



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

منصوره چابک‌سوار^{۱*}، فرزانه فرخ‌فر^۲

^۱ کارشناس ارشد پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.

^۲ دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.

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

چکیده

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

واژگان کلیدی

نشانه‌شناسی، گروتسک، نقاشی معاصر ایران، دگرگونی، تصویر کابوس، بازنمایی واقعیت.

استناد: چابک‌سوار، منصوره؛ فرخ‌فر، فرزانه (۱۴۰۲)، کابوس‌نمایی یک واقعیت یا واقع‌نمایی یک کابوس؛ بررسی نشانه‌شناختی عناصر گروتسک در

پیکره انسان؛ مورد پژوهش: آثار نقاشی مهرنوش بادپر، نشریه رهپویه هنرهای تجسمی، ۶(۲)، ۱۷-۲۸.

DOI: <https://doi.org/10.22034/RA.2023.1971434.1268>

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



مقاله

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

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

گروتسک به عنوان شیوه‌ای در هنرهای تجسمی به بیان قسمت‌های پنهان و تاریک انسانی پرداخته و آن‌ها را بیان می‌کند. از این رو، گروتسک از همان ابتدا بسیار بحث‌برانگیز می‌نمود؛ چراکه برخلاف تصورات، عقاید و حتی زیبایی‌شناختی کلاسیک بود. این خاصیت جنجالی موجود در گروتسک باعث شد تا به عنوان یک موتیف در دست هنرمندان ادوار مختلف قرار بگیرد. هنرمندان متفاوتی در سرتاسر جهان نظیر لئوناردو داوینچی^۵ (ایتالیا)، آنیباله کاراتچی^۶ (ایتالیا)، سالوادور دالی^۷ (اسپانیا)، زدیلاو بکسینسکی^۸ (لهستان) و فرانسویس بیکن^۹ (انگلستان) از گذشته تاکنون از این موتیف در آثار خود استفاده کرده‌اند. این گستردگی جغرافیایی و زمانی در کاربرد گروتسک، می‌تواند نشان‌دهنده قدرت جوابگویی این شیوه در رویکردی انتقادی به جامعه هر هنرمند باشد. در ایران نیز شواهدی از حضور این شیوه در هنر دیده می‌شود. پیشینه این امر به نگاره‌های محمد سیاه‌قلم (نیمه دوم سده نهم هجری) بازمی‌گردد (آژند، ۱۳۸۶: ۲۶۹). پس از آن و با شروع دوره تجدد، ابتدا نویسندگان به تبعیت از تجربه‌های غربی به سنگر امن گروتسک پناه برده و پس از آن مورد توجه هنرمندان نقاش ایرانی قرار گرفت. ایشان (اعم از نقاشان و نویسندگان) سوبه مدرن‌تری از گروتسک را نسبت به گذشته در آثار

خود بهره بردند. در این دوره، در غرب هنرمندان برای بیان با رویکردی انتقادی به رد رئالیسم و پذیرش سورئالیسم و یا رئالیسم جادویی (خصوصاً در بیان پیکره انسان) پرداختند؛ از این رو قطعیت محو گشته و تردید و پرسش جای آن را می‌گیرد. در یک چنین دنیایی است که بیان گروتسک به عنوان شیوه‌ای برای اجرا دوباره پررنگ می‌شود (امامی؛ کامرانی، ۱۳۹۸: ۲۲). به موازی این دوره در ایران نیز توجه به قابلیت‌های بیان گروتسک در پیکره آدمی مورد توجه هنرمندانی نظیر بهمن^{۱۰} و اردشیر محمص^{۱۱} قرار می‌گیرد (مظفرنژاد، ۱۳۹۴: ۱۶۱). پس از انقلاب، به دلایل پررنگ شدن فردیت هنرمند و نگاه جامعه‌شناسانه توجه به پیکره انسان بیشتر شده و هنر پیکره‌نما دوباره در این هنر احیا می‌شود. طبق آنچه گفته شد، احیای پیکره‌نمایی با بیان چالش‌برانگیزتری صورت گرفت؛ بیانی که در آن اغراق، فروریختگی، عناصر غیرانسانی و تصویری کابوس گونه جای واقعیت بصری را می‌گیرند. یکی از هنرمندانی که از این بیان برای طرح آثار خود بهره برده است، مهرنوش بادپر، هنرمند معاصر ایرانی است. از این رو پژوهش پیش رو با بررسی عناصر گروتسک در آثار وی سعی دارد پاسخ دهد که بیان گروتسک در این آثار به دنبال واقع‌نمایی تصویر کابوس بوده و یا قصد ناهمگون جلوه‌دادن یک لحظه از واقعیت را دارد؟ هدف از این پژوهش تأثیرات عناصر گروتسک بر نحوه بیان هنرمند و چگونگی تأثیرات چالش‌وار بر مخاطب خواهد بود. از آنجایی که در دنیای امروز، بیان ساده و بی‌پیرایه شاید تأثیری در رویکرد انتقادی مخاطب نداشته باشد، لذا بررسی عناصر گروتسکی و مطالعه بر روی آن‌ها، می‌تواند راه کارهای تأثیر گذارتری به هنرمندان برای خلق اثر، ارائه دهد.

روش پژوهش

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

پیشینه پژوهش

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



انواع این عناصر اشاره کرده و به بیان موجز حضور این عناصر در این آثار بپردازد. هدف از این امر آشکار ساختن نحوه عملکرد عناصر گروتسک در آثار بادپر خواهد بود. قاعدتاً محدودیت حجم مقاله و نیز محدودیت آثار این هنرمند، باعث شده حجم مطالب و نمونه‌های جامعه آماری نیز محدود باشد.

مبانی نظری پژوهش

نشانه‌شناسی

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

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

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

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

گروتسک

واژه گروتسک از واژه «غار»^۷ در زبان ایتالیایی اتخاذ شده است. این واژه در زبان فرانسه نخستین بار در سال ۱۵۳۲ به کار گرفته شد و در زبان انگلیسی در حدود ۱۶۴۰ مورد استفاده قرار گرفت. معنای دقیق و فنی گروتسک نوعی تزئین و آرایش با سنگ، برگ، گیاه و مجسمه است، که این معنی با کاربرد معمولی این واژه ارتباط چندانی ندارد. از این‌رو که نقاشی‌هایی با تزئینات ذکر شده درون غارها یافت شدند، نام *Grotteschi* به خود گرفتند و هر نقاشی که آمیزشی میان انسان، حیوان و گیاه باشد با این نام خوانده شد (تامسون، ۱۳۹۰: ۲۵).

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



تعریف لغوی گروتسک

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

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

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

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

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

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

در رابطه با ورود گروتسک در نقاشی، اولین گزارش از ثبت کلمه گروتسک که به معنای تولید اثر هنری باشد، عقد قراردادی برای آثار نقاشی بود که پینتوریکو^{۱۹} قرار بود در سینه‌ترسیم کند. در متن قرارداد

این آثار به‌عنوان «نقاشی‌هایی که امروز آن‌ها را گروتسک می‌نامند»^{۲۰}، تعریف شده بودند. این قرارداد در سال ۱۵۰۲ برای کتابخانه پیکولومینی^{۲۱}، متصل به کاتدرال سی‌ینا منعقد شد (Wilson, 2002).

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

گروتسک و سبک‌های مشابه

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

بیان گروتسکی پیکره انسان

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

دنیای اکنون با انباشتی از آسیب‌ها، جنگ‌ها، مهاجرت‌ها، فقر، از بین رفتن ارزش‌های اخلاقی و دینی و همچنین ترس از زندگی مکانیکی، بخشی از فرآیندهای مؤثر در شکل‌گیری پیکره گروتسکی را منجر شده است؛ چراکه این امور باعث طغیان هنرمند بر زیبایی‌شناسی مرسوم و بروز روحیاتی گروتسکی شده است (صادقی‌پور، ۱۳۹۳: ۲۴۴).

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



در صورت کلی ویژگی‌ها و یا عناصر مشترکی در کلیه آثار گروتسکی وجود دارد، که این عناصر به صورت کلی به این شرح هستند (تامسون، ۱۳۹۰: ۳۴):

۱. ناهماهنگی^{۲۷}

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

۲. خنده‌آور و خوفناک^{۲۸}

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

۳. افراط و اغراق^{۳۱}

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

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

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

رویکردهای خوانش گروتسک

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

رویکرد کایزر: ولفگانگ کایزر^{۳۲}، نویسنده و منتقد آلمانی، در سال ۱۹۵۷ با نام گروتسک در هنر و ادبیات از کسانی بود که نخستین گام‌های جدی را برای تثبیت گروتسک به مثابه یک سبک روش مهم ادبی - هنری برداشت. از آنجایی که روزگار انسان عصر کنونی دچار جنگ‌ها، مهاجرت‌ها و تلخی‌های روزمره و یا تحولاتی است که درکش برای آدمی سخت و ترسناک بوده؛ در حالی که گروتسک نحوه مواجهه با این تحولات و دگرگونی‌هاست. در این باره کایزر به این بیان می‌پردازد که: «هنرمند گروتسک‌پرداز، در حالی که اضطراب خاطر را با خندهٔ ظاهر پنهان می‌کند، پوچی‌های عمیق هستی را به بازی می‌گیرد» (Cross, 2006: 31). به عبارتی کایزر بیشتر بر جنبه‌های تلخ، ترسناک و مضمّن‌کننده گروتسک نظر دارد.

رویکرد باختین: بر خلاف کایزر، میکائیل باختین^{۳۳}، گروتسک را از جنبه طنز و کمدی آن می‌بیند. باختین در واقع تلاش داشت تا گروتسک را از دل کارناوال‌های پرشور مردمی بیرون بکشد و آن را در مقابل نظام قانون‌مند جامعه قرار دهد. وی معتقد است «کارناوال» جایی است که تمام تابوها و قوانین دست‌وپاگیر بر هم می‌شکنند و هیجان واقعی در پس این عوامل، به راحتی در مراسم کارناوال بروز می‌کند. در نظر باختین هر آنچه در مقابل نظام خشک و قانون‌مند حکومتی برپا شود مضمون گروتسک داشته و برای بیان این مهم مثال کارناوال را مطرح می‌کند و چنین بیان می‌دارد که این مراسم محل تجلی خود راستین مردم جامعه است (شریبت‌دار، انصاری، ۱۳۹۱: ۲۱۳). برخلاف آنچه کایزر از گروتسک بیان می‌کند، باختین در پی رویکرد خنده‌آور و کمدی گروتسک است.

عناصر گروتسک

گروتسک در سیر تاریخ از روم نشأت گرفته است، اما کم‌کم به عنوان یک شیوه همه‌گیر در بیشتر فرهنگ‌ها در سراسر دنیا قابل تشخیص است. اما این بیان بر اساس تنش‌ها و ویژگی‌های هر جامعه - که پیش‌تر ذکر شد - و یا گاهی بر اساس روحیه هنرمندان می‌تواند متفاوت بروز یابد. اما



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

ناهماهنگی و جوه آن در پیکره انسان

همان‌گونه که پیش‌تر پیرامون مبحث ناهماهنگی به‌عنوان یکی از عناصر گروتسک ذکر شد، این شاخصه نوعی تضاد و تناقض را نشان می‌دهد. به‌عنوان مثال، در فرهنگ آریان‌پور یکی از معادل‌های که برای گروتسک آورده شده، تناقض است (آریان‌پور، ۱۳۸۷)، ذیل واژه گروتسک). گروتسک در واقع هم دنیایی و هم غیر دنیایی است و همان بوده که واکنش‌های متناقض را فرامی‌خواند. گروتسک پدیده‌ای دوگانه بوده، به‌طوری‌که ترکیبی از افکار متضاد را در درون خود نهفته دارد؛ بر این اساس است که می‌توان گفت گروتسک در آن واحد هم می‌راند و هم جذب می‌کند، هم می‌خنداند و هم می‌ترساند (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۴۴). در رابطه با آثار بادپر می‌توان چنین گفت که، اساس ترسیم آثار بر پایه تناقض است، تناقضی میان انسان و انسان‌های شاخ‌دار. در این آثار گویی مردم جامعه به دو دسته شاخ‌دار و بدون شاخ تقسیم شده‌اند. در جامعه حاکم بر این آثار برتری با انسان‌های شاخ‌دار است و انسان‌های معمولی در حاشیه قرار دارند؛ این تناقض با دنیای واقعی همان هدفی بوده که گروتسک به دنبال آن است. به این معنی که هر زمان هنرمند به دنبال بیان خاصی پیرامون موضوعی فرهنگی و یا جامعه‌شناختی بوده است، از

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

۴. نابهنجاری^{۳۲}

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

گروتسک نابهنجار است؛ زیرا حقیقت را تحریف می‌کند و از شکل می‌اندازد تا محتوای آن را هیولاگونه بسازد، به آن برجستگی دهد و به نمایش بگذارد. چراکه هدف گروتسک از استحکام‌انداختن سلسله مراتب‌ها، هنجارها و معیارهاست و از این رو، دست به آفرینش هیولایی غریب و وحشت‌آور می‌زند که در عین حال مضحک است. (ابراهیمی‌مقدم، ۱۳۹۴: ۲۲)

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

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

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

مهرنوش بادپر

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

پیکره انسانی و عناصر گروتسک به روایت مهرنوش بادپر درآمد

صحنه‌ای خاص به تصویر درآمده‌اند، حاوی معانی ضمنی پرننگی هستند که مد نظر هنرمند بوده است. به بیان دیگر انسان‌های شاخ‌دار در آثار بادپر نسبت به انسان‌های بدون شاخ، تعهد بیشتری در بیان مضامین فرهنگی و جامعه‌شناختی را دارند.

ناهنجاری و نحوه بروز آن در پیکره انسان

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

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



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



تصویر ۲. نگاه کن از روزنه فکر غلام روشنیه از مجموعه آدم و حوا، رنگ روغن روی بوم، ابعاد: ۷۰×۵۰. منبع: (URL1)

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

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

همان‌طور که گفته شد، بادپر برای تبیین قدرتمند آنچه در ذهن دارد، از عناصری ناهمگون در پیکره انسانی بهره می‌برد. شاخ، یکی از عناصری است که وی برای بیان مضامین منحصر به فرد از آن سود می‌برد. طبق داستان‌های کهن فارسی، شاخ متعلق به دیوان بوده است، موجوداتی که شبیه به انسان‌ها بوده ولی با آن‌ها تفاوت دارند (براتی، ۱۳۹۹: ۱۱). پس بر این اساس می‌توان حضور شاخ در پیکره آدمی را عاملی برای ناهماهنگی یا تناقض در این آثار نام برد. در بیان کلی، منظور از ناهماهنگی در گروتسک، بیان آن چیزی است که در دنیای واقع تناقض‌نما است. انسان‌های شاخ‌داری که در



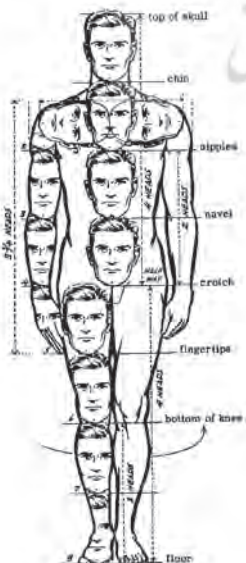
تصویر ۳. بسته‌بندان از مجموعه کارگران در کارخانه، رنگ روغن روی بوم، ابعاد: ۷۰×۵۰. ۱۰۰×۷۰. منبع: (URL1)



که فانتزی در دنیای خیال اتفاق می‌افتد و گروتسک در مرز بین خیال و واقعی «تامسون، ۱۳۹۰: ۲۸». در مقام مقایسه گروتسک با فانتزی باید گفت که گروتسک و اتفاقات آن در دنیای پیرامون ما شکل می‌گیرد؛ اگرچه بغرنج و نابهنجار است، در فضای زندگی انسان اتفاق می‌افتد و طبیعی جلوه می‌کند. در حالی که فانتزی در دنیای ذهنی و خارج از زندگی انسان اتفاق می‌افتد.

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

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



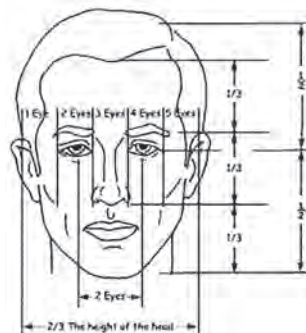
تصویر ۵. تناسبات پیکره انسان در طراحی.
منبع: <https://www.pawanlal.org>

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

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

افراط و انحراف در پیکره انسانی

اغراق و افراط از ملزومات اصلی گروتسک هستند، به طوری که اگر به تمام عناصر ذکر شده در باب گروتسک نظر افکنیم، اغراق را سرشته تمام آن عناصر خواهیم دید. ناهماهنگی، تناقض، نابهنجاری و ترسناک بودن همگی به مدد اغراق و افراط به منصفه ظهور می‌رسند، پس می‌توان این‌طور بیان کرد که خیال در گروتسک آن قدر آزاد است که بدون محدودیت می‌تواند هر موضوعی را به دلخواه خود تحریف کرده و افراط کند. مرز میان گروتسک و فانتزی خیلی باریک است چراکه در گروتسک آن قدر در توصیف صحنه‌ها از اغراق استفاده می‌شود که گاهی تشخیص اینکه یک اثر گروتسک است یا فانتزی کار آسانی نیست، برای بیان بهتر این تمایز باید در نظر داشت که: «هم فانتزی و هم گروتسک دارای خصوصیات انحراف از قوانین طبیعی‌اند، با این تفاوت



تصویر ۴. تناسبات چهره در طراحی.
منبع: <https://www.pawanlal.org>

هنرمند از آن بهره می‌برد. همچنان که ویلاند بیان می‌دارد: «وقتی نقاش از واقعی‌نگاری آن چشم‌پوشی می‌کند و محصولات غیرطبیعی و ابزورد تصورات خود را نشان می‌دهد تا خنده، انزجار و تعجب ایجاد کند» (Kayser, 1981: 30).

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



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



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

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

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

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



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



خنده آور و ترسناک بودن پیکره انسانی

گروتسک سبک تلفیق حس‌های متضاد است؛ از این رو، دو حس خنده و ترس را با یکدیگر به مخاطب القا می‌کند. این‌طور می‌توان گفت که: «گروتسک در عین خنده‌دار بودن، وحشت‌آفرین است. چیزی که پیش‌از این 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 گروتسک متجلی می‌شود» (تامسون، ۱۳۸۴: ۳۳). شاید بر همین اساس باشد که خنده ما به یک اثر گروتسک از ته دل نباشد و جنبه وحشت‌آور آن با مسرت اولیه در تضاد باشد، به یک‌باره چهره خندان تبدیل به چهره‌ای درهم کشیده می‌شود. در واقع خنده‌ای که پس از دیدن یک اثر گروتسک حاصل می‌شود، خنده‌ای عصبی و چندش‌انگیز است، خنده‌ای که ورای مسرتش، خوف‌آور است. «به بیان دیگر، خنده‌ی تهی از شوق در گروتسک وسیله‌ای است برای بیان ضعف‌ها، کمبودها، ناهماهنگی‌ها و آگاه کردن خواننده به پستی‌ها شرارت‌ها و تبهکاری‌های نوع بشر» (راستی، ۱۳۸۴: ۴). همان‌طور که پیش‌تر هم ذکر شد، در واقع گروتسک مبین لحظه‌ای است که مخاطب در مواجهه با اثری گروتسکی نمی‌داند بخندد یا بترسد.

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



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

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

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

به‌طور کلی در مجموع آثار بادپر^{۳۵} پیکره انسانی (چهره و اندام) دچار تحریف و مبالغه شده و بیان معترضان‌ها هنرمند در قبال افکار عمومی



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

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

باز گوکننده رویدادی واقعی بوده و تنها بیان گروتسکی دارند، می‌توان چنین بیان کرد که آثار این هنرمند با بیانی کابوس‌وار (به مدد پیکره تحریف شده آدمی و سایر عناصر گروتسکی) در پی واقعیتی در زندگی انسان‌ها است.

پی‌نوشت‌ها

۱. Georges Bataille (۱۸۹۷-۱۹۶۲ میلادی)، از فیلسوفان فرانسوی‌ای است که پیشگام و الهام‌بخش بسیاری از فیلسوفان پسا ساختارگرا و پسا مدرن فرانسوی در مهر و موم‌های پس از جنگ جهانی دوم شد.

2. Grottesque.

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

4. Titus.

5. Nero.

6. Grottoes.

7. Leonardo da Vinci (1452-1519)

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

9. Salvador Dalí (1904-1989).

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

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

۱۲. (۱۳۰۹-۱۳۸۹).

14. Grotte.

15. Edward Lucie-Smith (1933-).

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

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

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

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

20. Disegni che Hoggi Chiamano Grottesche.

21. Piccolomini.

22. Expressionism.

23. Surrealism.

24. Self.

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

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

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

یافته‌های پژوهش

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

نتیجه‌گیری

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



- راستی یگانه، فاطمه (۱۳۸۸)، جنبه‌های مذهبی گروتسک در ادبیات، صحنه، شماره ۶۸، ۶۱-۶۵.
- صابر طوسی، امیر ارسلان؛ رحیمی، علیرضا (۱۳۹۲)، بازسنجی مفهوم گروتسک در آثار مروژک با تأکید بر نمایشنامه‌ها بر پهنه دریا، صحنه، شماره ۹۴، ۷۷-۸۸.
- طاهری، علی‌رضا؛ کشتی‌آرا، مهرداد (۱۴۰۱)، واکاوی مفهوم «گروتسک» در ادبیات و نقاشی (دوره‌ی رنسانس)، رهپویه هنر/هنرهای تجسمی، شماره ۱، ۲۷-۳۷.
- طهوری، نیر؛ عیسی‌زاده، اوین (۱۴۰۰)، بررسی گروتسک در آثار محمد سیاه‌قلم با رویکرد تطبیقی با آثار هیرونیوس بوش و نگاره‌های عجیب‌الخاتمه، نشمنین کنفرانس بین‌المللی زبان، ادبیات، تاریخ و تمدن.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴)، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- توجه نشانه‌شناسان جهان قرار گرفت. مبدع نظریه «کارناوال» که پیرامون بحث گروتسک است.
27. Disharmony. 28. Comic and Terrifying.
۲۹. John Ruskin (۱۸۱۹-۱۹۰۰ میلادی)، طراح، نقاش، از منتقدان هنر انگلستان در دوران ویکتوریا و حامی هنر.
۳۰. Philip J. Thomson (۱۹۴۱-۲۰۲۲ میلادی)، نویسنده کتاب گروتسک و از نظریه‌پردازان این مبحث.
31. Extravagance and Exaggeration
32. Abnormality
۳۳. متولد ۱۳۶۲ در تهران، دانش‌آموخته رشته نقاشی دانشگاه ارومیه.
۳۴. صادق هدایت، نویسنده، مترجم و روشنفکر ایرانی بود. او را یکی از پدران داستان‌نویسی نوین ایرانی می‌دانند.
۳۵. تعدادی دیگر از آثار نیز بودند که به دلیل بیان بی‌پرده امکان کاربرد را نداشتند.

فهرست منابع لاتین

- Barasch, Frances K. (2013), *the Grotesque: A Study in Meanings*, Publisher De Gruyter.
- Cross, David, (2006). *Some Kind of Beautiful: The Grotesque Body in Contemporary Art*, Brisbane: Queensland University of Technology.
- Kayser, Wolfgang. (1981), *the Grotesque in Art and Literature*, Columbia University Press, New York.
- Martin, Bronwen- Ringham, Felizitas. (2000), *Dictionary of Semiotics*, Cassell, London and New York.
- Thomson, Philip. (1972), *the Grotesque: The Critical Idiom*, Methuen, London.
- Wilson, Natalie. (2002), *Flannery O Connor 's Corporeal Fiction Re-Materialized in the Works of Katherine Dunn, Elizabeth McCracken, and George Saunders*, XChanges.

فهرست منابع تصاویر

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

فهرست منابع فارسی

- آدامز، جیمز لوتر؛ یس، ویلسون (۱۳۹۵)، گروتسک در هنر و ادبیات، ترجمه آتوسارستی، تهران: قطره
- آریان‌پور، منوچهر (۱۳۸۷)، فرهنگ انگلیسی به فارسی، تهران: امیرکبیر.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۶)، استاد محمد سیاه‌قلم (مفاخر هنری ایران ۳)، تهران: امیرکبیر.
- آن، گراهام (۱۳۹۲)، رولان بارت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
- ابراهیمی مقدم، اسماعیل (۱۳۹۴)، گروتسک در اشعار نسیم شمال، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی.
- امامی، مونا؛ کامرانی، بهنام (۱۳۹۸)، بررسی ویژگی‌های بدن گروتسک در چهار نقاش معاصر ایران، کمیای هنر، شماره ۳۳، ۲۱-۳۹.
- اورتنر، شری ب. (۱۳۸۶)، نسبت زن به مرد، روشنگران و مطالعات زنان (مجموعه مقالات).
- براتی، پرویز (۱۳۹۹)، دیوانه: بازشناسی چهره موجودات خیالی در روایت‌های ایرانی، تهران: نشر چشمه.
- بهالگردی، عبدالله (۱۳۴۲)، ختنه‌سوران در بیرجند، هنر و مردم، شماره ۱۵، ۲۴-۳۵.
- تامسن، فیلیپ جان (۱۳۹۰)، گروتسک (از مجموعه کتاب‌ها، سبک‌ها و اصطلاح‌های ادبی و هنری)، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
- تامسن، فیلیپ جان (۱۳۹۴)، گروتسک در ادبیات، ترجمه غلام‌رضا امامی، تهران: نوید.