



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

علیرضا طاهری^{۱*}، مهرداد کشتی آرا^۲

^۱استاد گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.
^۲عضو 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 تزئینی برجای مانده از روم باستان است که دوباره احیا شده و در پایان قرن پانزدهم و اوایل قرن شانزدهم میلادی مورد استفاده بسیار زیادی قرار گرفته است. در گونهٔ ادبیات گروتسکی، مفاهیمی نظیر: وحشت آفرینی، طنز، هجو، مبالغه، ایزورد، 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 دیدگاه‌های برخی از اندیشه نگاران گروتسک در حوزه ادبی و همچنین آشکار ساختن دیدگاه بصری بعضی از نقاشان رنسانس سده‌های 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 نمی‌ماند و دیگری را نیز به‌طور واقعی رد نمی‌کند. دور شدن از مدل‌های کلاسیک نظم، تعقل، هماهنگی، تعادل و شکل، خطر ورود به جهان گروتسک را زیاد می‌کند. 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، تزئینات گروتسک.



مقدمه

حوزه ادبی یا بهتر گفته شود: «ادبیات گروتسکی»، و آشکار ساختن دیدگاه بصری بعضی از نقاشان رنسانس سده‌های پانزدهم و شانزدهم نسبت به آن است. مسلماً 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 تزئیناتی 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 مضمض‌کننده و ناپسند و هیولایی استفاده می‌شده است. بنابراین اغلب برای توصیف اشکال عجیب و غریب و اشکال تحریف‌شده به کار برده می‌شود.

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

«گروتسک (هر دو اسم و صفت) و واژگانی که در زبان‌های دیگر به آن مرتبط است در نهایت از ایتالیایی برگرفته شده‌اند. «لاگروتسکا»^۱ و «گروتسکو»^۲ به «گروتا» یا غار ارجاع‌دارند و برای تعیین سبک خاصی از تزئینات به کار برده شده‌اند که در کاوش‌های اواخر قرن پانزدهم، ابتدا در رم و سپس در سایر مناطق ایتالیا، ظاهر شد و معلوم شد که شکل ناشناخته باستانی از نقاشی‌های تزئینی است» (Kayser, 1963:19).

گروتسک سبکی خارق‌العاده و عجیب و غریب از هنر تزئینی روم باستان بوده که دوباره احیا شده و در پایان قرن پانزدهم و اوایل قرن شانزدهم میلادی مورد استفاده بسیار زیادی قرار گرفته است. این واژه ابتدا برای نامیدن نقاشی‌هایی بود که بر روی دیوارهای ویرانه‌های رومی یافت می‌شد که در آن زمان به دلیل شباهت شکل ظاهری آنها با غار، «گروت»^۳ نامیده می‌شدند. این نام‌گذاری یک اشتباه تصادفی بود زیرا اتاق‌های نزدیک حمام تیتوس در زیر سطح زمین حفاری شده بودند و به همین دلیل، باستان‌شناسان آنها را به اشتباه غار نامیدند. آنها در واقع، اتاق‌ها و دالان‌های مجموعه کاخ‌های ناتمام «داموس اورنا»^۴ (یا «خانه طلایی»^۵) بودند که پس از آتش‌سوزی بزرگ رم در سال ۶۴ میلادی توسط امپراطور نرون بر روی خرابه‌های آنها ساخته شده بود. در برخی از

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

روش پژوهش

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

پیشینه پژوهش

در باره گروتسک مطالعات زیادی در ایران صورت نگرفته است. علیرغم اینکه مفاهیم گروتسک پهنه وسیعی از ادبیات و هنر جهان را پوشش می‌دهد تعداد کتب ترجمه‌شده و مقالات مربوطه در ایران بسیار اندک است. گروتسک در هنر و ادبیات نام کتابی نوشته جیمز لوتر دامز و ویلسون تیس (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 تاریخچه 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 گردآورنده نظریات میخائیل باختین با عنوان «رابله، فرهنگ خنده‌آور مردمی، کارناوال و رئالیسم گروتسک» (انتشارات نقش جهان، ۱۳۷۷) می‌باشد؛ باختین از مشاهیر نظریه پرداز گروتسک با تأکید بر کارناوال‌سک است. فریده داوودی مقدم و محبوبه خراسانی مقاله‌ای با عنوان «گروتسک در غزل پست مدرن» (پژوهش‌های ادبی، ۱۳۹۳)، در پی معرفی کوتاهی از جریان شعر پست‌مدرن و سبک گروتسک، به بیان شباهت‌های این دو و تحلیل کاربردی ویژگی‌های گروتسک در شعر پست‌مدرن می‌پردازند. «تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطایبه (نمونه 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.

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



شخصیت‌هایی گردید که شبیه به کسانی بودند که توسط کالو طراحی و حکاکی گردیده بودند. گروتسک مترادف مسخره، مضحکه، کمیک، عجیب‌وغریب، فانزری و مبالغه شد» (Barasch, 2013: 78)

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

اصطلاح گروتسک در رنسانس نه تنها چیزهای شگفت‌انگیز و 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 انسان‌ها جدا نشده است، و قوانین ایستایی، تقارن و تناسب، دیگر معتبر نیستند (تصویر ۱).

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

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

ادبیات گروتسکی

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

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 و راهروها کاملاً به رنگ طلائی تزئین شده بودند. معماران مسئول پروژه، سوروس^۶ و سلیر^۷ بودند. نقاش آن فابولوس^۸، اتاق‌های زیادی را تزئین کرده است. وی و دستیاران اش سطوح زیادی از دیوارهای داموس اورثا را با نقاشی پوشانده بودند.

در قرن شانزدهم میلادی، اصطلاح گروتسک نه تنها نقاشی‌های اصلی مکشوفه در نزدیکی حمام تیتوس را مشخص می‌کردند بلکه تقلید و کپی‌های آنها را نیز در برمی‌گرفت. این اصطلاح با خارج شدن از غارهای روم باستان و ظاهر شدن در کلیساهای جامع اروپای قرون وسطایی 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»^۹ استفاده می‌شد. این اصطلاح برای نشان دادن شیطانین 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 به ویژه در تزئینات خارجی کاربرد داشت. به گفته ریتا اسوانپول، «واژهٔ گروتسک در قرن هفدهم میلادی، توسط جان فلوریو^{۱۰}، جایگزین «آنتیکه» می‌شود؛ زمانی که وی در کتاب خود «دنیای جدید واژگان ملکه آنا»^{۱۱} در سال ۱۶۱۱ میلادی، گروتسک را «آنتیکه، حکاکی شده، 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^{۱۲}، باعث شد که این کلمه در زمینه ادبیات نیز استفاده شود. کالو در هنر و ادبیات کمیک، مقلدان و پیروان بسیاری داشت و کارهای او در ایتالیا و انگلیس نیز مشهور شده بود.

«این امر باعث تغییر در معنای کلمه گروتسک شد که شروع به تشخیص بخشیدن به ژانر ادبیات مضحکه و خنثی



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



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

هیچ ژانری بیش از گوتیک با گروتسک مطابقت نداشته است. سبک گوتیک اغلب با گروتسک هم خوانی دارد، زیرا هر دو نظم را در بی‌نظمی توصیف می‌کنند. گوتیک در برخی مواقع چنان با گروتسک پیوند خورده که گاه با هم اشتباه گرفته می‌شوند. اما از طرفی، برخلاف گوتیک، گروتسک مربوط به ایجاد نظم نیست بلکه در واقع، بیرون راندن دنیای روایت از حالت تعادل است. زمان گوتیک اغلب در گذشته‌های دور یا یک مکان خارجی دور اتفاق می‌افتد یا غالباً توطئه‌های قدیمی یا سنتی را در بر می‌گیرد و به رویدادهای خارق‌العاده یا ماورا الطبیعه‌ای 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، هیولایی بودن، 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 عجیب و غریب است» (Ibid.: 184). ایده کایزر در مورد «غریب» حاکی از یک ناشناخته روانشناختی است. آنچه زیگموند فروید آن را «عجیب» می‌خواند یا آنچه *دواردرز* 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).

جی. ام. ریچی در مقدمه کتاب خود هفت نمایش اکسپرسیونیست از واژه گروتسک در توصیف خود استفاده کرده و می‌گوید: «تئاتر اکسپرسیونیسم به همان اندازه که جدی است، به شدت خنده‌دار و گروتسکی هم است» (Ritchie, 1968: 7). در تعریف والتر سوکل نیز درباره درام اکسپرسیونیست، واژه گروتسک دیده می‌شود، وی می‌نویسد: «در این نمایشنامه‌ها عناصر تحریف، اغراق، عجیب و غریب، گروتسک و غیرقابل تصویری وجود دارد که به وضوح جلوه‌های بیگانه‌کننده را در تئاتر آوانگارد زمان خودمان را به روشنی پیش‌بینی می‌کند» (Sokol, 1963: XII). وی درام اکسپرسیونیستی را بیشتر به عنوان «ابتدالی 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 برنده جایزه نوبل ادبیات ۱۹۲۵ میلادی] به عنوان «سبک اصلی ضد بورژوازی» شاخص شده است» (Clark, 1991: 20).

یکی از اولین کاربردهای واژه گروتسک برای نشان دادن 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 اولین بار 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 باس‌آور و بد در همه جا وجود داشت، همه 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 با 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 به‌طور کلی چنین تعریف می‌کند: «یک شکل نوشتاری از بیان که توصیف آن چیزی است که توسط عقل قابل کنترل نیست، غیرطبیعی بوده و در تقابل با تقلید کلاسیک از «طبیعت زیبا»، خردگرایی و خوش‌بینی 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،

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.



سال ۱۸۳۶ میلادی 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 (یا رویاگونه) و ضد تقلید هستند، مانند: دگرذیبی کافکا یا دماغ نیکولای گوگول. هیچ یک از این داستان‌ها منعکس‌کننده هیچ واقعیتی نیستند که بلافاصله قابل تشخیص باشند. بلکه کابوس‌وار، کمیک و سوررئال به نظر می‌رسند.

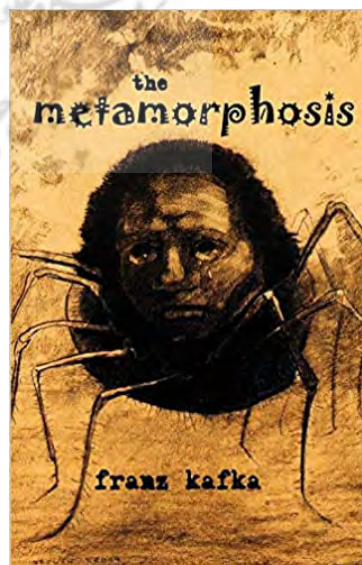
هارهام معتقد است: «آثار ادبی با ژانرهای مختلط و گاه ژانرهایی با مایه‌های کم ادبی یا غیر ادبی همانند پانتومیم و مضحکه را نیز گروتسک می‌نامند» (Harham, 1982: 67). نوشته‌های گوتیک غالباً از نظر شخصیت، سبک و مکان دارای اجزای گروتسک هستند. در موارد دیگر، محیط توصیف شده ممکن است ناگوار باشد، چه توصیف فضای 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^{۱۱}، ترومن کاپوته^{۱۲}، ویلیام فالکنر^{۱۳} و کارسون مک کالرز^{۱۴} از مشهورترین نویسندگان گوتیک جنوبی هستند. اصطلاح «گوتیک جنوبی» اغلب برای توصیف همه چیز از ادبیات گرفته تا فیلم و تلویزیون استفاده می‌شود و در واقع اصطلاحی تحقیرآمیز است، این داستان‌ها در جنوب آمریکا اتفاق می‌افتند و عموماً دارای مضامین و حوادث تاریک، یا آمیخته با وحشت و جنایت هستند. آلن اشپیگل متذکر می‌شود که «ناهنجاری شخصیت‌های گروتسک جنوبی هرگز از انسانیت آنها فراتر نمی‌رود، بلکه در عوض، برای روشن کردن غیرانسانی بودن جامعه به کار گرفته می‌شود. داستان اغلب از دید شخصیت‌های غیرعادی قربانی جامعه، روایت می‌شود» (Spiegel, 1972: 436).

از دیگر نویسندگان نامدار آمریکایی که به سبک گروتسک آثاری را خلق کرده ادگار آلن پو (۱۸۰۹-۱۸۴۹ میلادی) نویسنده، شاعر، ویراستار و منتقد ادبی است که از او به عنوان یکی از پایه‌گذاران جنبش رمانتیک آمریکا یاد می‌شود. پو بیشتر به خاطر شعر و داستان‌هایش، به ویژه قصه‌های رمزورازدار و ترسناک شهرت دارد. آلن پو با استفاده از سه عنصر زیباشناختی گروتسک: خواننده عاطفی، طراحی و سواسی و فضای ملموس، دنیایی روایی می‌سازد که در یک لحظه حیرت‌انگیز بین نظم و هرج‌ومرج، زیبا و والا گرفتار می‌شود. خواننده جایگاه مهمی در داستان‌های پو دارد. پو از خواننده می‌خواهد تا با راوی اول شخص، هم‌ذات‌پنداری کند، در عین حال خواننده را در موقعیتی قرار می‌دهد که می‌بایستی استعاره‌های گوتیک و اصول بینامتنی را تفسیر کند. این تنش بین شناسایی و تفسیر، 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 خلق کند. آثار آلن پو بر نویسندگان بعدی، و گروتسک‌نویسان، مانند شارل بودلر (۱۸۲۱-۱۸۶۷ میلادی، شاعر و نویسندهٔ فرانسوی)، فیودور داستایوفسکی (۱۸۲۱-۱۸۸۱ میلادی،

اگرچه جنبه کمیک در آن هنوز وجود داشت. به نظر می‌رسد آنجایی که دقیقاً قدرت عاطفی و بیانی گروتسک نهفته، محل ادغام عناصر ناسازگار و متضادی نظیر: کمیدی 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، عجیب و غریب، نفرت‌انگیز، دافعه، ادغام عناصر در یک کل آشفته، عقب نشینی به یک دنیای خیالی و شبانه و غیره. همه این ویژگی‌ها به مفهوم گروتسک اضافه شده است» (Kayser, 1981: 79).

موضوع دگرذیبی و تغییر شکل انسان به سایر موجودات، گاهی دارای مفاهیم استعاره‌ای و نمادین ساده و گاهی پیچیده است. رمان مسخ یا دگرذیبی^{۱۵} اثر فرانتس کافکا (۱۸۸۳-۱۹۲۴ میلادی) داستان مردی را روایت می‌کند که روزی از خواب بیدار می‌شود و می‌فهمد که به یک حشره به اندازه یک انسان تبدیل شده است. این رمان برای اولین بار در سال ۱۹۱۵ میلادی انتشار یافت. دگرذیبی (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، سبک و تصویر، تجسم و افسانه به‌طور یکپارچه درهم آمیخته‌اند» (Nabokov, 1991: 313) (تصویر ۲).

داستان کوتاه دماغ^{۱۶}، اثر نیکولای گوگول^{۱۷} در مورد شخصی به نام ایوان است. دماغ یکی از داستان‌های کوتاه نیکولای گوگول است که در



تصویر ۲. دگرذیبی انسان - حشره، عنکبوت‌گریان، اودیلون رودن (۱۸۴۰-۱۹۱۶ م.)، ۱۸۸۱ میلادی، مجموعه شخصی، هلند. منبع: (www.dailyartmagazine.com)



موضوعات متنوعی می‌پردازند، الهام‌بخش گروهی از اندیشمندان از جمله مارکسیست‌های جدید، ساختارگرایان، پساساختارگرایان و نشانه‌شناس‌ها بوده است. آنها به نوعی اندیشه‌های باخنین را در نظریه‌های خود ترکیب کرده‌اند. باخنین 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 مجاز و زبانی که مجاز نیست، تجزیه و تحلیل کند. باخنین دوزیر متن 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 باخنین، تعامل بین اجتماعی و ادبی و همچنین معنای بدن را بررسی می‌کند» (Clark & Holquist, 1984: 295).

بر اساس تعریف باخنین، *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 کارناوال‌ها، فضای مناسبی برای گفت‌وگوی واقعی بین نظام‌های ارزشی گوناگون باشند» (ینسن و پیتر، ۱۳۹۶: ۲۳).

باخنین 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 نسخه قرون وسطایی از واقعیت مجازی آشکار شوند. وضعیت هستی‌شناختی گروتسک کارناوال مهم است و در مرز واقعیت و خیال قرار می‌گیرد. بدین ترتیب، این موضوع نشان‌دهنده زندگی است، اگرچه در بین روش‌هایی که معانی پنهان را بیان می‌کنند، تحریف شده است. سایر فاصله‌گذاری‌ها و جدایی‌ها نیز ناپدید می‌شوند، زیرا در زمانی که بازیگر و تماشاگر، نویسنده و خواننده هم باشد، فردیت مورد تحقیر قرار می‌گیرد و جمع‌گرایی ارزش می‌یابد (Ibid.: 7). باخنین بدنه گروتسک را چنین تبیین می‌کند:

«در بدنه گروتسک، تأکید بر بخش‌های باز، نفوذی و "لایه 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)

نویسنده شهیر روسی) و ریچارد رایت (۱۹۰۸-۱۹۶۰ میلادی، نویسنده آمریکایی افریقایی تبار مکتب رئالیسم)، و به‌ویژه *اچ بی لاکرافت* (۱۸۹۰-۱۹۳۷ میلادی، نویسنده آمریکایی در ژانر ادبیات وحشت و ادبیات تخیلی)، نویسنده «هربرت وست-احیاگر»^{۲۳} و «وحشت دانویچ»^{۲۴} تأثیر بسزایی داشته است. هر دوی این داستان‌ها به جنبه وحشتناک طیف کمندی ترسناک متمایل هستند، اما ملودرام آنها، (همراه با سواست آنها نسبت به بدنه داستان و پیچیدگی‌های 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 میخائیل باخنین 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 اخلاق بودن آثار وی شد. به همین دلیل، وی مقام و جایگاه روحانیت خود را از دست داد. انتشار جلد‌های بعدی همین اثر، باعث شهرت او شد. *گارگانتوا و پانتاگروئل*، پنج رمان طنز فرانسوا رابله، بین سال‌های ۱۵۳۲ و ۱۵۶۴ میلادی منتشر شد. این رمان‌ها داستان طنز و هجو دو گول‌پیکر 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 گاهی متضاد، بیان می‌کند: جنون و وقار، حماقت و خرد، کودکانگی و بزرگواری، عادی و خارج از عرف، پوپولیسم و اومانسیم صیقلی، شوخ طبعی و جدیت احمقانه، پستی و اشرافیت، غیرممکن و ممکن، و غیره.

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



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



سبک مجسمه‌سازی و معماری جدیدی که میکال آنژ ایجاد کرده بود و در آن‌ها از برخی اغراق‌ها و تحریف‌های عمدی استفاده کرده بود، به کار برد. این سبک باعث ستایش و آزاری شده بود. در طول قرن شانزدهم، گروتسک از ایتالیا به تمام اروپای غربی گسترش یافت و فراگیر شد. سیمون هوفه در کتاب فرهنگ نامهٔ تصویرگران کتاب و

کاریکاتورست‌های انگلیسی (۱۸۰۰-۱۹۱۴)، اظهار می‌دارد که:

«گروتسک همیشه مورد علاقهٔ هنرمندان و 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 ابزار دیدگاه‌های سیاسی

یا مذهبی استفاده شده است. اما زمان آنیباله کاراچی 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

تنیدی از دوستانش کشید که ویژگی‌های شخصیتی آن‌ها را بیش

از حد نمایان سازد و آنها را «کاریکاتور» لقب داد. او ادا 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 دست دادن ماده در واژه" بنامد» (Hollington, 1984: 13). کایزر به نقل از کریستف مارتین ویلاندا بین سه گونه از کاریکاتور تمایز



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

از نظر تکامل مفهوم گروتسک، بایستی بر سهم ویکتور هوگو 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» ۱۸۲۷ میلادی، این ایده را مطرح کرد که گروتسک بخشی از واقعیت طبیعی است (Perttula, 2011: 22). گروتسک به عنوان یک مفهوم گسترده، در آثار ادبی بسیاری از نویسندگان متجلی شده است که به دلیل محدودیت حجم مطالب، در این مقاله به آن‌ها اشاره‌ای نشده است.

نقاشی گروتسکی

در تزئینات رومی، گروتسک‌ها چیدمان‌های تزئینی آرابسک با گلدسته‌های درهم تنیده و شکل‌های کوچک و خارق‌العاده‌ای 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، نقاشی دیواری، موزاییک کف و غیره، استفاده می‌شدند؛ ویتروویوس^{۲۸} آنها را مردود شمرده و آنها به عنوان 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 تصور شده 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 بی‌قاعده، 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 تحت تأثیر نوشته‌های جورجیو وازاری^{۲۹} بود که در کتاب‌های خود (۱۵۵۰ و ۱۵۶۸) این اصطلاح را برای مشخص نمودن



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



قائل می‌شود:

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

۲. کاریکاتور اغراق‌آمیز، وقتی نقاش تصمیم می‌گیرد تا عجوبگی 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 گسترده‌دیگری برای گروتسک به ارمغان می‌آورد که مترادف با عجیب‌وغریب، غیرطبیعی، مضحک، خنده‌دار و کاریکاتوری می‌شود.

اولین گزارش ثبت کلمه گروتسک که اشاره به تولید هنری دارد، عقد قرارداد برای برخی از تصاویر و نقاشی‌هایی بود که پینتوریکو^۶ قرار بود در سی‌ینا طراحی کند. در قرارداد، این نقاشی‌ها به عنوان «نقاشی‌هایی که امروز آنها را گروتسک می‌نامند»^۷ تعریف شده بودند. قرارداد در سال ۱۵۰۲ میلادی برای کتابخانه پیکولومینی^۸ که متصل به کاتدرال سی‌ینا بود، نوشته شد.

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

«گروتسک‌ها نوعی نقاشی بسیار بی‌ربط، ابزورد و بوج هستند که در دوران باستان انجام می‌شده است، بدون هیچ منطقی، به طوری که [برای مثال] وزنه‌ای به یک نخ نازک متصل می‌شود که نمی‌تواند آن را نگه دارد، یا اسبی که پاهایش از برگ‌ها ساخته شده است، انسانی که پاهای درازی دارد، و بوج‌گرایی 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. انتا ویکو^۹ 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 منسوب به ویکو موجود است که برای اولین بار در سال‌های ۱۵۴۰-۱۵۴۱ منتشر شده است، با بیان توضیحی تحت این عنوان: «تصاویر سبک و بداهه که با اصطلاحی مبتذل گروتسک خوانده می‌شوند». نسخه‌های متأخر منبریسست، به‌ویژه در حکاکی و گراوورسازی، تمایل به اشغال کردن فضا با نقوش و دوری از سبک و خالی بودن فضا - همانند آنچه که در آثار رومی و رافائل انجام شده بود- داشتند.

گروتسک راه خود را در بیشتر هنرها باز نمود و بر روی بسیاری از آثار تزیناتی، تصویرسازی نسخه‌های خطی (حتی مذهبی و مقدس)، نقش برجسته‌های گچ‌کاری کاخ‌ها و کلیساها و سایر موارد، ظهور پیدا کرد. از هنرمندانی که به گسترش گروتسک کمک نمودند، روسو فیورنتینو^{۱۰} نقاش منبریسست فلورانس، از پایه‌گذاران اصلی مکتب فوتن بلو است. وی و شاگردان و دستیارانش فرهنگ اصطلاح گروتسک‌ها را با ترکیب آنها با فرم تزینتی 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 تزینتی گروتسک در آثار معاصر خود کردند، از جمله: فیلیپینو لیبی (۱۴۵۷-۱۵۰۴ میلادی، نقاش فلورانس)، لوکاسیگنورلی (۱۴۴۱/۵-۱۵۲۳ میلادی، نقاش ایتالیایی) یا دامودنا، نیکولتو دامودنا^{۱۱}، 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 فضای خالی در بین آنها یافت. یکی از گراوورهایی که توسط نیکولتو دامودنا انجام شده مفهوم واقعی طراحی گروتسک را نشان می‌دهد. کل فضای کار با طرح‌های گروتسک پر شده است.

گروتسک‌ها به عنوان نوعی خودنمایی هنری مبتنی بر نیروی خلاقانه



تصویر ۷. تزینات گروتسک نقاشی دیواری‌های داموس اورنا، کاخ نرون، سده اول میلادی. منبع: en.wikipedia.org/wiki/Grotesque



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



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

ت رسید. 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 وجه بصری گروتسک و مفاهیم قبلاً 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 آثار تصویری (نقاشی‌ها، تزیینات، گچ‌بری‌ها، گراورها 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 پرتله‌های کاملاً طبیعت‌گرایانه از گل‌ها یا حیوانات خاص با ابداعات خارق‌العاده است که در تخیل هنرمند ایجاد شده است. این ترکیبات و دگرپس‌ها در طول قرون مورد توجه هنرمندان بوده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Grottesque.
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



تصویر ۸- گروتسک با ابزار و نشان‌های پیروزی جنگی، گراور، اناویکو، ۱۷x۲۴ سانتی‌متر، مجموعه‌ای که به اناویکو منسوب است و شامل ۱۶ صفحه بوده و غنایم اسلحه و ابزار جنگی را نشان می‌دهد. برخی از چاپ‌های این مجموعه دارای نام و تاریخ‌های ۱۵۵۰ و ۱۵۵۳ میلادی است. منبع: (www.gonnelli.it)

تزییناتی به همراه هیولاها و فرم‌های عجیب‌التقاطی 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 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 تزیینی 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 خارق‌العاده می‌شود که با قوانین طبیعی در تضاد است. از حدود سال ۱۵۰۰ به بعد، ویلاها و کاخ‌هایی با نقاشی‌های دیواری و طرح‌های گروتسک به وفور یافت می‌شدند. تعداد بسیار زیاد گروتسک‌های تولیدشده نشان‌دهنده محبوبیت فوق‌العاده این شکل هنری در فرهنگ بصری آن زمان است (تصویر ۱۰).

نتیجه‌گیری

گروتسک را می‌توان تردیدی بین مفهوم ترس و کمندی تعریف کرد که هرگز به‌طور کامل به یکی پایبند نمی‌ماند و دیگری را به‌طور واقعی رد نمی‌کند. دور شدن از مدل‌های کلاسیک 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



و فرهنگ‌شناس انگلیسی.

بهر روز قیاسی، نشر اطراف، تهران.

فهرست منابع انگلیسی

Bakhtin, Mikhail. (1984), *Rabelais and His World*, translated by H. Iswolsky, Indiana University Press, Bloomington.

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

Clark, John R. (1991), *The Modern Satiric Grottesque 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 Grottesque in Western Art and Culture: The Image at Play*, Cambridge University Press, Cambridge.

De Montaigne, Michel. (1877), *Essays*, Translated by Charles Cotton, Gutenberg. (<https://www.gutenberg.org/files/3600/3600-h/3600-h.htm> accessed 12/05/2021)

Edwards, Justin & Graulund, Rune. (2013), *The Grottesque*, Routledge.

Harham, Geoffrey Galt. (1982), *On the Grottesque*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.

Hollington, Michael. (1984), *Dickens and the Grottesque*, 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 Grottesque in Art and Literature*, Columbia University Press, New York.

Kayser, Wolfgang. (1963), *The Grottesque 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 Grottesque: Concept and Characteristics, The Grottesque and the Unnatural*, edited by Markku Salmela and Jarkko Toikkanen, Cambria Press, Amherst.

Ritchie, James M. (1968), *Seven Expressionist Plays: Kokoschka to Barlach*, Calder and Boyars, London.

Sokel, Walter. (1963), *Anthology of German Expressionist Drama: a Prelude to the Absurd*, Garden City, Anchor Books, New York.

Spiegel, Alan. (1972), *A Theory of the Grottesque in Southern Fiction*, Georgia Review, Vol. 26, N°. 1-4, pp. 426-437.

Thomson, Philip. (1972), *The Grottesque: 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.

12. Queen Anna's New World of Words.

۱۳. Jacques Callot (۱۵۲۹-۱۶۳۵ میلادی).

14 The Grottesque 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-

۱۹۸۳ میلادی)، درام نویس آمریکایی که نمایشنامه‌های او جهانی از ناسیدی 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 (۱۸۹۷-۱۹۶۲ میلادی)، رمان‌نویس آمریکایی و

نویسنده داستان‌های کوتاه که سال ۱۹۴۹ جایزه نوبل ادبیات را دریافت نمود.

۲۲. Carson McCullers (۱۹۱۷-۱۹۶۷ میلادی)، نویسنده رمان‌ها و

داستان‌های آمریکایی که زندگی درونی افراد تنها را به تصویر می‌کشد.

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 اومانیت 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 باره 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

وینروویوس 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 (۱۵۱۱-۱۵۷۴ میلادی)، نقاش، نویسنده، مورخ

و معمار ایتالیایی است. شهرت وی بخاطر نوشتن زندگی‌نامه هنرمندان دوره

رنسانس است که مبنای نگارش تاریخ هنر تلقی می‌شود.

۳۰. Pinturicchio, Bernardino di Betto di Biagio، پینتوریککیو

(۱۴۵۳-۱۵۱۳ میلادی)، 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 دن‌کیشوت*، ترجمه



na_Apr_2008_(3).JPG(accessed 25/04/2021)

commons.wikimedia.org/wiki/File:P1290819_Fontainebleau_chateau_rwk.jpg (accessed 25/04/2021)

commons.wikimedia.org/wiki/File:Leonardo_da_vinci,_Five_caricature_heads.jpg

www.granger.com/results.asp?txtkeys1=gargantuan (accessed 12/05/2021)

www.dailyartmagazine.com/odilon-redons-noir/ (accessed 10/05/2021)

www.artic.edu/artworks/44810/the-two-pantaloons (accessed 10/05/2021)

پایگاه‌های الکترونیکی

http://xchanges.org/xchanges_archive/xchanges/1.2/wilson.html#_edn4 (accessed 03/05/2021)

www.gonnelli.it/it/asta-0020-1/vico-enea-grotteschi-con-trofei-di-guerra-.asp (accessed 21/04/2021)

en.wikipedia.org/wiki/Grotesque#/media/File:Domus_fresco.jpg (accessed 21/04/2021)

commons.wikimedia.org/wiki/File:Grotesqueengraving.jpg (accessed 25/04/2021)

commons.wikimedia.org/wiki/File:Biblioteca_Duomo_Sie-

