعارف در آثار برخی از نقاشان معاصر و نوگرای ایران در دوره‌ای از تجربیات هنری آن‌ها ظهور کرده است. از سال ۱۳۳۷ در پی جریان نوگرایی، هنرمندانی ظهور می‌یابند که گرایش به موضوعات صور عجیبه در آثارشان تجلی می‌یابد.

در این میان، بهمن محمصص سردمدار و یکه‌تاز هنرمندانی است که گروتسک و ویژگی بارز آثار هنری آن‌هاست. این هنرمند در تصویر و تجسم انسان آسیب‌دیده، تغییر شکل‌یافته، سوخته و گندیده‌ای که در انتظار آخرالزمان نشسته است، در وفای به عهدی عمیق و همیشگی می‌کوشد. از این قرار که نقاشی‌های گروتسکی او فریاد انسان دردکشیده و ملول عصر حاضر است. او جزء به جزء آثارش را موشکافی می‌کند و با معیارهای گروتسک تطبیق می‌دهد و در این باره از زبانی عام و جهانی استفاده می‌کند، بی‌آنکه بخواهد کارش را عامه‌پسند و عامه‌فهم کند. نامتعارف و نامعمول بودن درون‌مایه و محتوای آثار محمصص از آنجا شروع می‌شود که او می‌کوشد نگاه اعتراضی خود را به شرایط اجتماعی حاکم، با موجودات تلفیقی، بدهیبت و افسارگسیخته و آدم‌های دفرمه‌شده نشان دهد.

پروانه اعتمادی و احمد امین‌نظر از هنرمندان معاصر هستند که در نقاشی‌های اخیرشان گرایش‌های گروتسکی محسوس است؛ چراکه مفهوم موجود عجیب‌وغریب و نامتعارف با مؤلفه‌های گروتسک در آثار این هنرمندان برابری داشته است.

منابع

آدامز، جیمز لوتر و یتس، ویلسون (۱۳۹۴). گروتسک در هنر و ادبیات. ترجمه آتوسا راستی، تهران: نشر قطره.
آغداشلو، آیدین (۱۳۸۷). از خوشی‌ها و حسرت‌ها. تهران: نشر آتیه.

اعتمادی، پروانه (۱۳۸۳). یکی بود یکی نبود. تهران: انتشارات زرین و سیمین.

امین‌نظر، احمد (۱۳۸۹). دگرذیسی. تهران: چاپ و نشر نظر.

پاکباز، رویین (۱۳۸۷). دایرة المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.

پاکباز، رویین (۱۳۹۰). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. تهران: انتشارات زرین و سیمین.

تامسن، فیلیپ (۱۳۹۰). گروتسک. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز. تودوروف، تزوتان (۱۳۹۳). منطق گفتگویی میخائیل باختین. ترجمه داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز.

جزینی، جواد (۱۳۷۰). «ناهمگونی احساس». مجله سوره اندیشه، ویژه‌نامه ادبیات داستانی، ص ۱۰۲-۱۰۵.

حضور، سیما (۱۳۸۹). «نشانه‌های گروتسک». مجله گلستانه، شماره ۱۱۰، ص ۵۹-۶۰.

راستی یگانه، فاطمه (۱۳۸۸). «جستاری در گروتسک». مجله صحنه، شماره ۶۹، ص ۱۱۶-۱۱۸.

کامرانی، بهنام (۱۳۸۰). «گروتسک در نقاشی». فصلنامه هنر، شماره ۴۹، ص ۱۱۴-۱۳۵.

کلی، مایکل (۱۳۸۳). دایرة المعارف زیباشناسی. ترجمه مشیت علایی و دیگران. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری گسترش هنر.

گاردینر، مایکل (۱۳۸۱). «تخیل معمولی باختین». ترجمه یوسف ابادزی، مجله ارغنون، شماره ۲۰، ص ۳۳-۶۶.

ملکی، توکا (۱۳۸۹). هنر نوگرای ایران. تهران: نشر نظر.

موریزی‌نژاد، حسن (۱۳۸۳). «طراحان معاصر ایران». دوهفته‌نامه تندیس، شماره ۴۳، ص ۶-۸.

Grotesque's Approach in The Works of Contemporary Iranian Painters

Case Study: Works of Bahman Mohases, Parvane Etemadi & Ahmad Amin Nazar

Abbas Namjoo¹

Afsaneh Mozafar Nezhad²

Abstract

The present study has been conducted based on the grotesque approach in the works of a few contemporary Iranian painters (Bahman Mohases, Parvane Etemadi & Ahmad Amin Nazar) with the aim to find out how to apply this artistic method in their paintings. As an initiative step, a few modern grotesque artists were selected and then some paintings among their works has been studied. Grotesque components which are introduced in this study include: 1. Disharmony, 2. Satire & fear, 3. Exaggeration, 4. Anomaly, 5. Criticism, objection and social expression. The related data was collected according to documentary method and the article is written in descriptive-analytic method. The statistical data of the study have been selected through purposive samples of the works of some of the contemporary Iranian artists since 1958. This study is restricted to introducing a few prominent painters whose strange tendencies and weird subjects in their works are more tangible than others. The results of this study indicate that thought of modernity and achieving modern visual methods in an era of contemporary artistic evolutions in Iran, has become one of the artists' concerns. In the meantime, painters have emerged that each of whom in a period of artistic life, by ignoring traditions, have been seeking new ways to express their mentality and imaginations and in this way they have created distinctive and strange works.

Keywords: Grotesque, Modernism, Contemporary Iranian Artists

1. Associate Professor, Elm & Farhang University (Corresponding Author); namjoo@usc.ac.ir

2. MA in Painting, Elm & Farhang University; afsaneh.m.nejad@gmail.com