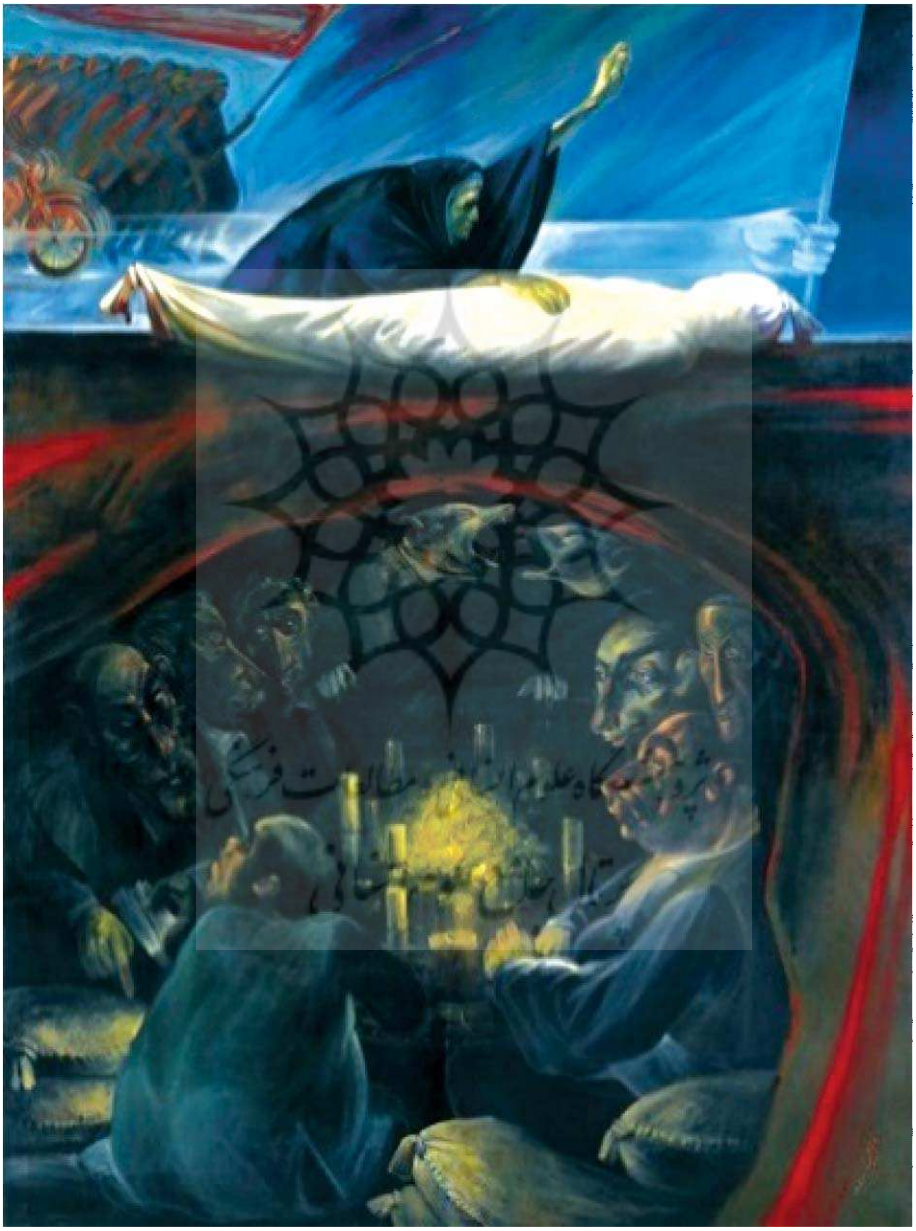
مطالعهٔ تحلیلی گروتسک در آثار نقاشان انقلاب اسلامی با تمرکز بر آثار حبیب‌الله صادقی، کاظم چلیپا و حسین خسروجردی /۵-۲۳



کاظم چلیپا. موش‌های سکه پرست، ۲۵۰ ×۲۰۰ سانتی‌متر، رنگ و روغن روی بوم ۱۳۶۳ شمسی، مأخذ: گودرزی، ۱۳۸۷: ۹

فصلنامهٔ علمی نگره

مطالعهٔ تحلیلی گروتسک در آثار نقاشان انقلاب اسلامی با تمرکز بر آثار حبیب‌الله صادقی، کاظم چلیپا و حسین خسروجردی

سید رضا حسینی * فاطمه حیدری **

تاریخ دریافت : ۹۸/۱۰/۳۰
تاریخ پذیرش: ۹۹/٤/۲۹
صفحه ۸۳ تا ۱۰۱

چکیده

از دیرباز تاکنون هنرمندان از گروتسک به عنوان شیوه و مفهومی شناخته‌شده برای آشکار کردن حقایق پنهان و پررنگ‌تر نشـــان دادن واقعیت‌های کمتر دیده شده بهره جسته‌اند. آشوب، انقلاب و جنگ در ایران دهه‌های ۵۰ و ٦۰ شمسی، سرنوشتی تاریخی را برای این کشور رقم زد و نقاشان انقلاب با بهره‌گیری از گروتسک ویژگی‌های جامعهٔ آن روزها را به نمایش گذاشتند. **هدف** از این پژوهش، شناخت بیشتر هنر انقلاب و واکاوی کارکرد و دسته بندی گروتسک در آثار نقاشان انقلاب اسلامی می‌باشد. **سوالات پژوهش** عبارتند از: ۱ـ گروتســک در آثار نقاشان انقلاب چگونه بروز یافته است؟ ۲ـ گروتسک دارای چه کارکردی در آثار نقاشان انقلاب است؟ ۳ـ آثار هنرمندان انقلاب اسلامی کدام یک از دسته بندی‌های گروتسک را شامل می‌شود؟ **روش تحقیق** دراین پژوهش، به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی و مطالعهٔ تطبیقی، با استناد به منابع کتابخانه‌ای و مشاهده آثار، ضمن مطالعهٔ الگوی نظری چهار متفکر مطرح در مورد گروتسک، مهمترین زمینه‌های خلق مفاهیم آثار در فرایند بهره گیری از گروتسک و سیر زایشی معنا بررسی شده است. جامعه پژوهش، آثار نقاشان انقلاب تعریف گردیده و به‌عنوان نمونه تحقیق ۹ اثر شاخص از اعضای هستهٔ اولیه نقاشان انقلاب آقایان حبیب‌الله صادقی، کاظم چلیپا و حسین خسروجردی به روش نمونه‌گیری قضاوتی آورده شده است. **نتایج** حاصل از پژوهش نشـــان می‌دهد که نقاشان انقلاب از گروتسک به عنوان یک نگرش و جهان‌بینی برای بیان اهداف خود بهره گرفته‌اند و اغلب آثار جامعه پژوهش، در دسته‌بندی گروتسک ناب قرار می‌گیرد. در تمامی آثار این هنرمندان نوعی تقابل دوگانه میان خیر و شـــر، نیکی و بدی، زیبایی و زشـــتی و حق و باطل موردنظر قرارگرفته است. در حقیقت رویکرد نقاشان انقلاب به گروتسک، رویکردی بدبینانه و سراسر اضطراب و ترس است و نقاشان انقلاب از گروتسک در جهت اصلاحات سیاسی، اجتماعی و اخلاقی سود جسته‌اند.

کلیدواژه‌ها

نقاشی، نقاشان انقلاب اسلامی، ایران، حبیب‌الله صادقی، کاظم چلیپا، حسین خسروجردی، گروتسک.

* استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران، (نویسنده مسئول) Email: rz.hosseini@shahed.ac.ir
** کارشناس ارشد رشته پژوهش هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. Email: f.heidari1370@yahoo.com

مقدمه

اعتراض به ناهماهنگی‌ها و ناآرامی‌های جامعهٔ بشری درزمینه‌های اجتماعی، همواره جایگاه ویژه‌ای نزد تمامی هنرمندان جهان، با هر مذهب، ملیت، تفکر و اندیشه‌ای داشته است. ناسازگاری‌ها و ناهنجاری‌های جامعه، خاطر حساس هنرمندان را آزرده کرده و آن‌ها را وامی‌دارد تا از طریق هنر این کشمکش‌ها و مصیبت‌ها را از پرده برون آورده و مورد انتقاد قرار دهند. هنرمند در این راستا نه‌تنها جامعه را مورد انتقاد قرار می‌دهد بلکه سعی می‌کند مخاطب خود را بیدار کرده و در تغییر جهان‌بینی وی نقش داشته باشد و از این طریق او را به مبارزه با شرایط حاکم تشویق نماید. یکی از شیوه‌های اعتراضی که هنرمندان برای به نمایش گذاشتن حقیقت برگزیده‌اند گروتسک می‌باشد؛ که در طول تاریخ مورد توجه هنرمندان سرزمین‌های مختلف بوده است و حتی در ایران نیز از سوی هنرمندان مکاتب نگارگری، چون محمد سیاه‌قلم بسیار مورد استفاده قرار گرفته است.

در ایرانِ اواخر دهه ۵۰ شمسی، زمانی که کشور دچار هرج‌ومرج و آشفتگی ناشی از اعتراض و نارضایتی‌های مردم از حکومت و انقلاب برای دستیابی به استقلال و آزادی بود، عده‌ای از هنرمندان نیز همراه با جنبش مردمی شروع به فعالیت در این راستا نموده و بعدها هنرمندان انقلاب نام گرفتند. اگر از دیدگاه تاریخ هنر نگاه کنیم، آغاز نقاشی انقلاب را باید روز بیستم فروردین ماه ۱۳۵۸ بدانیم، یعنی روز افتتاح نمایشگاهی در حسینیه ارشاد تهران، که در آن آثاری از حبیب‌الله صادقی، کاظم چلیپا، مرتضی حیدری، حسین خسروجردی و ناصر پلنگی به نمایش درآمد. آقایان هانیبال الخاص، حسین صدری و محمد علی رجبی نیز هریک با یک اثر در این نمایشگاه حضور داشتند. نقاشی انقلاب حاصل جریان سیاسی بود که تحت عنوان جنبش عدالت‌خواهانه توسط گروهی از هنرمندان جوان برای همراهی با انقلاب شکل گرفت. با توجه به ماهیت فراگیر و چندوجهی آثار نقاشان انقلاب و به‌منظور واکاوی گروتسک لازم است آثار در ارتباط با زمینهٔ سیاسی و اجتماعی آن زمان مورد بررسی قرار گیرد. **هدف** از این پژوهش، شناخت بیشتر هنر انقلاب و واکاوی کارکرد و دسته بندی گروتسک در آثار نقاشان انقلاب اسلامی می‌باشد. بر این اساس در پی پاسخ به این **سؤالات** است:۱ ـ گروتسک در آثار نقاشان انقلاب چگونه بروز یافته است؟ ۲ ـ گروتسک دارای چه کارکردی در آثار نقاشان انقلاب است؟ ۳- آثار هنرمندان انقلاب اسلامی کدام یک از دسته بندی‌های گروتسک را شامل می‌شود؟ بنابراین در این پژوهش شیوه اعتراضی گروتسک در آثار نقاشان انقلاب مورد بررسی و عملکرد آنان و میزان موفقیت‌شان در استفاده از این شیوه و دستیابی به هدف بزرگ انقلاب، مورد ارزیابی قرارگرفته است. ازاین‌جهت آثاری که در آن‌ها عناصر گروتسک بارز است شناسایی‌شده و مورد تحلیل و تفسیر و دسته‌بندی قرارگرفته‌اند. همچنین چگونگی بروز گروتسک و کارکردهای آن در آثار نقاشان نامبرده از اهم اموری است که بدان پرداخته شده است.

باید اشاره نمود که موضوع گروتسک همواره مورد توجه پژوهشگران بسیاری بوده است و از قرن ۱۵ میلادی به این‌سو پژوهشگران بسیاری بدان پرداخته‌اند و آن را مورد بحث و بررسی عمیق قرارداده‌اند. در ایران نیز تحقیقات زیادی به گروتسک موجود در آثار نگارگران به‌ویژه محمد سیاه‌قلم اختصاص‌یافته و به نتایج ارزنده‌ای در این زمینه دست یازیده‌اند. برتری پژوهش حاضر نسبت به پژوهش‌های پیشین ازآن‌جهت می‌باشد که به شناسایی گروتسک در هنر معاصر این سرزمین پرداخته تا اثرگذاری آن را بر هنر این دوره، هنرمندان و مخاطبان روشن سازد که **اهمیت و ضرورت تحقیق** را نیز نشان می دهد.

روش تحقیق

پژوهش پیش‌رو به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی با مطالعهٔ تطبیقی انجام شده، داده‌های آن با جستجو در منابع کتابخانه‌ای و مشاهدهٔ آثار جمع‌آوری شده است. جامعه پژوهش، آثار نقاشان انقلاب تعریف گردیده و به‌عنوان نمونه تحقیق ۹ اثر شاخص از اعضای هستهِ اولیه نقاشان انقلاب آقایان حبیب‌الله صادقی، کاظم چلیپا و حسین خسروجردی انتخاب شده است.

انتخاب آثار براساس تطبیق نمونه‌ها با معیارهای تعیین شده در مبانی نظری پژوهش به شکل هدفمند و از این جهت که برای ارائه اطلاعات مورد نیاز در بهترین موقعیت قرار دارند به روش نمونه‌گیری قضاوتی آورده شده و به‌صورت کیفی مورد تجزیه‌وتحلیل قرارگرفته است.

در این پژوهش ضمن مطالعه الگوی چهار متفکر مباحث نظری در مورد گروتسک و دسته بندی موجود گروتسک در هنرهای تجسمی، مهمترین زمینه‌های خلق تولید مفاهیم این آثار در فرایند بهره گیری از گروتسک و سیر زایشی معنا بررسی شده و براساس الگوی چارلز جنسن در کتاب تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی، از طریق تحلیل روابط عناصر و تجزیه و تحلیل ساختار، به ظاهرشدن معنا در اثر می‌پردازد.

پیشینه تحقیق

بر اساس مطالعات انجام‌گرفته تاکنون پژوهش مستقلی با موضوع این مقاله صورت نگرفته است و پژوهش‌های انجام‌شده بیشتر به شرح و دسته‌بندی

انواع گروتسک پرداخته و روند شکل‌گیری آن را در آثار هنرمندان قرون گذشته در شرق و غرب و در نگارگری مورد بررسی قرارداده‌اند. از این میان می‌توان به کتب و مقالات زیر اشاره نمود:

۱- افتخاری یکتا، شراره و نصری، امیر (۱۳۹۵). نمود بدن گروتسک در نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم بر مبنای اندیشه میخائیل باختین. هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی. شماره ۶۷. ۲۱ تا ۳۰. در این مقاله نگاه ویژه باختین در خصوص کارناوال و بدن گروتسک، رویکرد مناسبی برای تحلیل دنیای گروتسکی سیاه‌قلم در نظر گرفته‌شده است. نویسندگان به این نتیجه دست‌یافته‌اند که بدن موردنظر باختین، بدنی منحصربه‌فرد و منفک از باقی جهان نیست، بلکه بدنی است بی‌شکل و رهاشده که پی‌درپی با مرگ وزندگی همراه است. به عقیده نویسندگان مقاله پیکره‌های سیاه‌قلم این قابلیت را دارند که به واسطهٔ این ویژگی‌ها، با این بدن درهم‌آمیخته و رها شده تعبیر و تفسیر شوند.

۲- عاطفی، مهدی (۱۳۸۷). خیال‌پردازی و عجایب نگاری در آثار سلطان محمد و پیتر بروگل. رهپویه هنر. شماره ۶. ۲۴ تا ۳۶. در این مقاله ابتدا به معنی و مفهوم عجایب پردازی پرداخته‌شده و سپس گروتسک به‌کار رفته در آثار دو هنرمند از دوعالم متفاوت و وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها مورد بررسی قرارگرفته است.

۳- کامرانی، بهنام (۱۳۸۰). گروتسک در نقاشی. فصلنامه هنر. شماره ۴۹. ۱۱۴ تا ۱۳۵. در این مقاله نویسنده به تعریف و شرح تاریخچه گروتسک در نقاشی غرب و شرق پرداخته و آن را در دیگر هنرها نیز مورد بررسی قرار می‌دهد. سپس به دسته‌بندی صفات گروتسک پرداخته و در آخر زیبایی موجود در آثار گروتسک را از نوع زیبایی گزنده و مرموزی می‌شمارد که مخاطب را وادار می‌کند به خود و جهانی که در آن زندگی می‌کند بیشتر بیندیشد.

۴- آدامز، جیمز لوتر و یتس، ویلسون (۱۳۹۵). گروتسک در هنر و ادبیات. ترجمه آتوسا راستی. تهران: قطره. در این کتاب به تاریخچه گروتسک در هنر و ادبیات پرداخته‌شده و هنرمندان فعال در این زمینه معرفی‌شده‌اند. همچنین به جمع‌آوری و شرح آرای چهار نظریه‌پرداز مهم درزمینه گروتسک پرداخته است.

۵- کریم زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۸۹). احوال و آثار حاج محمد هروی یا محمد سیاه‌قلم مبتکر شیوه سیاهیسم. لندن. نویسنده در این کتاب تمامی آثار محمد سیاه‌قلم، موجود در موزه توپقاپی سرای را به‌صورت یکجا گردآورده است و او را مبتکر شیوه سیاهیسم معرفی می‌کند.

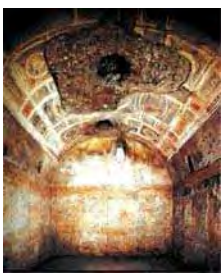
۶- تامپسون، فیلیپ (۱۳۸۴). گروتسک در ادبیات. ترجمه غلامرضا امامی. تهران: نوید شیراز. نویسنده در این کتاب گروتسک در حوزهٔ ادبیات را موردبررسی قرار داده است و عملکردهای گوناگون آن را شرح می‌دهد و به دسته‌بندی انواع گروتسک در ادبیات پرداخته است.

مبانی نظری پژوهش

گروتسک در فرهنگ غرب و شرق و ریشه‌ها، معانی و مفاهیم آن

واژهٔ گروتسک با کشف برخی تصاویر غیرعادی درراهروهای زیرزمینی استخر تیتوس و خرابه‌های کاخ طلایی نرو وارد زبان شد (تصویر ۱ تا ۳). ازآنجاکه این تصاویر در دالان‌های دفن شدهٔ تالارهای قصر و بعدها در دیگر محل‌های باقی‌مانده از رومیان مانند پمپی کشف شدند، آن‌ها را به‌عنوان دیوارنگاری غارها یا گروتو می‌شناختند، زیرا در تاریکی و در این دنیای زیرزمینی و محیطی مانند غار ایجادشده بود، اولین واژه‌ای که استفادهٔ رایج به خود گرفت گروتسکه بود (یتس، ۱۳۹۵: ۲۵ ـ ۲۴).

گروتسک ابتدا در ایتالیا و در دورهٔ رنسانس در هنرهای مذهبی و تزیینی رواج یافت (یتس، ۱۳۹۵: ۲۶). سپس در آلمان و در سال ۱۵۳۲ در فرانسه و در سال ۱۶۴۰ در انگلستان مرسوم شد (تامپسون، ۱۳۸۴: ۲۸). هرچند خاستگاه گروتسک را به روم باستان منسوب



تصویر ۱. اتاقی با طاق طلائی (اتاق شماره ۸۰) در کاخ دوموس أورا، مأخذ: www.granger.com

تصویر ۲. بخشی از نقاشی دیواری با تکنیک فرسک کاخ دوموس أورا، مأخذ: www.brewminate.com

تصویر ۳. بخشی از نقاشی دیواری با تکنیک فرسک کاخ دوموس أورا، مأخذ: www.brewminate.com

می‌کنند اما روحیهٔ گروتسکی در کشورهای مختلف به‌صورت جداگانه وجود داشته است. این مسئله در اثر تکان‌ها و تنش‌های اجتماعی و گاه مربوط به روحیه هنرمندان بوده است (کامرانی، ۱۳۸۰: ۱۱۷). فرهنگ فشردهٔ واژگان ادبی آکسفورد مشخصهٔ گروتسک را «تحریف‌های عجیب‌وغریب و غیرطبیعی از ویژگی‌های انسانی می‌داند. تصاویر بی‌نهایت تخیلی و پر اعوجاج از ظاهر و رفتار آدمیان» توصیف می‌کند (Baldick, 1992: 108).

در دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی، در رابطه با خصوصیت گروتسک این‌چنین آمده است که «گروتسک به لحاظ ویژگی‌های بیرونی‌اش و به لحاظ واکنشی که برمی‌انگیزد، پدیده‌ای دوگانه است، ساختاری است که از تقابل‌های دوگانه یا ترکیبی از افکار متضاد را در دل خود دارد. نظریه‌پردازان خواننده‌محور خاطرنشان می‌کنند که گروتسک هم مجذوب می‌کند و هم می‌رماند، هم می‌خنداند و هم می‌هراساند، هم لذت می‌بخشد و هم منزجر می‌کند» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۲۴۴). در فرهنگ معاصرِ هزاره نیز بعد از عرضهٔ معادل‌هایی چون: «مسخره، مضحک، بی‌تناسب و بی‌معنی؛ آدم عجیب، جانور عجیب‌وغریب»، اثر گروتسک اثری دانسته شده که «در آن شکل‌های انسانی، حیوانی و گیاهی درهم می‌آمیزد.» (حق‌شناس و دیگران، ۱۳۸۸: ۵۹۲).

همچنین در فرهنگ هنر و هنرمندان نوشته پیتر موری و لیندا موری معادل «صور عجایب» به‌جای گروتسک آمده است. شویل سه عنصر «مسخ‌شده» «مضحک» و «هراس‌انگیز و مشمئزکننده» را عناصری می‌داند که اکثر منتقدان و پژوهشگران آن‌ها را جزء مشخصه‌های بارز گروتسک می‌دانند (شربتدار و انصاری به نقل از schevill، ۱۳۹۱: ۱۰۹). بر اساس تعاریف ارائه‌شده، عناصر عمدهٔ گروتسک را می‌توان در موارد زیر خلاصه نمود:

۱ ـ ناهماهنگی: بارزترین خصیصهٔ گروتسک، عنصر ناهماهنگی است. این ناهماهنگی می‌تواند از کشمکش، برخورد، آمیختگی ناهمگون‌ها یا تلفیق ناجورها ناشی شود. نکتهٔ مهم این است که ناهماهنگی‌ها را نه‌تنها در آثار هنری، بلکه در واکنش‌های ناشی از آن و همچنین در طبیعت و روح خلاقه، ساخت فکری و شخصیت روانی هنرمند نیز می‌توان یافت (تامپسون: ۱۳۸۴: ۳۳).

۲ ـ خنده‌آور و خوفناک: گروتسک در عین خنده‌دار بودن، وحشت‌آفرین است. چیزی که پیش‌ازاین آشنا بود؛ توسط گروتسک چند معنا و چند شقه می‌شود و همین فرم تازه احساسات متناقضی مثل شادی و وحشت را برمی‌انگیزد که در تصاویر گروتسکی متجلی می‌شود (کوندرا، ۱۳۸۳: ۲۵۴).

۳ ـ افراط و اغراق: عنصر دیگری که گروتسک را مشخص می‌کند عبور از حد تعادل و رفتن به سوی افراط‌های بیش‌ازحد است. شاید این بدان معنا باشد که خیال درگروتسک بیش‌ازحد آزاد است تا آنجا که می‌تواند در هر موردی حتی مسائل غیراخلاقی نیز افراط کند تا آنجا که همه‌چیز را به دلخواه تحریف کند (کربلایی محمد و شعبان لو، ۱۳۹۵: ۶۶۰).

۴ ـ نابهنجاری: گروتسک نابهنجار است زیرا حقیقت را تحریف کرده و از شکل می‌اندازد تا محتوی آن را هیولا گونه ساخته، به آن برجستگی داده و به نمایش بگذارد. به این صورت گروتسک، وارونه‌ساز و بیگانه ساز است، چون در حقیقت تحریف می‌شود، چراکه هدف گروتسک از استحکام انداختن سلسله‌مراتب‌ها، هنجارها (نُرم‌ها) و معیارها است؛ و ازاین‌رو دست به آفرینش هیولای غریب و وحشت‌آور می‌زند که درعین‌حال مضحک است به‌این‌ترتیب مفاهیمی چون زشتی، غول‌آسایی، ناخودآگاهی، خیال‌پردازی و نفرت‌انگیزی را می‌توان در این آثار یافت (ابراهیمی مقدم، ۱۳۹۴: ۲۲).

درواقع گروتسک آیینهٔ انحرافات و کژ راهه‌ها است. به‌منظور نمایش دادن این کج‌روی‌ها، هنرمند گروتسک (مانند هیرونیموس بوش، فرانسیسکو گویا) جهان را آن‌طور به تصویر می‌کشد که در آن اجزای طبیعی و فیزیکی ازهم‌پاشیده و بخش‌هایی از آن به صورتی بس مهیب و خوفناک دوباره منتشر شده‌اند. هنرمند این سبک تلاش دارد تا وحشت عمیق و آشفتگی و الِمان‌های مخوف، ترس‌آور و حتی درنده‌خوی تجاربِ انسانی را به نمایش بگذارد (آدامز، ۱۳۹۵: ۱۰۶)، نمایشی که گاه جنبه ای اعتراض گونه از وقایع و تجارب را در بر دارد.

نظریه‌های اندیشمندان معاصر در باب گروتسک

از همان بدو اکتشاف، گروتسک بسیار بحث‌انگیز بود، زیرا برخلاف سبک کلاسیک و فلسفهٔ هنر بود و حتی در زمان شکل‌گیری اصلی آن یعنی در زمان روم باستان نیز مورد مباحثه بود و ویتروویوس پلیو در اثر خود متعلق به ۲۷ قبل از میلاد، که در دوران رنسانس بار دیگر توجه بیشتری را به خود جلب کرد، به آن حمله می‌کند. [...] جورجیو وازاری استفاده از گروتسک توسط هنرمندان گوناگون رنسانس را مورد تمجید قرار می‌دهد. او در توافق با استفاده از گروتسک سخن می‌گوید، خصوصاً در رابطه با آثار میکل‌آنژ (تصویر ۴؛ یتس، ۱۳۹۵: ۲۷-۲۶). مخالفت‌ها بین آن دسته که گروتسک را به‌عنوان یک عامل متعرض به نظم و هماهنگی که هنر در قالب کلاسیک خود آن را ارائه می‌کند و آن دسته که آن را قدرتمندتر از هنر تلقی می‌کنند و به‌عنوان یک قالب هنری مهم برای ادراک ابعاد گوناگون تجربیات

تصویر ٤. میکل آنژ، سرهای گروتسکی هرکول و آنتائوس، ۱۵۲۵-۱۵۲۴م، طراحی با گچ قرمز. ماخذ: www.michelangelo-gallery.com

انسانی مورد ستایش قرار می‌دهند تا زمان حاضر نیز ادامه یافته است. احتمالاً می‌توان گفت این مسائل در تئوری جان راسکین دربارهٔ گروتسک که وی در آن بین قالب‌های غیر اصیل و اصیل تمایز قائل می‌شود به طور بارزی ذکرشده است. گروتسک اصیل که می‌توان گفت نتیجهٔ یک بازی ذهنی است، ترسی را به ما ارائه می‌دهد؛ اما این ترس، برانگیزانندهٔ یک احساس جدید برای طبیعت و تمجیدی دوباره از زیبایی آن می‌شود. درهرحال گروتسک پست و غیر اصیل آن‌چنان‌که می‌توان آن را در سنگ‌های ونیز دید، به‌هیچ‌وجه با رویکردی مثبت این

تصویر ٥. گارگویل. کلیسای جامع نوتردام. پاریس. سالهای ۱۱۶۳- ۱۲۵۰. مأخذ: gorbutovich.livejournal.com

ناهماهنگی را ایجاد نمی‌کند (یتس، ۱۳۹۵: ۲۸).

در دهه‌های آخر قرن بیستم به چند نظریه‌پرداز معاصر برمی‌خوریم که با تعیین حوزهٔ گروتسک به دنبال شناسایی ویژگی‌های بنیادین و تغییر معانی مرتبط هستند و چیزی از اهمیت آن را برای ادراک ما از هستی بشر ارائه می‌کنند.

رویکرد کایزر:

ولفگانگ کایزر نویسنده و منتقد آلمانی، در سال ۱۹۵۷ با انتشار کتاب خود با نام گروتسک در هنر و ادبیات از کسانی بود که نخستین گام‌های جدی را برای تثبیت گروتسک به‌مثابهٔ یک سبک و یک رویکرد و روش مهم ادبی - هنری برداشت. ازنظر کایزر گروتسک تجلی دنیای پریشان و ازخود بیگانهٔ روزگار ماست (شربتدار و انصاری، ۱۳۹۱: ۱۱۱). روزگار ما در قرن بیست و بیست و یکم سال‌ها و دهه‌های زیادی را در جنگ‌های عالم‌گیر، ویرانی‌ها، تحولات، مهاجرت‌ها، مدرن شدن‌ها و تغییرات عمیق و سرگیجه‌آور تکنولوژی، اجتماعی و فرهنگی و مانند آن سپری کرده است. گروتسک نوعی رویارویی با این تحولات ژرف است. تحولاتی که بیننده نمی‌تواند راحت درکشان کند و با آن‌ها کنار بیاید. شاید در نگاه نخست از تماس با آن‌ها و مشاهده‌شان دچار سردرگمی شود ولی درنهایت با خنده‌ای تلخ اضطراب درونش را از رویارویی و تماس بیرون می‌ریزد. به تعبیر کایزر هنرمند گروتسک پرداز، درحالی‌که اضطراب خاطر را با خندهٔ ظاهری پنهان می‌کند، پوچی‌های عمیق هستی را به بازی می‌گیرد (شربتدار و انصاری به نقل از cross، 1391: 112) به باور کایزر در طول تاریخ، تخیل هنرمند در اثر انفجار واقعیت، درگیر تجربه‌های غریبانه و شوم می‌شود که معمولا با اختلال همراه است و در نهایت یک دنیای غریب را به‌وجود می‌آورد. کایزر ادامه می‌دهد که گروتسک در قرن بیستم، مسیر دلخواه خود را در پیش گرفته و دیگر نیازی به اصلاحات اخلاقی و اجتماعی ندارد (Goodwin, 2009: 8).

رویکرد باختین: باختین با پذیرش خنده و جنبهٔ کمیک و «نازلِ» فرهنگ توده‌ای، گروتسک را ترفیع داد. نظر باختین در مورد گروتسک سده‌های میانه، نظامی از صور خیال بود که «فرهنگ فکاهی توده» آن را خلق می‌کرد. حال آنکه کایزر می‌کوشید با تاکید بر جنبه‌های اهریمنی و مخوف گروتسک و دادن معنایی متافیزیکی به آنها گروتسک را از یک عقیدهٔ بی‌ارزش فراتر برد و آن را در مقام یک مقولهٔ جدی زیبایی‌شناختی به دیگران بقبولاند (مکاریک، ۱۳۸۳: ۲۵۰). مهم‌ترین ویژگی کارناوال خنده است. افراد کارناوال هم‌زمان، هم بازیگرند و هم تماشاگر و ازآنجاکه خندهٔ شادی‌افزای کارناوال

تصویر ٦. پیتر روگل، سقوط فرشتگان یاغی، ١٥٦٢، رنگ و روغن روی چوب بلوط، ١١٧×١٦٢ سانتیمتر، موزهٔ سلطنتی هنرهای زیبای بلژیک. مأخذ: www.johnguycollick.com

تصویر ۷. محمد سیاه قلم، دیوها، بخشی از اثر، ۱۳٦۰-۱۳۷۵ م.، کتابخانه موزه توپقاپی، استانبول. مأخذ: www.iranicaonline.org

تصویر۸. هیرونیموس بوش. حمل صلیب. حدود ۱۵۱۰ م. ۷۵×۸۰ سانتیمتر. موزه هنرهای‌زیبا،گان.مأخذ:گاردنر،۱۳۹۲:٤٧٦

درعین‌حال متوجه خود کسانی است که می‌خندند، افراد آن‌هم سوژه (فاعل) خنده‌اند و هم ابژه (موضوع) آن. این خنده فراگیر است و برخوردار از بنیان فلسفی؛ هم مرگ را دربر می‌گیرد هم زندگی را. بدین‌سان خندهٔ کارناوال یکی از شکل‌های اساسی حقیقت جهان است (لچت، ۱۳۹۲: ۱۸ ـ ۱۹). کتاب «آثار فرانسوا رابله و فرهنگ مردمی در سده‌های میانه و رنسانس» تلاش برای یافتن تبار منطق مکالمه است. در رابله، باختین نشان داد که جهان آرمانی انسان معمولی در پایان سده‌های میانه، در جشن‌های خیابانی، کارناوال‌ها، ادبیات شفاهی، حکایت‌های کودکان، ترانه‌های عامیانه و... آشکار می‌شود و برداشتی یکسر زمینی از انسان را در برابر ادراک رمزآمیز، عارفانه و مسیحی طبقات حاکم قرار می‌دهد. خنده نشان تلاش برای رضایت جنسی و جسمانی در جامعه‌ای بود که جسم را خوار می‌شمارد (احمدی، ۱۳۹۵: ۱۰۵).

رویکرد جفری هارفام:

هارفام به تفسیر نهاد و ماهیت گروتسک علاقه دارد (یتس، ۱۳۹۵: ۵۱). هارفام راه‌هایی را توضیح می‌دهد که در آن نگرش به گروتسک با در نظر گرفتن انسجام و هماهنگی، استفاده از مفهوم آن را امکان‌پذیر می‌کند. بیشترین تأکید او بر این است که گروتسک در حاشیه قرار دارد و به مدت چندین قرن در حاشیه بی‌نظم و درهم فرهنگ غرب و مفاهیم زیبایی‌شناختی که فرهنگ از آن‌ها ترکیب‌شده، وجود داشته است (همان، ۵۲). برای هارفام بطن ماجرا در نظر گرفتن گروتسک به‌عنوان عنصری است که سرنخی از وضعیت خودمان در این جهان ارائه می‌کند. یک سررشته برای وجود تعادل یا عدم تعادل که بستگی به تقدیر ما دارد و بینش و بصیرتی است به جهان به‌عنوان دنیای تاریکی‌ها یا نور، تباهی یا حیات تازه، مرگ و تولد (یتس، ۱۳۹۵: ۶۱).

رویکرد اوا کوریلوک:

او تئوری خود را از گروتسک در اثرش به نام «سالومه و یهودا در غار شهوانیت» ارائه می‌کند. برای کوریلوک گروتسک در درجه نخست مرتبط با شهوانیت، توهین به مقدسات، عناصر رافضی و جعلی است. آغاز دوران تاریخی گروتسک، در نظر او دوران اکتشافات رنسانس و حفاری‌های روم باستان بوده و پایان آن در قرن نوزدهم رقم می‌خورد. در این دوران گروتسک بازتاب دهندهٔ ضد دنیاهایی از یک فرهنگ تابع می‌باشد که در اواخر رنسانس ظهور یافته و در اعتراض به فرهنگ رسمی [فرهنگ چیره مسیحیت، دولت و عقاید] و از پیش تعیین‌شده تا آغاز قرن بیستم ادامه داشته است (یتس، ۱۳۹۵: ۶۲).

این چهار نظریه‌پرداز علی‌رغم اینکه در نقاط حساس تفاسیرشان به نتیجه‌گیری‌های متضادی می‌رسند، اما نمایندهٔ فرایند مباحث نظری هستند که اکنون در مورد گروتسک در می‌گیرد؛ و در مجموع می‌توان گفت نظریات این چهار متفکر، پیش زمینهٔ اصلی برای درک گروتسک را به ما ارائه می‌کند.

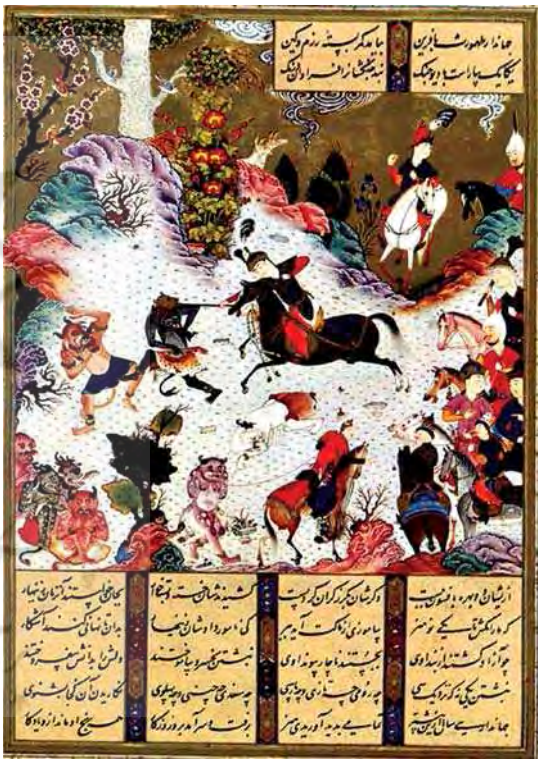
دسته‌بندی گروتسک

پژوهشگران هنر چند نوع گروتسک را دسته‌بندی کرده‌اند و معتقدند به‌طور معمول این چنددسته در عجایب‌پردازی قابل شناسایی هستند. البته گهگاه این دسته‌بندی‌ها ممکن است باهم تلفیق شوند.

۱ ـ **گروتسک ناخواسته:** در این‌گونه، هنرمند خود اطلاع نداشته که اثر او دارای جنبه‌های عجایب نگارانه است، ولی در ادوار زمانی بعدی، این زمینه در کارهایش شناسایی‌شده است. به‌عنوان‌مثال در بسیاری از آثار باستانی، این جنبه قابل‌پیگیری است. گارگویل‌ها مجسمه‌های زشت و بدلعاب بودند که بر سردر کلیساهای قدیمی، بخصوص کلیساهای گوتیک، برای دفع ارواح شرور نصب می‌شدند، ازاین‌دست هستند (تصویر ۵).

۲ ـ **گروتسک کاریکاتوری:** در این نوع گروتسک

تصویر ۹. معماری چین با نمودهای گروتسکی. شهر ممنوعه. پکن چین. مأخذ:www.flickr.com



تصویر ۱۰. سلطان محمد. طهمورث دیوان را شکست می‌دهد. شاهنامه طهماسبی.حدود ۹۳۲ ه.ق. موزه متروپولیتن. مأخذ: سلطان کاشفی، ۱۳۹۲: ۱۳

جنبه‌های خنده‌آور و طنز بر جنبه‌های ترس و اشمئزاز غلبه پیدا می‌کند؛ مانند برخی آثار پیتر بروگل و دومیه (تصویر ۶).

۳ ـ گروتسک خیال‌پردازانه: درگروتسک خیال‌پردازانه یا فانتزی، دنیایی ماوراء طبیعی مدنظر است. در این‌گونه ممکن است اثری آفریده شود که از یک طرف با دنیای واقعی و از یک طرف با دنیایی غیرواقعی و غیرزمینی

تصویر ۱۱. معراج پیامبر اکرم(ص) عبور ایشان از جهنم، معراج‌نامه. هرات. قرن ۹ه.ق. مأخذ: www.lashojasdelbosque.blogspot.com

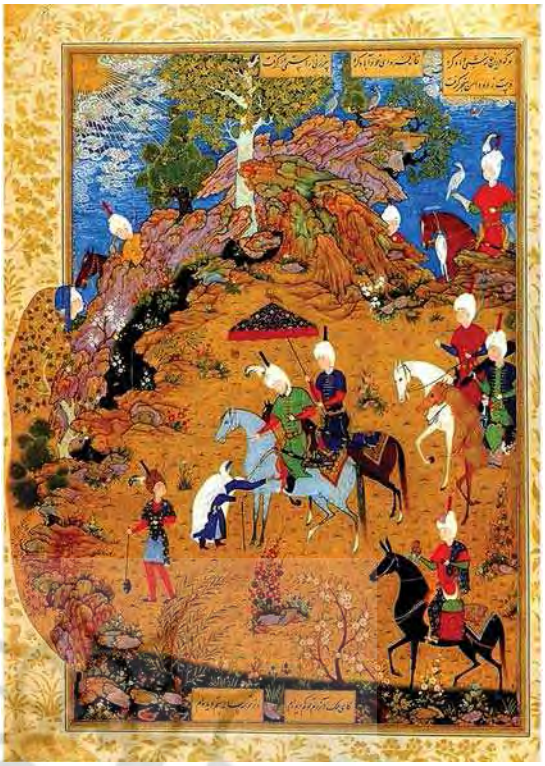
در ارتباط باشد؛ بسیاری از آثار نگارگری ایرانی ازاین‌دست هستند، به عنوان مثال می‌توان به آثار محمد سیاه‌قلم اشاره نمود (تصویر ۷).

۴ ـ گروتسک ناب: گروتسک ناب دقیقاً بر اساس تعاریف مشخص اجتماعی قابل‌بررسی است. در این نوع می‌توان مشخصه‌های اجتماعی را بازشناخت و مشاهده کرد و در کل هنرمند اجتماع را دستمایه قرار می‌دهد؛ مثلاً بعضی از نقاشی‌ها و طراحی‌های فرانسیسکو گویا و پیتر بروگل (تصویر ۱۹).

۵ ـ سورئالیسم گروتسک: می‌توان این‌گونه از گروتسک را از انواع گروتسک خیال‌پردازانه به‌حساب آورد. با توجه به اینکه در سورئالیسم گروتسک دنیایی غیرواقعی مشاهده می‌شود که مشخصه‌های این دنیای غیرواقعی قابل‌شناسایی است؛ برای نمونه می‌توان به برخی از کارهای پیتر بروگل و هیرونیموس بوش اشاره کرد (عاطفی: ۱۳۸۷: ۲۵ ـ ۲۶؛ تصویر ۸).

در هنر مشرق زمین تفکر گروتسک در مواجه با پدیده‌ها و خدایان مخوف ظهور می‌یابد. نیروهای طبیعت که ویرانگرند یا ترساننده، موجب پیدایش خدایانی با هیئت‌های خاص شده‌اند. ماسک‌ها و مجسمه‌های خدایان هند و خدایان چین باستان ویژگی‌های گروتسک دارند و البته وجه مضحک این‌گونه آثار باگذشت زمان تشدید شده است (کامرانی، ۱۳۸۰: ۱۲۲ ـ ۱۲۳ ـ ۱۲۴؛ تصویر ۹).

در هنر ایرانی نگاره‌هایی با صور عجیب‌وغریب وجود دارند که در اغلب موارد با متون ادبی مرتبط می‌باشند و در برخی از آن‌ها وجوه ترس و وحشت بارز است (تصویر ۱۰ و ۱۱). محمد سیاه‌قلم از مهم‌ترین نقاشانی است که به این شیوهٔ متفاوت نقاشی می‌نمود (تصویر۷) از دیگر نگاره‌هایی که می‌توان روحیه گروتسک را در آنان مشاهده کرد، آثاری است که دارای ویژگی طراحی



تصویر ۱۲. بخشی از نگاره پیرزن و سلطان سنجر. شاهنامه طهماسبی. ۹۴۵ ه.ق. موزه بریتانیا. مأخذ: سلطان کاشفی، ۱۳۹۲: ۱۵.

بخشی از تصویر ۱۲. چهره های مخوف حیوانی و انسانی در میان صخره ها.

تصویر ۱۳. مجسمه برنزی، لرستان، حدود ۷۰۰ق.م.، برنز، ۱۴/۹ × ۲۱/۳ سانتیمتر. مأخذ: www.alamy.com

و قراردادن تصاویر حیوانات در سنگ‌ها و صخره‌هاست (تصویر ۱۲). حتی در مفرغینه‌های لرستان نیز با ترکیب عجیب موجودات باهم مواجه می‌شویم (تصویر ۱۳).

براساس نظریه‌های اندیشمندان معاصر و دسته‌بندی استخراجی گروتسک در هنر که پیش‌تر ذکر شد، در ادامه ابتدا با ذکر مقدمه‌ای بر تحولات هنر در انقلاب، به بررسی گروتسک در نمونه آثار این پژوهش پرداخته خواهد شد.

گروتسک در آثار نقاشان انقلاب اسلامی

یکی از دلایلی که می‌تواند هنرمندان یک سرزمین را به بهره‌گیری از شیوه گروتسک سوق دهد، بروز جنگ‌ها، انقلاب‌ها و تغییرات اجتماعی و سیاسی است. همیشه و همواره تحولات مهم یک سرزمین بر هنر آن سرزمین تأثیر عمیق نهاده است و در برخی موارد حتی این خود هنرمندان هستند که زمینه و بستر این تحولات را ایجاد کرده و موجبات بروز تغییر و تحول اوضاع پیرامون خود را فراهم می‌آورند به‌گونه‌ای که می‌توان نوعی رابطه علت و معلولی را مشاهده کرد.

چنانکه حبیب‌الله صادقی از هنرمندان انقلاب معتقد است: از وظایف یک نقاش اجتماعی در هر جریان و نظامی این است که آیینه پیرامون خود باشد و شرایط، رفتارها و مؤلفه‌ها را بشناسد و عین آن را به تصویر بکشد (۱۳۸۷: ۱۹۷). در ایران با پیروزی انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷، زمانی برای تجربه‌های جدید تازه در هنر نوگرای ایران فراهم شد. هنرمندان جوانی که به هنگام انقلاب فعالیت می‌کردند، معتقد بودند که هنر باید مردم را به حرکت درآورد، همچنین هنر باید حرکت انقلابی مردم را نشان دهد و این نوع هنر را «هنر متعهد» می‌خوانند. بدین معنی که هنر نباید فقط برای سرگرمی یا زیبایی باشد بلکه باید برای همه مردم و درباره همه آنان باشد (ملکی، ۱۳۸۹: ۱۲۵).

از نکات قابل توجه دیگر اینکه، انقلاب‌ها در طول دورهٔ بحرانی خود فضایی را فراهم می‌سازند که سیاست حتی برای مردم کوچه و بازار مانند ضروری‌ترین مایحتاج زندگی آنان واقعی، مبرم و گریزناپذیر می‌شود. در همین دوره است که انقلاب‌ها یک کیفیت بسیار مقدس، پارسا و آرمانی دارند (برینتون، ۱۳۶۲: ۱۷۴). هنر انقلاب اسلامی نیز در چنین شرایطی و بر اساس کیفیات مشابه با سایر انقلاب‌ها شکل گرفت. عناصر مهم مضمونی در هنر انقلاب اسلامی ایران عبارت‌اند از: ۱ـ عناصر سیاسی، اجتماعی و روانی ناشی از جریانات انقلاب و پس‌ازآن (جنگ و ...). ۲ـ عنصر تاریخ و اسطوره‌های مذهبی. ۳ـ عناصر عقیدتی و ایدئولوژی اسلامی. ۴ـ انسان‌دوستی

تصویر ۱۴. حسین خسروجردی، حی علی الافلاح، ۵۰۰ ×۲۰۰ سانتی‌متر، رنگ و روغن روی بوم ۱۳۵۶ شمسی، مأخذ: گودرزی، ۱۳۸۷: ۲۵۴

(اومانیسم خاص انقلاب‌ها). ۵ ـ اخلاق خاص انقلاب‌ها (رهنورد، ۱۳۸۷: ۱۹).

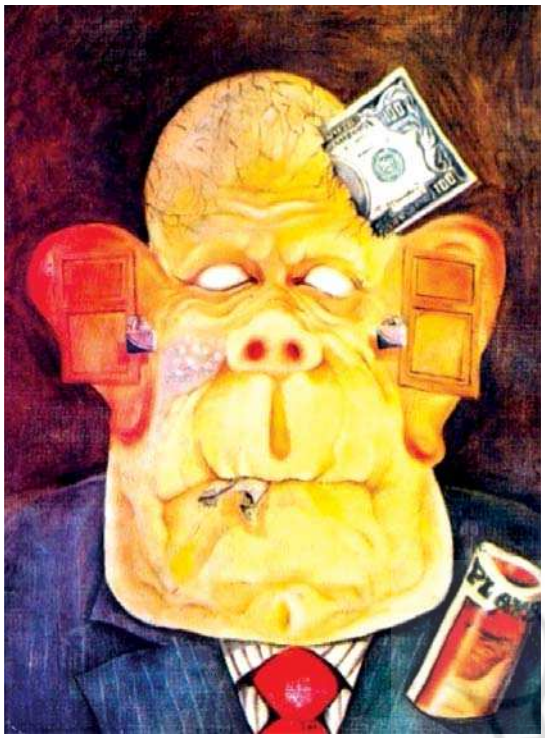
بدین طریق هنرمندان انقلاب با در نظر گرفتن اندیشه و باور اسلامی، آثار خود را با محوریت حوادث انقلاب و انعکاس چهرهٔ ظلم و ستم خلق نمودند. از سوی دیگر با توجه به ماهیت اعتراضی انقلاب، برخی نقاشان انقلاب گروتسک را دستمایهٔ اعتراض و انزجار از ناهنجاری‌ها و کشمکش‌های زمان خود قراردادند و از این طریق با انقلاب و حرکت مردمی همراه شدند. این نکته نیز شایان‌ذکر است که اگرچه در هنر انقلاب اسلامی ممکن است آثار بسیاری وجود داشته باشد که شاید بتوان در قالب گروتسک بررسی کرد، اما ترجیح در این پژوهش بر انتخاب آثار شاخص از اعضای هستهٔ اولیه نقاشان انقلاب مرتبط با موضوع مقاله بوده است.

پرده «حی علی فلاح» (تصویر ۱۴) ازجمله آثاری است که هنرمند می‌خواسته پلشتی‌های جامعه را با بهره‌گیری از گروتسک به نمایش گذارد. این تابلو جزو اولین آثار حسین خسروجردی است که در سال ۱۳۵۶ آفریده شده و هفت مرحله از تکامل نفسانی انسانی را در سیر به سمت تعالی معنوی نشان می‌دهد (گودرزی، ۱۳۸۷: ۲۵۲). این پرده از سه بخش تشکیل یافته است. بخش اول آن‌که قسمت راست پرده را نشان می‌دهد، نمایانگر روحی بیمار و جسمی از ریخت افتاده است که با چشمانی بدون مردمک در صورتی نحیف و لاغر، چون گودالی سیاه و تاریک می‌نماید و نشانگر ناتوانی او از تماشای حقیقت و نور الهی است، او چون گوژپشتی تیره‌بخت با جسمی ناتوان و رنجور سعی در عبور از پنجره‌ای باریک دارد. بخش دوم پرده نشانگر روحی است که آرام شده اما هنوز به‌طور کامل از آلودگی‌ها و ناپاکی‌ها رهایی نیافته است ولی توانسته است یک مرحله خود را ارتقا دهد و گامی برای رهایی روح رنجور خود بردارد. بخش سوم که بخش اصلی پرده است نمایانگر چهره‌ای است که از درون پنجره به مخاطب خیره شده است، این بار با چهره‌ای انسانی و دارای تناسب. او توانسته است خود را تسلیم حق کند و دست بسته به‌سوی او گام بردارد، او دیگر گوژپشتی بدون چشم و تیره‌بخت نیست، بلکه نیرومند و قوی برای رهایی و آزادگی گام برمی‌دارد؛ و چون در این راه موفق شده است با ظاهری آراسته و مرتب که ناشی از آراستگی درونی است و با گلی که نشانه مودّت و دوستی خداوند است، از دری وارد می‌شود: زیبا و متعالی.

چنانکه در بخش مبانی نظری گفته شد به عقیده باختین، تن انسان محیطی است که در آن گروتسک خود را نشان می‌دهد: در امتزاجی از حرکات انسان و حیوان و تأکید بر تک‌تک اعضای بدن. بدین‌سان در تابلوی «حی علی فلاح» انسانی مشاهده می‌شود که می‌خواهد از حیوانیت به انسانیت تعالی یابد و تولدی دیگر را تجربه کند. این از خود بیگانگی، کشمکشی را در درون او به پا کرده تا او را بیدار سازد و جنگی را درون او به راه اندازد و این نشانگر آن است که گروتسک به هدف خود رسیده است، زیرا هدف گروتسک ظاهر کردن از خودبیگانگی‌ها و از عمق به سطح کشاندن آن‌ها است. چنانچه کایزر بیان می‌کند: «گروتسک خارج کردن ارواح پلید است»، اشاره به همین مطلب دارد و نمود بیرونی آن را می‌توان در تابلوی«حی علی الفلاح» مشاهده کرد. او از جهانی به جهان دیگر وارد می‌شود و در این راستا از ناهنجاری‌ها و عبث بودن عبور می‌کند تا به دنیای انسانیت قدم گذارد. هنرمند در این اثر در بهره‌گیری از گروتسک، وجود متناقض انسانی را به نمایش گذاشته است که از زشتی و غول‌آسایی و نفرت‌انگیزی به‌سوی زیبایی درحرکت است. در حقیقت هنرمند، گروتسک را دستمایهٔ تسلط بر عناصر پلید و

شیطانی جهان قرار داده است. بر اساس اندیشه باختین، بدن گروتسکی، تجلی جهانی ناتمام و همواره در حال تغییر با ذاتی دوگانه است که در آن مرگ و زندگی در تقابل باهم قرار دارند که «هم‌زمان می‌بلعد، ایجاد می‌کند، می‌دهد و می‌گیرد. هیچ‌گاه بین بدن گروتسکی و جهان تفاوتی قرار داده نمی‌شود بلکه این بدن به جهان منتقل می‌شود، ترکیب می‌شود و در آن ذوب می‌شود. این بدن شامل قلمروهای ناشناخته جدید است.» (افتخاری‌یکتا و نصری به نقل از Dentith، ۱۳۹۵: ۲۲). این اثر در دسته‌بندی گروتسک خیال‌پردازانه قرار دارد چراکه اثر از یک‌سو با دنیای واقعی و از سوی دیگر با دنیای غیرزمینی و ماورائی در ارتباط است. هنرمند در این تابلو مضامینی چون مضامین عقیدتی و ایدئولوژی اسلامی را به نمایش می‌گذارد. در ادیان مختلف جهان همیشه یا زندگی‌گریزی و آخرت‌گرایی وجود داشت و یا زندگی‌گرایی و آخرت‌گریزی؛ اما اسلام آخرت‌گرایی را در پیوند با زندگی‌گرایی قرارداد و از نظر اسلام سعادت اخروی درگرو زندگی سعادتمند در این دنیاست و هنرمند با در نظر گرفتن این مفاهیم سعی در نمایش ایدئولوژی اسلامی دارد. هنرمند از طریق آمیختگی ناهمگون‌ها و وجود دو عنصر زشتی و زیبایی به‌طور هم‌زمان در انسان و پرورش یکی از آن دو توسط خود انسان و دستیابی‌اش به کامرانی و سعادت به بدبختی و رذالت، از عناصر ناهماهنگی و نابهنجاری در اثر گروتسکی خود بهره جسته است.

در تابلوی «مفسد فی‌الارض» (تصویر ۱۵) اثر حسین خسروجردی ، هنرمند مضامین اجتماعی همچون فاصله طبقاتی و بهره‌کشی را به نمایش گذاشته است. تابلو دارای یک بخش اصلی است و آن نمایشگر موجودی عجیب اما شبیه انسان در پس‌زمینه‌ای ساده است. «موجود عظیم‌الجثه‌ای که در هیئت غولی درآمده، درواقع طبقات مختلف جامعه و افراد بشر را در نظر مجسم می‌سازد» (شکور زاده، ۱۳۶۷: ۱۴). خسروجردی در این اثر تلاش کرده است که فقط «انسان» را هدف قرار دهد. انسانی که غرق در نقص‌ها و مشکلات است و از هیبت خدایی خود دورافتاده و دارای هیبتی حیوانی است. به‌طورکلی گروتسک دارای طبعی افراطی است و عنصر اغراق و زیاده‌روی از خصایص بارز آن است که در این اثر به‌خوبی مشاهده می‌شود. موجودی که ظاهری شبیه انسان دارد ولی به‌صورت اغراق‌آمیزی زشتی‌های آن برجسته شده است. در این اثر به‌گونه‌ای غافلگیرکننده با دو حس خنده و ترس مواجهیم، از سویی از شکل افتادگی و کاریکاتور گونه بودن آن تماشاگر را می‌خنداند و از سوی دیگر چهرهٔ مخوف و هیولاوارش موجب وحشت در تماشاگر می‌شود. ترس و وحشت از یک‌سو و طنز و خنده و تمسخر از سوی دیگر، همان



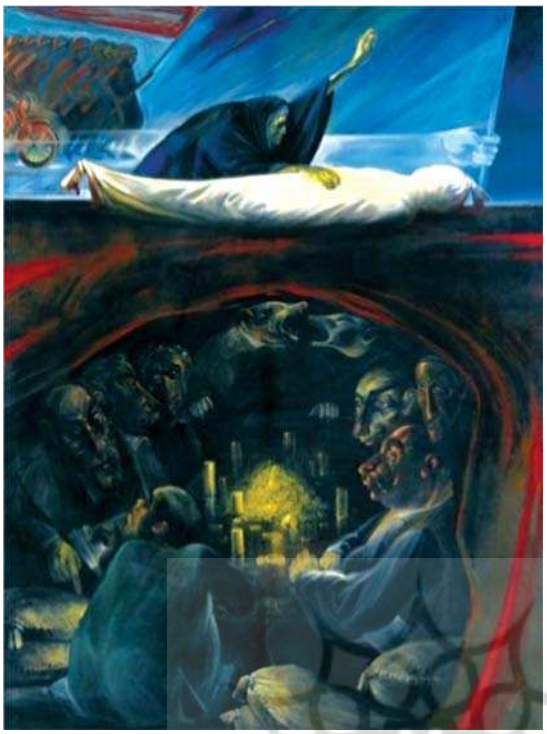
تصویر ۱۵. حسین خسروجردی، مفسد فی الأرض، ۱۰۰ ×۱٤۰ سانتی‌متر، رنگ و روغن روی بوم ۱۳۵۸ شمسی، مأخذ: گودرزی، ۱۳۸۷: ۲۵۸

ستون‌هایی است که گروتسک بر آن‌ها می‌ایستد و هنرمند به‌خوبی از این ارکان در اثر خود بهره جسته است.

مضحکه‌ای که در این اثر وجود دارد به‌اندازه‌ای نیست که مخاطب را از نفس کار که همان وحشت و نفرت است بازدارد. وجودی که در اثر سقوط به تاریکی و ظلمات، مُهر نابینایی بر چشم‌هایش و قفل ناشنوایی بر گوش‌هایش و مُهر خاموشی بر لب‌هایش زده‌شده، بینی‌ای که یادآور بینی حیوانات پستی چون خوک است و آرواره‌هایی آویزان که حس تنفر را القا می‌کند، لرزه بر قلب هر بیننده‌ای می‌فکند. بر این اساس تابلوی «مفسد فی‌الارض» به دلیل غلبه جنبه‌های طنزآمیز و خنده‌آور، در دسته‌بندی کاریکاتوری قرار می‌گیرد.

هنرمند در این تابلو موضوعات سیاسی روز را مد نظر قرار داده است. او با نگاه ضد امپریالیستی، اعتراض خود را به‌قدرت‌هایی که مقاصد سیاسی و اقتصادی خود را دنبال می‌کنند و در پی سلطه و استعمار هستند، بیان می‌کند و از این راه احساسات ضد امپریالیسم جهانی را در جریان انقلاب اسلامی ایران به نمایش می‌گذارد. هنرمند از طریق افراط و اغراقی که در تصویرگری موجود عظیم‌الجثهٔ تابلواش به‌کاربرده و همچنین از طریق خنده و خوفی که در این تابلو به‌صورت هم‌زمان

تصویر ۱۶. حسین خسروجردی. گریز، ۱۰۵ × ۱۵۰ سانتی‌متر، رنگ و روغن روی بوم ۱۳٦٤ شمسی مأخذ: گودرزی، ۱۳۸۷: ۵۷



تصویر ۱۷. کاظم چلیپا. موش‌های سکه پرست، ۲۵۰ × ۲۰۰ سانتی‌متر، رنگ و روغن روی بوم ۱۳۶۳ شمسی، مأخذ: همان: ۹

مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد، از عناصر عمده گروتسک در اثر خود سود جسته است. او گروتسک را دستمایه انحرافات و کژ راهه‌ها قرار داده، بنابراین وجود عنصر نابهنجاری که از دیگر عناصر گروتسک می‌باشد نیز در اثر جریان دارد.

تابلوی دیگری از همین هنرمند به نام « گریز » (تصویر ۱۶) اثری موجز و گویا است؛ صخره ای در اوج بلندی که مدفن جسمی کفن پیچ می‌باشد. در لبهٔ صخره، موجودی روح مانند با سری اسکلت گونه بر مرز پرتگاهی است که گویی از سقوط در آن وحشت دارد.

چونانکه بالاتنه و دست‌هایش را به عقب کشیده است. جسد خفته درون گودال حس عمیقی از ترس را در پنهان‌ترین زاویه‌های ذهن آدمی بیدار می‌کند و جمجمهٔ قرار گرفته بر بدنی نحیف با چشمانی گود و تهی از فروغ زندگانی، این وحشت را دوچندان می‌کند. در حقیقت روح گروتسکی موجود در این اثر از طریق تجسم فضای وهم گونه از اموری واقعی به تصویر کشیده شده است. اموری که در زندگانی امکان بروز آن در زندگانی هر انسانی دور از انتظار نیست. چنانکه در آراء جفری هارفام به آن اشاره شد: « گروتسک به عنوان عنصری است که سر نخی از وضعیت خودمان در این جهان ارائه می‌کند. یک سررشته برای وجود تعادل یا عدم تعادل که بسته به تقدیر ما دارد و بینش و بصیرتی است به جان به عنوان دنیای تاریکی‌ها یا نور، تباهی یا حیات تازه، مرگ و تولد ». این اثر در دسته‌بندی گروتسک سوررئالیسم قرار می‌گیرد، از آن جهت که فضایی وهمی و غیر ملموسی را به تصویر کشیده است که در عین حال به چشم مخاطب آشنا می‌نماید. در واقع دنیایی را به تصویر کشیده است که مشخصه‌های آن قابل شناسایی است و بی گمان درون هر انسانی رخ می‌دهد. عناصر مهم مضمونی در این اثر شامل عناصر عقیدتی و ایدئولوژی اسلامی است از آن رو که در دین اسلام، روح انسان پس از مرگ محکوم به اعمالی است در طول حیات خود به آنها پرداخته است. هرچه انسان دارای کردار نیک بوده باشد، روح به همان اندازه، سبک بال و آسوده رو به بالا صعود خواهد کرد. عناصر عمده گروتسک در این تابلو عبارتند از ناهماهنگی (از طریق قرار گرفتن جمجمه سر به روی بدنی که هنوز دارای جسمیت و مادیت است) و حس خوف و ترسی که از فضای دوگانهٔ تابلو (مرگ و ادامه حیات بعد از آن) به انسان دست می‌دهد.

یکی دیگر از آثاری که به‌خوبی نشانه‌های گروتسک را در خود دارد، تابلوی «موش‌های سکه پرست»

تصویر ۱۸. کاظم چلیپا. هجوم. ۷۲ ×۱۰۲ سانتی‌متر، رنگ و روغن روی بوم ۱۳۶۳ شمسی، مأخذ: گودرزی، ۱۳۶۸: ۶۰

تصویر ۱۹. حبیب‌الله صادقی. پدیده بهره کشی، ۲۸۰ ×۲۰۰ سانتی‌متر، رنگ و روغن روی بوم ۱۳۵۸ شمسی، مأخذ: گودرزی، ۱۳۸۷: ۱۳۴

(تصویر ۱۷) اثر کاظم چلیپا است که در سال ۱۳۶۳ خلق شد. این اثر از دو بخش در بالا و پایین تشکیل یافته است. بخش بالای تابلو که نمایشگر زنی است دل‌شکسته اما نه ناامید، بلکه امیدوار و مشت به نشانه عدالت‌خواهی گره‌کرده و بر سر پیکری کفن پیچ نشسته است که جان در راه آزادی و استقلال فدا نموده است. بخش پایین اثر که اتفاق اصلی پرده در این قسمت رخ‌داده است، انسان‌هایی را نمایان می‌سازد که چهره‌شان در اثر رذالت و پستی به موش‌ها مانند شده، درون تاریک آن‌ها را نمایان می‌سازد. چشمانی شیطانی با نگاه خیره و دندان‌هایی برآمده و بینی‌هایی از ریخت‌افتاده با جمجمه‌هایی تغییر شکل یافته به‌صورت غیرعادی و عجیب. این طراحی‌ها مخاطب را به یاد اجنه می‌اندازند، جن‌هایی که اگرچه برای همه قابل رویت نیست اما در قرآن کریم به‌صراحت به وجود آن‌ها اشاره‌شده است. فضای کاملاً تیره و تاریک در القای حس گروتسکی به تماشاگر کمک می‌کند. زراندوزان‌که در نهان‌خانه‌های فاضلاب به دور سکه‌های پرزرق‌وبرق حلقه‌زده‌اند، جهانی مملو از ترس و عدم اطمینان را به نمایش گذاشته است. به عقیده کایزر، «گروتسک جهان ازخودبیگانه است، یعنی دیدن دنیای آشنا، از چشم‌اندازی که آن را عجیب می‌نماید». به‌راستی‌که در این اثر هنرمند جهانی آشنا را از چشم‌اندازی غریب و نفرت‌انگیز به نمایش گذاشته است که هم‌زمان هم ترسناک است و مخوف و هم ناهنجار. چنانکه در فرهنگ فشرده اطلاعات آکسفورد به جنبه‌هایی از گروتسک، یعنی به ارتباط بین تصاویر غریبی از انسان‌ها که در ترکیب با اشکال حیوانی است تأکید شده است (کلارک، ۱۳۸۹: ۱۴۱). در این تابلو نیز شاهد ترکیب تصاویر غریبی از انسان حیوان با یکدیگر هستیم. این اثر در دسته‌بندی گروتسک ناب قرار می‌گیرد چراکه می‌توان مشخصه‌های اجتماعی را به‌خوبی در آن مشاهده کرد.

همان‌طور که مشاهده می‌شود این تابلو، موضوع روز جامعه را به تصویر درآورده است. در شرایط جنگ تحمیلی و مشکلات اخلاقی که عده‌ای درصدد بودند از اوضاع آشفته آن روزها به نفع خود سود برند و در قبال خون‌های ریخته شدهٔ بی‌شمار انسان وطن‌پرست، زر و زیورهای بسیاری اندوخته بودند، هنرمند انقلاب چهرهٔ کریه آنان را با بهره‌گیری از گروتسک به نمایش گذاشت و سنگ فاش به راز نهفته آنان زد و از این طریق عناصر مهم مضمونی چون مضامین سیاسی، اجتماعی، عقیدتی و ایدئولوژی اسلامی را به نمایش گذاشته است. استفاده از عناصری چون پرچم، شهید کفن‌پیچ، حرکت روبه‌جلوی مردان اسلحه به دست که در بخش بالای تصویر دیده می‌شود، گویای بهره‌گیری هنرمند از مضامین تاریخی و اسطوره‌های مذهبی است. در این تابلو عناصر عمده گروتسک از قبیل نابهنجاری، افراط و اغراق و همچنین عنصر خنده‌آور و خوفناک خودنمایی می‌کند.

اثر دیگری از کاظم چلیپا با عنوان «هجوم» (تصویر ۱۸) روح گروتسکی را به خوبی نمایان می‌سازد. این اثر که نمایش‌گر فضایی تاریک و انبوه کلاغان سیاهی است که در حال دریدن انسانی بی دفاع هستند. آسمان اثر که از انبوه پرندگان شرور به تیرگی گرایش پیدا کرده و عمل توحش آمیز کلاغان و چهره پر از فریاد انسانی که مورد هجوم قرار گرفته، همه و همه در القای فضای گروتسکی مثمر ثمر واقع شده است. کلاغ، این پرنده حرام گوشت که صدای آن در ادب فارسی نماد زشتی و شومی است و به خوردن مردار شهرت دارد، در گورستان‌ها و مزبله‌ها به سر می‌برد. پرنده‌ای که با صفاتی همچون دزدی، حرص، حیله‌گری و نادانی شناخته شده است، به عنوان عنصری گروتسکی در فضایی مرگبار و دلهره آمیز به تصویر کشیده شده است. « در مضامین عرفانی نفس هواپرست، طبایع و

تصویر ۲۰. فرانسیسکو گویا. سارتونوس فرزندانش را می‌درد، ۸۰×۱۴۳ سانتی‌متر، رنگ و روغن روی بوم ۱۸۲۳-۱۸۱۹ میلادی، موزه پرادو، مادرید مأخذ: www.franciscodegoya.net

دنیای مادی به کلاغ تشبیه شده است» (تاج‌بخش و فرجی قرقانی، ۱۳۸۹: ۴۰). به تعبیری این اثر دوگانگی موجود در هنر که همان تقابل بین خوب و بد، زشت و زیبا، روشنایی و تاریکی و ... است را می‌نمایاند. آنچه که عمیقاً بر مخاطب تاثیرگذار است عناصری است که به واسطهٔ آنها تقابل‌های دوگانه به صورت نمادین به نمایش درآمده است. چنانکه گفته شد کلاغ نماد زشتی و تاریکی و گاوی که در پس‌زمینه به تصویر کشیده شده، نماد رویش، زندگی، طبیعت و باروری است. در واقع خصلت گروتسکی حاکم بر فضای اثر توسط همین عناصر نمادین نمود پیدا کرده است. با توجه به ارائه مفاهیم نمادین از طریق عناصر سمبلیک از امور حقیقی، می‌توان گفت که این اثر در دسته‌بندی گروتسک خیال‌پردازانه قرار دارد. عناصر مضمونی در این اثر عبارتند از عناصر اجتماعی و روانی ناشی از جریانات انقلاب از آن جهت که با نمایش نمادین ظلم و ستم به لحاظ روحی و جسمی با مردم همراه است و عناصر عقیدتی و ایدئولوژی اسلامی که مواجههٔ اموری همچون خیر و شر را مد نظر قرار داده است. عناصر گروتسکی این اثر شامل ناهماهنگی، ناشی از زویکرد فکری و روانی هنرمند است؛ و افراط و اغراق، که خیال هنرمند از این طریق به هر سو آزادانه پرواز می‌کند و عنصر خوف و ترس با فضاسازی تیره و تاریک به مخاطب القا می‌شود.

تابلوی مورد تحلیل بعدی «پدیده بهره‌کشی» (تصویر ۱۹) اثر حبیب الله صادقی است. هنرمندی که همواره در جستجوی روابط علت و معلولی حوادث در آثار خویش بوده و تفکری آرامان گرایانه را در ذهن دارد. او خود معتقد است: هنرمند انسانی است آرمان‌گرا و در جهت رسیدن به این انتخاب با نمادها و سمبل‌هایی که به کار می‌گیرد سعی در رسیدن به این موضوع دارد (۱۳۷۱: ۱۴۱). شاید به همین دلیل باشد که او در برخی آثار خود از گروتسک برای بیان مضامین اجتماعی و انسانی بهره گرفته است و با این دیدگاه آثاری چون «پدیده بهره‌کشی»، «فیضیه»، «رمی جمرات» و «ناصرخان» را می‌آفریند، آثاری که به دلیل تأثیر شرایط حاکم بر آن دوران هنرمند را وادار به بهره‌گیری از گروتسک نموده است.

تابلوی «پدیده بهره‌کشی» از دو بخش تشکیل یافته است. در بخش اصلی که قسمت بالایی پرده است، چهرهٔ هولناک مردی مشاهده می‌شود که در ظرف غذای خود انسانی را با بی‌رحمی تمام می‌درد. این تابلو یادآور پرده‌ای است از فرانسیسکو گویا با عنوان «سارتونوس فرزندانش را می‌درد»، با همان خوفناکی و با همان درنده‌خویی (تصویر ۲۰). بخش دیگر مردمانی زحمتکش را نشان می‌دهد که در اثر کار و تلاش بسیار، جسم و جانشان تحلیل رفته و مظلومیت و ستم دیدگی در چهره‌های تکیده و جسم نحیفشان پیداست، مردمانی که خون‌دل خورده و دم برنیاورده‌اند؛ و در سمت راست تابلو ساعتی به نمایش درآمده است که چون علامت مرگ بر بالای سرشان قرار دارد و ثانیه نزدیک شدن مرگ را به آنان یادآور می‌شود. همان‌طور که قبلاً اشاره شد از نظر متفکرانی همچون جفری هارفام، نگرش به گروتسک با در نظر گرفتن انسجام و هماهنگی، استفاده از مفهوم آن را امکان‌پذیر می‌کند. برای هارفام بطن ماجرا در نظر گرفتن گروتسک به‌عنوان عنصری است که سرنخی از وضعیت خودمان در این جهان ارائه می‌کند. می‌توان این مفهوم را به‌خوبی در تابلوی «پدیده بهره‌کشی» مشاهده کرد. گروتسک نمایشگر گذر زمان و دریده شدن انسان‌ها به دست آن می‌باشد؛ و نقاش با مدنظر قرار دادن این اسلوب به‌خوبی توانسته است فضای ناهنجاری را که منشأ مضحکه و انزجار و وحشت است را القا کند. از سویی جذب تابلو می‌شویم و از سویی به خاطر اتفاق هولناکی که درون اثر در حال رخ دادن است، از آن دور می‌شویم. این جاذبه و دافعه همزمان حاصل مواجهه با ناهنجاری شدید است. هنرمند در این اثر فروپاشی نظم را نشان می‌دهد که این ازهم پاشیدگی فضای گروتسکی اثر را تشدید می‌کند. بر اساس دسته‌بندی بیان‌شده، این تابلو به دسته‌بندی سورئالیسم گروتسک تعلق دارد، هنرمند با نمایش دریده شدن یک انسان توسط انسانی دیگر، حقیقتی را

تصویر ۲۱. حبیب‌الله صادقی. فیضیه، ۲۰۰ × ۳۰۰ سانتی‌متر، رنگ و روغن روی بوم ۱۳۵۶ شمسی، مأخذ: گودرزی، ۱۳۶۸: ۹۸

تصویر ۲۲. پیتر بروگل. نبرد کارناوال و لنت، ۱۶۴×۱۱۸ سانتی‌متر، رنگ و روغن روی بوم ۱۵۵۹ میلادی، مأخذ: عرب‌زاده و دیگران، ۱۳۹۴: ۵۱

از طریق نمایش رخدادهای غیرطبیعی و غیرواقعی نشان داده است.

تابلوی پدیده بهره‌کشی به لحاظ مضمونی، مفاهیم سیاسی و اجتماعی و روانی را دنبال می‌کند، عده‌ای برای ماندن در قدرت و حکومت همه‌جانبه بر مردم دست به هرگونه جنایتی می‌زنند و در این میان قشر ضعیف جامعه که همان زحمت‌کشان و کارگران هستند مورد ظلم و ستم قرار می گیرند. انقلاب اسلامی ایران با حضور گسترده مردم و ازجان‌گذشتگی آنان به پیروزی رسید. مردم به انسان‌دوستی، برابری و برادری انقلاب ایمان داشتند؛ بنابراین انسان‌دوستی و آلام خاص انقلاب‌ها، از عناصر مهم مضمونی موجود در این تابلو می‌باشد. هنرمند با نمایش صحنه هولناک دریده شدن انسان‌ها، نوعی ناهماهنگی و نابهنجاری را در اساس جامعه نشان می‌دهد که این عناصر موجب بروز گروتسک در اثر شده‌اند. هنرمند جهان را ازهم پاشیده مجسم کرده و بخش‌هایی از این ازهم‌پاشیدگی را در تابلوی خود به صورت مهیب و خوفناک تصویر نموده است.

اثر «فیضیه» (تصویر ۲۱) از همین هنرمند، جزو آن دسته از آثاری است که بعد از پیروزی انقلاب اسلامی در حسینیه ارشاد تهران به نمایش درآمد. این اثر که تابلویی دوبخشی است، افراد بی‌شماری از زنان و مردان را نمایش می‌دهد که در صحنه اعدام قرار دارند. در لتِ سمت چپ، افرادی به دار آویخته شده‌اند که دستانشان به حالت گره خورده بر روی سینه‌شان است و سربند قرمز به سردارند و در اطرافشان مردانی برهنه با سرپوش‌های سیاه در حال کشیدن طناب دار هستند. در پلان عقب‌تر، جلوی درب مسجد زنانی با نفس‌های حبس شده در سینه، صحنه دردناک اعدام را می‌نگرند. پیش روی آن‌ها چند نفر مرد برهنه با سرپوش سیاه تابوتی را حمل می‌کنند و در پیش‌زمینه مردی با چهرهٔ کریه در حال خاک ریختن بر گوری است که انسانی کفن پیچ در آن قرار دارد. مردی که کفن سفید مواجی را به دست گرفته است چشم مخاطب را به‌سوی جسدی می‌کشاند که در تابوت قرار دارد که برخلاف انتظار دستانش را بالابرده درحالی‌که چشمانش با پارچه‌ای سیاه بسته‌شده است. در لتِ سمت راست تصویر افرادی با چهره‌های نامتناسب و از حالت انسانی خارج‌شده، مردمان چشم‌بسته‌ای را دستگیر کرده و می‌برند. در دوردست‌ها مردمانی در حال تظاهرات و اعتراض‌اند و پرچم سفیدی به نشانه امیدواری در اهتزاز است. ساختمان‌هایی که در پس‌زمینه دیده می‌شوند نشان از وجود زندگی در آن منطقه است. شهر آشوب‌زده و ناآرام، در تاریکی و خفقان فرورفته است و آسمانی تیره، پوشیده با ابرهای سیاه بر آن سایه افکنده است. از نام اثر پیداست که هنرمند تلاش نموده تا فاجعه خونین مدرسه فیضیه قم به تاریخ ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ را به تصویر بکشد. این اثر ازلحاظ زاویه دید و فراخ بودن فضای نمایش داده‌شده، نزدیک به آثار پیتر بروگل و بخصوص پردهٔ «نبرد کارناوال و لنت» می‌باشد (تصویر ۲۲). هنرمند در تابلوی «فیضیه» دنیایی از آشوب، وحشت، خشونت، آشفتگی و مرگ را به نمایش گذاشته است و در کل نفس اثر، وحشت و نفرت را مجسم می‌سازد و از طریق کشمکش نیروهای متضاد، تأثیر ویژه گروتسک حاصل‌شده است. در اینجا آدم‌های شرور با چشمانی برآمده که از مهم‌ترین نشانه‌های گروتسک است و بینی‌ها و دندان‌های بزرگ‌نمایی شده، مردم بی‌گناه را دستگیر کرده، به دار آویخته و در گورهایی تنگ دفن می‌کنند. در اینجا «گورها استعاره‌ای از شکم مادرزمین‌اند که عملکردی دوگانه دارد: همواره می‌بلعد و بازپس می‌دهد، زمین همواره می‌میراند و باز می‌رویاند» (Dentith,2005:21). چنانکه گفته شد در نظر باختین، اصل جوهری رئالیسم گروتسک، تحقیر و خوارشماری است، خوارشماری هرچه والاست. به زیر

تصویر ۲۳. حبیب‌الله صادقی. رمی جمرات، ۱۵۰ × ۲۰۰ سانتی‌متر، رنگ و روغن روی بوم ۱۳۶۲ شمسی، مأخذ: گودرزی، ۱۳۸۷: ۲۲۴

کشیدن هر آنچه عالی، معنوی ایدئال و انتزاعی است و تبدیل همه آن‌ها به یک سطح مادی (انصاری، ۱۳۸۴: ۲۱۴). هنرمند در این تابلو به‌وضوح نشان می‌دهد که انسان‌های شرور سعی در خوارشماری مقاومت، مبارزه، شجاعت و ایستادگی در مقابل ستم رادارند.

از سویی، چنانکه باختین معتقد است تصویر بدن گروتسک شامل ویژگی‌هایی از چهره تغییر شکل یافته است مانند دهان باز، بینی بزرگ، چشم‌های برآمده، دندان‌های نمایان و رویش ناهنجار بدن (عربزاده و دیگران به نقل از Bakhtin،1394:38) که تقریباً در تمامی شخصیت‌های این تابلو خصوصیت چشم‌های برآمده، دندان‌های نمایان و دهان باز و بینی بزرگ وجود دارد، نمونه آن چهره مردی است که جسدی را به خاک می‌سپارد و یا چهره مردی که با نگاهی شیطانی نظاره‌گر دستگیری انسان بی‌گناهی است که با چشم‌های بسته او را می‌برند. این تابلوی نقاشی در دسته‌بندی گروتسک ناب قرار می‌گیرد زیرا هنرمند آگاهانه نسبت به مسائل اجتماعی زمان خود عکس‌العمل نشان داده و ویژگی‌های جامعه خود را بازمی‌تاباند.

همچنین در این تابلو توجه هنرمند به انسان‌دوستی و اومانیسم و اخلاق خاص انقلاب را می‌توان مشاهده کرد. در این تابلو عناصر عمده گروتسک از قبیل ناهماهنگی و ناهنجاری را در دل خود دارد همان‌طور که پیش از این اشاره شد بارزترین خصیصه گروتسک عنصر ناهماهنگی است. ناهماهنگی موجود در این تابلو از کشمکش و برخورد دو نیروی متضاد خیر و شر و خوب و بد ناشی شده است. هنرمند با نمایش انسان‌های شرور که می‌خواهند هنجارها و معیارها را از استحکام بیندازند، ناهنجاری را به نمایش گذاشته است بنابراین مفاهیمی چون زشتی و غول‌آسایی و نفرت‌انگیزی را می‌توان در این اثر مشاهده کرد.

تابلوی «رمی جمرات» اثر حبیب‌الله صادقی (تصویر ۲۳) از سه بخش متفاوت تشکیل یافته است. بخش اصلی آن‌که در پلان جلو قرار دارد انعکاسی است از انسان تعالی‌یافته و نشانه‌ای ازآنچه پروردگار با دمیدن روح خود در کالبد خاکی‌اش، اشرف مخلوقات نامید. انسانی که تعالی خود را در تسلیم امر حق یافته است و هنرمند به‌خوبی با به‌کارگیری نمادهای مرتبط همچون کعبه و لباس احرام آن را منعکس نموده است. این اثر که در اعتراض به یکی از تلخ‌ترین حوادث تاریخ ایران،

تصویر ۲۴. حبیب‌الله صادقی. ناصرخان، ۲۸۰ × ۲۰۰ سانتیمتر. رنگ روغن روی بوم. ۱۳۵۸ شمسی. مأخذ: گودرزی، ۱۳۶۸: ۱۰۲

یعنی کشتار حجاج ایرانی به سال ۱۳۶۶ توسط رژیم آل‌سعود، به تصویر کشیده شده است؛ بیان‌گر یکی از اعمال حج است که انسان به شیطان سنگ پرتاب می‌کند تا او را از خود دور کند. بخش دیگر اشاره به وجود شیطانی و رذیلانه‌ای است که در شرایط معاصر و در ارتباط با مشکلات سیاسی و عقیدتی میان گروه‌ها به‌خوبی ملموس است و جامعهٔ انسانی را فراگرفته و بشریت را تهدید می‌کند که در این اثر در قالب گروتسک در دل خود به نمایش می‌گذارد. در این قسمت، با چهره‌هایی عجیب‌وغریب، زشت و غیرطبیعی مواجهیم که موجب هراس می‌شوند. موجودات مرموز، ناموزون و آزاردهنده‌ای که ذهن تماشاگر را مشوش می‌کنند و آرامش را برهم می‌زنند تا جایی که دلهره‌ای در دل تماشاگر برمی‌انگیزند، حسی که به دیدن اشباح در کابوس‌های ممتد شبانه شباهت دارد. حقیقت تحریف‌شده و از شکل افتاده به‌صورت اشباحی هراسناک به نمایش گذاشته شده و از مرز آنچه عادی است می‌گذرد و مجموعهٔ درهم و برهمی از بیم و امید را به روی چشمان تماشاگر می‌گشاید. رویارویی عناصر متضادی چون نور و ظلمت و القای هم‌زمان احساس‌های متضادی چون وحشت و ترس و امیدواری، نقش بسزایی در ایجاد فضای گروتسکی دارد؛ اما تاریکی هراندازه که قدرت بگیرد و سایه بگستراند، درنهایت پیروزی از آن حق و حقیقت است. بخش سوم اثر که درخشش نوری در دل آسمان آبی را نشان می‌دهد، نور ایزدی است که با تابش چشمگیر، تاریکی را تا ابدیت بیرون می‌راند حتی اگر به‌قدر ذره‌ای باشد.

این اثر در دسته‌بندی گروتسک ناب قرار دارد. هنرمند با نگاهی منتقدانه مسائل مهم سیاسی و اجتماعی را به تصویر کشیده است. او با نمایش چهره‌های منحوس و شیطانی سعی در آگاه کردن مخاطب به پستی‌ها و شرارت‌ها و تبهکاری بشر دارد و از این طریق وجود عناصر ناهماهنگی و نابهنجاری که از عناصر عمده گروتسک می‌باشند، در این اثر نیز کاملاً بارز است.

تابلوی «ناصر خان» (تصویر ۲۴) از دیگر آثار صادقی است که در سال ۱۳۵۸ خلق شده و نمودهای گروتسکی در آن به چشم می‌خورد. این پرده پیکره‌های انسانی متعددی را در بخش‌های مختلف تصویر نشان می‌دهد که اکثر آنها انسان‌های زحمتکش جامعه‌اند: زنان بافنده و مردان کارگر. در مرکز تصویر پیکرهٔ مردی به نام «ناصر خان» نیمه عریان با چهره‌ای عبوس و شکمی برآمده که بر کرسی متزلزلی لمیده است. این اثر متاثر از فضای ارباب رعیتی حاکم بر دوران ستم شاهی است که در بخش‌های مجزا به نقد ظلم و بی‌عدالتی پرداخته است. شرایط اجتماعی و رنج و محرومیتی که در جامعه پدید آمده بود، روزگار قحطی، کار سخت و مشقت فراوان، روز به روز انسان‌های مظلوم را گرسنه و سرمایه داران را حریص‌تر می‌کرد. این تابلو نماد تمام اربابان ستمی است که انسانیت را زیر پا نهاده‌اند و برای زیاده‌خواهی‌های خود از هیچ عمل جنایت‌آمیزی فروگذار نکردند. این اثر در دسته بندی گروتسک کاریکاتوری قرار می‌گیرد زیرا جنبه‌های طنز آن بر جنبه‌های ترس و اشمئزاز غلبه کرده است و چون به نقد و تقبیح ظلم و ستم علیه طبقه فرودست جامعه پرداخته، عناصر عقیدتی و ایدئولوژی اسلامی و انسان دوستی (اومانیسم خاص انقلاب‌ها) را در دل دارد. عناصر گروتسکی خنده و خوف در اثر کاملا مشهود است. چنانکه در تصویر ۲۴ نیز دیده می‌شود، ناصرخان با چشمانی نیمه باز که گویی نشان از مستی او است، هراس‌انگیز می‌نماید؛ ولی برهنگی مضحکش بلافاصله هراس را به خنده تبدیل می‌کند. ناهنجاری موجود در این تابلو از طریق نمایش چهرهٔ هیولا گونه، واقعیتی تلخ چون وجود اربابان ظلم است؛ که در آن دوران در جای جای کشور پراکنده بودند و جان و مال ناموس مردم را به یغما می‌بردند.

به این شکل، چگونگی بروز کارکرد گروتسک در آثار نقاشان انقلاب هویدا است در تمامی آثار این هنرمندان نوعی تقابل دوگانه میان خیر و شر، نیکی و بدی، زیبایی و زشتی و حق و باطل موردنظر قرارگرفته است. این هنرمندان با به‌کارگیری گروتسک، ضعف‌ها، کمبودها و ناهماهنگی‌ها را به نمایش گذاشتند و سعی نمودند از این طریق مخاطبان را به پستی‌ها و شرارت‌های جامعهٔ خودآگاه کنند. همان‌طور که ولادیسلاو زیمنکو بیان می‌کند: اگر هنرمندِ واقعاً بزرگی پیش روی داشته باشیم، او باید دست‌کم بعضی جنبه‌های اصلی دگرگونی اجتماعی را در کار خود منعکس کرده باشد (زیمنکو، ۱۳۷۸: ۱۰۷). درواقع گروتسک در آثار آنان یک عامل تعیین‌کننده است و به‌عنوان ابزاری عمل می‌کند که ما را با حقیقت مواجه سازد.

جدول ۱ دسته‌بندی آثار گروتسکی نقاشان انقلاب، مأخذ: نگارندگان

ردیف	عنوان اثر	دسته‌بندی گروتسکی					عناصر مهم مضمونی					عناصر عمده گروتسک					
		ناخواسته	کاریکاتوری	خیال‌پردازانه	ناب	سورئالیسم گروتسک	سیاسی، اجتماعی و روانی	تاریخی و اسطوره‌های مذهبی	عقیدتی و ایدئولوژی اسلامی	انسان‌دوستی و اومانیسم خاص انقلابی‌ها	اخلاق خاص انقلابی‌ها	نامتعارف	خنده‌آور	خوفناک	نابهنجاری	افراط و اغراق
۱	حی علی الفلاح			×					×			×			×	
۲	مفسد فی‌الارض		×				×						×	×	×	×
۳	گریز					×			×			×		×		
۴	موش‌های سکه‌پرست				×	×	×	×	×				×	×	×	×
۵	هجوم			×			×		×			×		×		×
۶	پدیده بهره‌کشی					×	×			×	×	×		×	×	
۷	فیضیه				×		×	×		×	×	×		×	×	
۸	رمی جمرات				×		×	×				×			×	×
۹	ناصر خان		×						×	×			×	×	×	

نتیجه

گروتسک چون تلنگری که انسان را به خود آورد تا بر دنیای درون و برون خود بیشتر و عمیق‌تر نظاره و اندیشه کند، دستمایه هنرمندانی قرار گرفت که دغدغه‌های اجتماعی، مهم‌ترین هدف آن‌ها برای خلق آثار هنری بود و این شیوه اعتراضی در طول قرون متمادی توسط هنرمندان مختلف در نقاط مختلف جهان مورد استفاده قرار گرفت. حکومت‌ها و شرایط خاص سیاسی و اجتماعی ازجمله اموراتی هستند که با فراهم کردن بسترهای خاص، موجب رجوع هنرمندان به شیوه عجیب ولی تأثیرگذار گروتسک می‌شوند. علاوه بر این برخی هنرمندان به دلیل بهره‌مند بودن از روحیه و جهان‌بینی خاص، از شیوه‌های متداول زمان خود روی‌گردان شده و به شیوه کهن اما همواره نومایهٔ گروتسک رجوع می‌کنند. همچنین اعتقادات مذهبی و اساطیر و افسانه‌ها نیز از مواردی هستند که هنرمند را به استفاده از گروتسک سوق می‌دهند. آنچه آشکارا در تمام آثار گروتسکی مشاهده می‌شود، رویارویی عناصر متضاد با یکدیگر است و این همان عامل مهمی است که موجب تنش و تکان شدید در مخاطب می‌گردد و در اصل هنرمند گروتسک پرداز به دنبال دستیابی به همین هدف است. انقلاب اسلامی، امکان تجربه‌های جدید همسو با وقایع اجتماعی را برای عده‌ای از هنرمندان نقاش فراهم آورد. هنرمندان انقلاب با در نظر گرفتن اندیشه و باور اسلامی، آثار خود را با محوریت حوادث انقلاب و انعکاس چهرهٔ ظلم و ستم خلق نمودند. چنین شد که، با توجه به ماهیت اعتراضی انقلاب، برخی نقاشان انقلاب گروتسک را دستمایهٔ اعتراض و انزجار از ناهنجاری‌ها و کشمکش‌های زمان خود قراردادند

و از این طریق با انقلاب و حرکت مردمی همراه شدند.

در حقیقت رویکرد نقاشان انقلاب به گروتسک رویکردی بدبینانه و سراسر اضطراب و ترس است. این هنرمندان از گروتسک در آثار خود در جهت اصلاحات سیاسی، اجتماعی و اخلاقی سود جسته‌اند. تمرکز اصلی آنان بر انسان و کالبد اوست؛ کالبدهایی که وجه روحانی خود را از دست داده‌اند و با خصوصیات گروتسکی تناسب دارند. نقاشان انقلاب گروتسک را نه چون یک سبک و روش، بلکه به‌عنوان نگرشی مبتنی بر نوعی تقابل دوگانه میان خیر و شر، نیکی و بدی، زیبایی و زشتی و حق و باطل و آمیخته با طنز و جد، بیم و امید، ترس و تضاد، خنده و خوف، افراط و اغراق، پوچی و ویرانی در آثار خود به نمایش درآورده‌اند. در آثار تحلیل شده، عناصر مهم مضمونی شامل: سیاسی، اجتماعی و روانی، تاریخی و اسطوره‌های مذهبی، عقیدتی و ایدئولوژی اسلامی، انسان‌دوستی و اومانیسم خاص انقلاب‌ها، اخلاق خاص انقلاب‌ها مشاهده گردید. همچنین با توجه به دسته بندی انواع گروتسک که در ابتدای پژوهش نام‌برده شد، اغلب آثار نقاشان انقلاب در دسته‌بندی گروتسک ناب و سورئالیسم گروتسک قرار می‌گیرد. در این آثار اغلب از عناصر عمده گروتسک همچون ناهماهنگی، خوفناک و نابهنجاری بهره گرفته شده است. در نهایت آنچه بر آثار آنان غلبه دارد، واقعیت انکار ناشدنی جامعه آن روزگار است. آنان با محاصره کردن مخاطب در حصار پر از وحشت گروتسک، او را به اندیشهٔ رهایی از خویشتن خویش و از چنگال ظلم وادار می‌کنند.

منابع و مآخذ

ابراهیمی مقدم، اسماعیل (۱۳۹٤). گروتسک در اشعار نسیم شمال. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات فارسی. واحد تهران مرکزی.

احمدی، بابک (۱۳۹۵). ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز.

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

افتخاری یکتا، شراره و نصری، امیر (۱۳۹۵). نمود بدن گروتسک در نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم بر مبنای اندیشه میخائیل باختین. هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی. شماره ٦٧. ۲۱ تا ۳۰.

انصاری، منصور (۱۳۸٤). دمکراسی گفت‌وگویی. تهران: مرکز.

برینتون، کرین (۱۳٦۲). کالبدشکافی انقلاب. ترجمه محسن ثلاثی. تهران: کتیبه.

تاج‌بخش، اسماعیل و فرجی قرقانی، آسیه (۱۳۸۹). کلاغ در ادب فارسی. تاریخ ادبیات. شماره ٦۲/۳. ۳۰ تا ٤٦.

تامپسون، فیلیپ (۱۳٦۹). گروتسک در ادبیات. ترجمه غلامرضا امامی. شیراز: شیوا.

حق‌شناس، علی‌محمد و سامعی، حسین و انتخابی، نرگس (۱۳۸۸). فرهنگ معاصر هزاره. انگلیسی ـ فارسی. تهران: فرهنگ.

رهنورد، زهرا (۱۳۸۷). هنر انقلاب اسلامی. خیال شرقی. کتاب چهارم. تهران: فرهنگستان هنر. ۱۵ تا ۳۵.

زیمنکو، ولادیسلاو (۱۳۷۸). انسان‌دوستی و هنر. ترجمه جلال علوی نیا. تهران: محور.

سلطان کاشفی، جلال الدین (۱۳۹۲). به کارگیری دیدگاه‌های اجتماعی در آثار سلطان محمد نگارگر با استفاده از اصول و قواعد اسلامی. نگره. شماره ۲٦. ۵ تا ۱۸.

شربتدار، کیوان و انصاری، شهره (۱۳۹۱). گروتسک در ادبیات داستانی: بررسی مفهوم گروتسک و کاوش مصداق‌های آن در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور. ادبیات پارسی معاصر. شماره ۲. ۱۰۵ تا ۱۲۱.

شکور زاده، ابراهیم (۱۳٦۷). فرانسوا رابله نویسنده بزرگ و شوخ‌طبع قرن شانزدهم فرانسه. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد. شماره ٤. ۵۳۸ تا ۵۵۲.

صادقی، حبیب‌الله (۱۳۸۷). جوانه زدن هنر انقلاب از درون حرکت مردمی. خیال شرقی. کتاب چهارم. تهران: فرهنگستان هنر. ۱۹۷ تا ۲۲۳.

عاطفی، مهدی. خیال‌پردازی و عجایب‌نگاری در آثار سلطان محمد و پیتر بروگل. رهپویه هنر. شماره ٦. ٢٤ تا ٣٦.
عرب زاده، جمال و موسوی اقدم، کامبیز و افتخاری یکتا، شراره (١٣٩٤). کیمیای هنر. شماره ١٤. ٣١ تا ٥٢.
کامرانی، بهنام (١٣٨٠). گروتسک در نقاشی. فصلنامه هنر. شماره ٤٩. ١١٤ تا ١٣٥.
کربلایی محمد، افسانه و شعبانلو، علیرضا (١٣٩٥). بررسی تطبیقی گروتسک (طنز سیاه) در آثار صادق چوبک و هوشنگ گلشیری. مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه. شماره ١/٢. ٦٥٥ تا ٦٧٥.
کریم‌زاده‌تبریزی، محمدعلی (١٣٨٩). احوال و آثار حاج محمد هروی یا محمد سیاه قلم مبتکر شیوه سیاهیسم. لندن.
کلارک، مایکل (١٣٨٩). فرهنگ فشرده اصطلاحات آکسفورد. ترجمه الهام سادات رضایی. تهران: برگ نگار.
کوندرا، میلان (١٣٨٣). هنر داستان‌نویسی. ترجمه پرویز همایون پور. تهران: قطره.
گاردنر، هلن (١٣٩٢). هنر در گذر زمان. تهران: نگاه.
گودرزی مرتضی (دیباج)، (١٣٨٧). نقاشی انقلاب (هنر متعهد اجتماعی دینی در ایران). تهران: فرهنگستان هنر.
گودرزی، مرتضی (دیباج)، (١٣٨٠)، جستجوی هویت در نقاشی معاصر ایران، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
گودرزی، مصطفی، (١٣٦٨)، ده سال با نقاشان انقلاب اسلامی (١٣٥٧-١٣٦٧ ه.ش.)، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
لچت، جان (١٣٩٢). پنجاه متفکر بزرگ معاصر. ترجمه محسن حکیمی. تهران: خجسته.
مکاریک، ایرناریما (١٣٨٣). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه محمد نبوی و مهران مهاجر. تهران: آگه.
ملکی، توکا (١٣٨٩). هنر نوگرای ایران. تهران: نظر.
موری، پیتر و موری، لیندا (١٣٨٧). فرهنگ هنر و هنرمندان ترجمه فریبا مقدم. تهران: دایره.

Bakhtin, MM (1984). Rabelais and his World. H.Isowolsky (Tr), Indiana University Press, Bloomington.
Baldick, chris (1992). The Concise Oxford Dictionary Of Literary Terms, Oxford: Oxford University Press.
Cross, David (2006). Some kind of Beautiful: The Grotesque Body in Contemporary Art, Brisbane: Queensland University of Technology.
Dentith, S (2005). Bakhtinian Thought: An Introductory Reader, New York: Routledge.
Goodwin, James (2009). Modern American Grotesque: Literature and Photography, The ohio State University Press.
Schevill, James (2009). Notes on the Grotesque: Anderson, Brecht. and Williams, in: The Grotesque, Infobase.
Tajalihonar. Persianblog. Ir

functions in the revolutionary painters> works have been addressed. Finally, the classification of grotesque works is presented in the form of a table, in terms of types, important elements of content and the main elements of grotesque. The result of the study shows that the Revolution's painters used grotesque not as a style, but as an attitude and worldview to express their goals, and most of the works of the statistical population of this study is in the category of pure grotesque. They have strongly used grotesque and their purpose from drawing ugliness, septicity and inelegances is showing the departure of man from his divine principle and reminding this matter. In all the works of these artists, there is a kind of binary opposition between good and evil, goodness and badness, beauty and ugliness, and right and wrong. Using grotesque, these artists exhibited weaknesses, shortcomings and inconsistencies, and tried to make the audience aware of the rogues and villainies of the community. In fact, grotesque is a determinative factor in their works and acts as a tool to encounter us with the truth. In effect, the approach of Revolution's painters to grotesque is a cynical approach, full of anxiety and fear. Revolution's painters benefit from grotesque for political, social and moral reform. Their main focus is on human and his body; the bodies that have lost their spirituality and are fitted with grotesque characteristics. The painters of the Revolution depict grotesque not as a style and method, but as an attitude combined with humor and gravity, fear and hope, fear and conflict, laughter and fear, exorbitance and exaggerations, nihility and devastation in their works.

Keywords: Painting, Painters of the Islamic Revolution, Iran, Habibollah Sadeghi, Kazem Chalipa, Hossein Khosrojardi, Grotesque

Reference: Bakhtin, MM (1984). Rabelais and his World. H.Isowolsky (Tr), Indiana University Press, Bloomington.

Baldick, chris (1992). The Concise Oxford Dictionary Of Literary Terms, Oxford: Oxford University Press.

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

Dentith, S (2005). Bakhtinian Thought: An Introductory Reader, New York: Routledge.

Goodwin, James (2009). Modern American Grotesque: Literature and Photography, The ohio State University Press.

Schevill, James (2009). Notes on the Grotesque: Anderson, Brecht. and Williams, in: The Grotesque, Infobase.

Tajalihonar. Persianblog. Ir

The Analytical Study of Grotesque in the Works of Painters of the Islamic Revolution With Concentration on the Works of Habibollah Sadeghi, Kazem Chalipa and Hossein Khosrojardi

Seyed Reza Hosseini (Corresponding Author), Assistant Professor, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
Fatemeh Heidari, MA in Art Research, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
Recieved: 2020/1/12 Accepted: 2020/6/18

Grotesque has long been known as a protest and conceptual method, and artists have used grotesque to reveal the hidden truths of the lesser-known truths. Convulsion, revolution and war in Iran in the 1970s and 1980s made a historic fate for this country. The painting of the Revolution was the result of a political movement, which was formed under the name of the justice movement by a group of young artists to accompany the revolution. When the ruling regime in Iran acted brutally to kill its opponents in an attempt to survive, the grotesque spirit was fully visible in the community and this was not overlooked by the argus-eyed painters of the Islamic Revolution who created works that were consciously in line with the liberal movement of that time. Thus, the painters of the revolution, using grotesque, exhibited the characteristics of the society in those days. After the victory of the Revolution, and after the onset of the imposed war, artists continued their companionship with the issues and problems of the day and its evolutions by creating works. The aim of this research is to know more about the art of the Revolution and to analyze the function of grotesque in the works of the painters of the Islamic Revolution. Accordingly, this research seeks to answer these questions: 1. How did grotesque emerge in the works of the Revolution's painters? 2. What are the functions of grotesque in the works of the Revolution's painters? Which categories of grotesque do the works by the Islamic Revolution's artists include? Using a descriptive-analytical approach, library resources and observation of works, this comparative study examines the model of the four thinkers on grotesque and its categorization in visual arts, the most important areas of creating and producing concepts of works in the process of utilizing grotesque and the generative process of meaning are examined as well. Also, elements relations analysis and structure analysis of works have been done according to Charles Jensen>s model in Visual Arts works analysis book. The statistical population of the study includes the works of Iranian Revolutionary Painters. Nine important works of the early core members of the revolutionary painters, Mr. Habibollah Sadeghi, Kazem Chalipa and Hossein Khosrojerdi, are considered as a statistical sample using judgmental sampling method. In this research, grotesque was first studied in terms of etymology and its meanings and concepts were mentioned in culture and art. Then, grotesque is categorized and its types are specified. Since this topic has always been the concern of many theorists and scholars, the next section of this paper is devoted to the theories provided by the thinkers of this field. In the final section of the study, grotesque has been identified and its outbreak and its