تحلیل آثار وحید چمانی بر مبنای مفهوم بدن گروتسک در اندیشه میخائیل باختین[1]

مونا امامی [2]
بهنام کامرانی [3]
امیر نصری [4]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۵/۱۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۲/۰۴

چکیده

درک جهان، حاصل درونی شدن نشانه‌های اجتماعی و سپس، بازخوانی و به کار گرفته شدن آن‌ها به‌وسیله کنش‌گران اجتماعی، از خلال یک بدن انجام می‌گیرد. بنابر این، بدن را باید محوری دانست که امکان درک نسبت با جهان را به‌وسیله انسان ممکن می‌کند. بدن گروتسک، یکی از مفاهیم اصلی میخائیل باختین، ادیب روسی، در حوزه نقد و نظریه ادبی و قابل اطلاق به مباحث دیگر از جمله هنرهای تجسمی است. در این نوشتار، نمود بدن گروتسک در آثار وحید چمانی، نقاش معاصر، از منظر باختین با بهره‌گیری از منابع کتاب‌خانه‌ای و به شیوه توصیفی-تحلیلی، مورد بررسی قرار گرفته است. هدف از انجام این پژوهش، بیان قابلیت انطباق نظریات باختین با حیطه هنرهای تجسمی است که به‌واسطه آن، می‌توان وضعیت گروتسک را -که متاثر از شرایط پیرامونی است- در حوزه هنر مورد تحلیل قرار داد. باختین با طرح مفهوم کارناوال، نگاه طنزآمیز و وهم‌آلودی را نسبت به آنچه در جامعه اتفاق می‌افتد، بیان می‌کند. در آثار چمانی با تن‌هایی گروتسک مواجه هستیم؛ که گاه، چشم ندارند؛ گاه، دهان آن‌ها مانند حفره‌ای ترسیم شده و یا اندام‌های آن‌ها، به‌طور کامل، شکل نگرفته‌اند؛ بدن گروتسک، دایما در حال شدن و صیرورت است. هیچ‌گاه، پایان نمی‌پذیرد و هرگز، کامل نمی‌شود. بدن‌های گروتسک چمانی با داشتن ماسکی بر چهره، حالتی مسخ‌یافته دارند و وجوهی دوگانه، همراه با ابهامی از مرگ را در فضایی کارناوال‌گونه، نه به معنای جشن و سرور، بلکه فضایی از جنس وارونگی و تضادهای کارناوالی به نمایش می‌گذارند. چنین بدنی، شامل قلمروهای ناشناخته جدید است و نگرشی جدید از زندگی اجتماعی به ما ارائه می‌دهد.

واژگان کلیدی: باختین، بدن گروتسک، وحید چمانی، وارونگی

1. DOI: 10.22051/jjh.2020.27663.1435

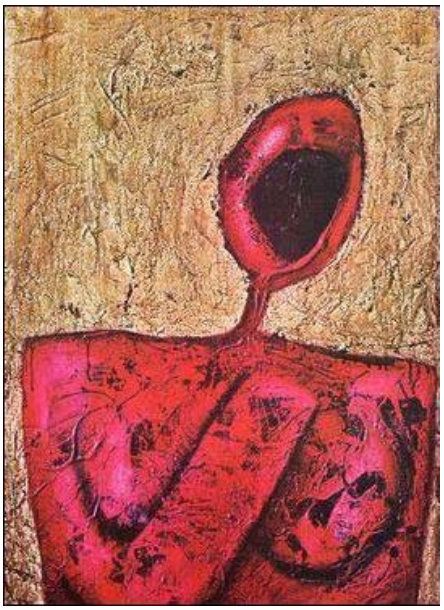
۲. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران، نویسنده مسئول. emamimona@yahoo.com
۳. استادیار گروه نقاشی، عضو هیئت علمی دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران. kamranib@gmail.com
۴. دانشیار گروه فلسفه، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، تهران، ایران.. Amir.nasri@yahoo.com

مقدمه

جهان در عصر حاضر، شاهد تحولات پیچیده‌ای بوده است. انسان، همواره، کوشیده است، مصیبت‌ها و فجایع را پشت سر بگذارد و جوابی برای آن‌ها بیابد. او به دنبال راهی می‌گردد، تا به بیان این تقابل‌ها و تضادها در قالب آثاری هشداردهنده، پیچیده و تفکربرانگیز بپردازد. اگرچه گروتسک در هنر ایران، پیشینه‌ای دارد و پدیده‌ای قرن بیستمی و یا مربوط به تمدن مدرن نیست، در حال حاضر نیز بنا به شرایط فعلی، رویدادهای پیرامونی و وقایعی چون جنگ، انقلاب‌ها، کشتارها، بلایای طبیعی، نابودی محیط زیست، مهاجرت‌ها و... هنرمند، درصدد است به‌واسطه بدن گروتسک، امری موحش را نشان دهد و به نوعی، در تصویر ایجاد شوک نماید؛ تا از این طریق به واگویه کردن آن‌ها بپردازد. مصادیق این امر در هنر معاصر ایران نیز وجود دارد. این پژوهش، قصد دارد بر مبنای نظریات میخائیل باختین، وضعیت گروتسک را در آثار وحید چمانی، نقاش معاصر، مورد خوانش و تحلیل قرار دهد. گروتسک در آثار معاصر، یکی از موثرترین شیوه‌ها برای نهیب زدن و جواب‌گویی به مسایل دنیای معاصر است.

در شاخه هنرهای تجسمی نیز سوژه‌های انسانی و بدن آن‌ها در ادوار مختلف، مورد توجه هنرمندان بوده و از این جهت، انسان و بدن او، همواره، موضوعی چالش‌برانگیز برای آن‌ها بوده است. بدن انسان، یکی از عناصر اصلی است که با بهره‌گیری از آن، روحیات گروتسک و وضعیت گروتسک تصویر می‌شود. بحث بدن، همواره، یکی از بحث‌های مطرح در تاریخ اندیشه بوده است. پیشینه التفات به بدن را می‌توان در فعالیت‌های انسان‌شناختی و جمجمه‌سنجی‌های افرادی نظیر کنت دوبوفون،[1] و بلومن باخ[2]... بازجست. بدن، دایما در حال تولید معناست و از این راه به صورتی فعال، درون یک فضای اجتماعی و فرهنگی مشخص حضور و نمود می‌یابد. از این حیث، ضرورت و اهمیت این بحث، در تولید و ساخت معنا بر اساس چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی در آثار هنری مطرح می‌گردد. به طور مثال، در نقاشی ایران، پیشینه بدن گروتسک را می‌توان در آثار محمد سیاه قلم(نیمه دوم سده نهم هجری) و بهمن محصص(۱۳۱۰-۱۳۸۹) یافت. در سال‌های اخیر، توجه بدن و بدن‌مندی در هنر معاصر ایران نیز بیش‌تر شده است و هنرمندان به کمک گروتسک، وجهی انتقادی اعتراضی را در آثار خود نمایان می‌کنند. بنابراین، با در نظر داشتن بسترهای فرهنگی و اجتماعی و نگاه به آثار هنری معاصر، دلالت‌هایی می‌توان یافت که ما را به ردیابی مسایل اجتماعی و فلسفی در بدن و نمود آن در تصویر سوق می‌دهد. از این رهگذر، می‌توان وجوه این مفاهیم را در آثار تجسمی تحلیل و مشخصه‌های کلی آن را در بافتار فرهنگی و اجتماعی و فضای اندیشه‌ای که اثر در آن تولید شده است، بررسی و تعریف کرد. باید در نظر داشت که از دهه ۷۰ به بعد، در هنر معاصر ایران شاهد انواع نوآوری‌ها و تجربیات نو در زمینه مفاهیم، تکنیک‌ها و شیوه‌های بیانی هستیم. علاوه بر این، حضور موثر هنر ایران در فضای بین‌المللی و بینال‌های جهانی، اهمیت پرداختن به هنرمندان فعال در حال حاضر را آشکار می‌سازد. هدف از این پژوهش، بیان نسبت میان آرای باختین در حوزه نقد و نظریه ادبی و آثار تجسمی است؛ تا بتوان مولفه‌های بدن گروتسک از نگاه باختین را در آثار هنری معاصر مورد بررسی قرار داد.

تصویر ۱- محمد سیاه قلم، شیطان با یک اژدها، کاخ موزه توپقاپی استانبول(URL1).



تصویر ۲ - بهمن محصص، فی‌فی از خوشحالی زوزه می‌کشد، ۱۳۴۰(URL2).

پیشینه پژوهش

در مطالعات صورت گرفته در این موضوع، پژوهشی که مشخصا، به بدن گروتسک در نقاشی معاصر ایران پرداخته باشد یافت نشد. برخی از مطالعات پیشین به این شرح می‌باشند: پایان‌نامه «گروتسک در آثار بهمن محصص از دیدگاه میخائیل باختین» به نگارش پگاه طاهری(۱۳۸۹)، به آثار بهمن محصص پرداخته است. این پژوهش به بررسی فرایند خلق اثر هنری، در دوره گذار از سنت به مدرنیته در ایران می‌پردازد. مورد دیگری که نگارنده به آن برخورده است، مقاله «نمود «بدن گروتسک» در نقاشی‌های محمد سیاه قلم بر مبنای اندیشه میخائیل باختین» به نگارش شراره افتخاری‌یکتا و امیر نصری(۱۳۹۵)، که جنبه معاصر بودن نمونه انتخابی در آن مطرح نیست. بهنام کامرانی(۱۳۸۰)، در مقاله «گروتسک در نقاشی» به بررسی وجوه کلی وضعیت گروتسک در نقاشی پرداخته است. از این حیث، با وجود تفاوت‌هایی میان این پژوهش‌ها با نوشتار حاضر، تحقیق دیگری -که با این پژوهش مشابهت داشته باشد- یافت نشد و بدیع بودن موضوع مشخص می‌شود.

روش پژوهش

این پژوهش به صورت کیفی و با رویکردی توصیفی-تحلیلی بر مبنای نظریات باختین درباره بدن گروتسک انجام شده است؛ گردآوری داده‌ها از طریق منابع کتاب‌خانه‌ای صورت گرفته است. انتخاب نمونه مطالعاتی، با محوریت بدن و در نظر داشتن ویژگی‌های بدن گروتسک، مانند: اغراق، حذف، ناتمامی، درهم‌آمیختگی، ناهماهنگی، گشودگی، ترکیب با عناصر حیوانی، موحش بودن و...، صورت گرفته است و سعی بر این بوده، تا از نمونه‌ای شاخص و مطرح در نقاشی معاصر ایران، در دهه ۹۰، استفاده شود؛ تا بتوان مولفه‌های بدن گروتسک را در نقاشی‌های او استخراج و نسبت آن‌ها را با آرای باختین بررسی کرد.

چارچوب نظری

باختین، یکی از بزرگ‌ترین نظریه پردازان قرن بیستم می‌باشد که با طرح اصطلاحاتی چون مکالمه‌گرایی(دیالوگیسم)، چندصدایی،[۳] پایان‌ناپذیری،[۴] و کرونوتوپ[۵] آثار تاثیرگذاری در حوزه نقد و نظریه ادبی و بلاغی از خود به جای گذاشته است. انتخاب نگرش باختین، به عنوان مبنای نظری پژوهش، به این دلیل است که وی، علاوه بر رویکرد فلسفی، نگاهی به نظریه ادبی، اخلاق و فلسفه زبان نیز دارد؛ و از این حیث، تفکرات او قابل تعمیم به دیگر رشته‌های هنری است. باختین، متفکری آستانه‌ای است؛ به این معنی که، نگاه او در آستانه و مرز بین رشته‌ها سیر می‌کند. به همین دلیل در زمینه‌های مختلف از او بهره گرفته شده، و ایده‌های او قابل اطلاق به نقاشی و حوزه‌های دیگر است. کتاب *باختین و هنرهای تجسمی*،[۶] نوشته دبورا هاینز اولین کتابی است که به پیوند آرای میخائیل باختین با نقاشی و مجسمه‌سازی می‌پردازد. مطالعه عمیق هاینز درباره زیبایی‌شناسی باختین، به ویژه، نظریه آفرینش و خلق[۷] به کاربرد آن در نقد و نظریه هنر معاصر می‌پردازد.

وجه مکالمه‌ای در تفکر باختین، باعث ارتباط بین وجوه قطبی و دوگانه در تفکر است. او همواره، سعی می‌کند به کمک مکالمه از نحوه عملکرد نسبت‌هایی مانند دال و مدلول، متن و زمینه، سیستم و تاریخ، بلاغت و زبان، و گفتار و نوشتار فراتر رود. برای باختین، مکالمه میان خود و دیگری، کلید فهم تمام دوگانگی‌هایی از این قسم است که به نحوی ساختگی از یک‌دیگر جدا افتاده‌اند(هولکوییست، ۱۳۹۵: ۴۳). این دوگانگی‌ها در کارناوال نمایان می‌شوند. اندیشه باختین، ریشه‌های قوی در اندیشه مسیحیت ارتدوکس و مکتب نئوکانتی به رهبری هرمان کوهن[۸] دارد. هر دوی این‌ها -مسیحیّت و مکتب نئوکانتی- بر ظرفیت، ارزش و روح مخفی بالقوه بی‌نهایت فرد تاکید می‌کردند. باختین، این فرض را مستند قرار داده است که انسان، نقطه مرکزی است که در اطراف او، همه کنش‌های دنیای واقعی، از جمله هنر، سازمان‌دهی می‌شود. در نوشته‌های او، نسبت میان «من» و «دیگری» مقوله‌های بنیادین ارزش هستند که همه کنش‌ها و خلاقیت را ممکن می‌سازد(J. Hynes, 2013: 96). به این ترتیب، آثار هنری، یک رابطه محاوره‌ای و عمیقا پاسخ‌پذیر با اشخاص و محیط را بیان می‌کنند.

تصویر باختین از گروتسک و عملکرد آن در زندگی ما، ارائه‌کننده واژه خاص او از این مفهوم و وجود زندگی به عنوان یک کل واحد است. او به منظور علاقه‌مند کردن ما به این مقوله، انرژی بسیاری برای درک گروتسک صرف می‌کند و این کار را از یک سو، با شناسایی کارناوال و جشن و سرور و قالب‌های مرتبط با آن مانند فستیوال‌ها، فرهنگ عامی، تصاویر دلقک‌ها، آدم‌های مسخره و دیوانه و شیطان، به عنوان اولین منابع مواجهه با گروتسک، و از سوی دیگر، با بررسی نگرش گروتسک، به‌عنوان ساختاری مثبت -که

می‌تواند ارائه‌کننده تجربه‌ای آزادی‌بخش و متحول‌کننده باشد- انجام می‌دهد. در این رویکرد، او بدن را دارای وجهی ناتمام و گشوده می‌داند. هدف از این کار، امکان خوانش آثار بر مبنای اندیشه باختین به دلیل بهره‌گیری او از مفاهیمی چون کارناوال و بدن گروتسک است که مستقیما از پیرامون هنرمند ریشه می‌گیرند.

بدن گروتسک: بدنی ناتمام و گشوده

گروتسک یکی از بارزترین قالب‌هایی است که ممکن است هنر برای نفوذ به نقاب حقیقت از آن استفاده کند و آن، ما را از آن چه که بدان عادت کرده‌ایم، دور کرده، از تناقضات زندگی آگاه می‌کند(تامسن، ۱۳۹۰: ۲۵). در هنر ایرانی، تصاویر غریب در مواجهه با متون ادبی و هم‌چنین، گاه، به خاطر روحیه شخصی ظاهر می‌شود که در بعضی از آن‌ها، وجهی ترساننده و مخوف دیده می‌شود. این دسته بیش‌تر با تعریف گروتسک سازگار است.

گروتسک در واقع، خلق مجدد جهان در کالبدی دیگر و در قامتی نوین است. بر این مبنا، بدن گروتسک، بدنی است نامتجانس، که انتظارات ما از تناسبات را به هم می‌ریزد؛ از ویژگی‌های آن، می‌توان به ابعاد عجیب و غول‌آسا، درهم‌آمیختگی، تکثیر اجزا و اندام‌های گوناگون اشاره کرد. گروتسک، خصوصا در تفاسیر باختین، جسم و مادیات را ارج می‌نهد و به دنبال پیوند مجدد یا وحدت با این ابعاد غیرعقلانی و غیرکلامی حیات است، که خارج از قدرت بیان یا عقل عمل می‌کنند. به اعتقاد باختین «گروتسک آشکار کننده پتانسیل جهانی دیگر با نظمی دیگر و شیوه‌ای دیگر از زندگی است»(آدامز و **یتس**، ۱۳۹۵: ۲۳۴). باختین در رابطه با تجلیل جسمانی در رئالیسم گروتسک[۹] می‌نویسد: «در رئالیسم گروتسک، اجزای جسمانی عمیقا مثبت هستند و به عنوان یک فرم شخصی و خودپسندانه -که از دیگر جنبه‌های زندگی جدا شده‌اند- ارائه نمی‌شوند؛ بلکه به عنوان یک عنصر جهانی و نشان‌دهنده تمام افراد به نمایش در می‌آیند»(همان: ۴۵).

در بعضی از نقاشی‌های معاصر، وضعیت گروتسک بیش‌تر در بدن سوژه نمود یافته است و به این دلیل، در برخی اعضای آن با اغراق و افراط مواجه می‌شویم. بنا به روایت باختین، بدن گروتسک تجلی جهانی ناتمام و همواره، در حال تغییر با ذاتی دوگانه است؛ که در آن، مرگ و زندگی در تقابل با هم قرار دارند که هم‌زمان می‌بلعد، می‌گیرد، باردار می‌شود، می‌زاید و می‌میرد و این‌ها، همگی مظاهر بدن هستند. این بدن در خود بسته نیست؛ دارای منافذ و روزنه‌هایی به سوی جهان است: چشم، گوش، بینی، دهان و...؛ برخی اعضای آن، تکرار و برخی حذف شده‌اند و از این رو، برخلاف زیبایی‌شناسی کلاسیک، زشت و هیولایی، ناتمام و گشوده است. زیبایی‌شناسی کلاسیک به دنبال امر حاضر، کامل و صیقل‌یافته است و در آن با سطح بسته و غیرقابل‌نفوذ بدن روبه‌رو هستیم. منطق هنری تصویر گروتسک، هر نوع سطح بسته و غیرقابل نفود را رد می‌کند و بر روزنه‌های بدن تمرکز می‌کند(Bakhtin, 1984: 317). رئالیسم‌گروتسک، به جای بدن خودبسنده شکیل متناسب، به بزرگداشت بدن گروتسکی می‌پردازد که در زیبایی‌شناسی نئوکلاسیک جایی ندارد؛ بدن گروتسکی با روزنه‌ها و منافذ مختلف: بدن فرآیندهای طبیعی: خوردن، نوشیدن، دفع و... . گروتسک اصیل، که می‌توان گفت، نتیجه یک بازی ذهنی است؛ ترسی را به ما ارائه می‌دهد؛ اما این ترس، برانگیزاننده یک احساس جدید برای طبیعت و تمجیدی دوباره از زیبایی آن می‌شود.

گروتسک، فاش‌کننده احتمال دنیایی کاملا متفاوت با تناسبی دیگر است و دنیای حاضر، ناگهان و به طور کامل، برای ما بیگانه می‌شود؛ زیرا امکان یک جهان مساعد مانند دوران طلایی و حقیقت کارناوال یا خوش‌گذرانی در آن تجلی می‌یابد. بشر دوباره به خود باز می‌گردد. جهان نابود می‌شود، تا دوباره به شیوه‌ای نو شکل گیرد و در حالی‌که می‌میرد، متولد می‌شود(آدامز و **یتس**، ۱۳۹۵: ۴۳).

کارناوال در نزد باختین

مداقّه در فرهنگ عامه، که کارناوال نیز جزء لاینفکی از آن است، نقشی بنیادین در نظریه هنر باختین ایفا می‌کند. از ویژگی‌های ذاتی کارناوال- که مورد تاکید و توجه باختین است- می‌توان به «دیگر زبانی»[۱۰](هتروگلاسیا)، مصرانه و هدفمند کارناوال و تکثر سبک‌ها در آن اشاره کرد. با تعاریف خاص او از هنر، نظام زبان، گونه رمان، گفتگوگرایی و دیگرزبانی، می‌توان چنین نتیجه گرفت که، به نظر باختین، اصل کارناوال در واقع بخشی جدایی‌ناپذیر از زبان رمان‌گرا و گونه رمان محسوب می‌شود. به گفته باختین: «در کارناوال... اسلوب جدید ارتباط انسان با انسان بسط می‌یابد»(Bakhtin, 1984: 164).

پردازش باختین به مفهوم گروتسک در سه پژوهش ادبی او آشکار است: *خطابه در داستان، مشکلات فن شعر داستایوفسکی، رابله و دنیایش*. باختین در پژوهش خود درباره رابله[11]-که نخستین اثر اوست که به انگلیسی ترجمه شده- بر کارناوال دوران پیش تا میانه رنسانس تمرکز می‌کند. او در آخرین اثرش تئوری خود را در رابطه با رئالیسم گروتسک و بدن خوشگذران ارائه می‌کند. به نظر باختین، رابله سنت کارناوال را ادامه می‌دهد، و در همان حال، نوآوری‌های خود را بدان می‌افزاید.

کارناوال در واقع، استعاره و فضایی است که شرایط ظهور امر گروتسک را ایجاد می‌نماید؛ کارناوال به زعم باختین، جشن رهایی موقت از حقیقت غالب و تحکم آمیز است؛ جشنی که در آن، سلسله مراتب‌ها و ممنوعیت‌ها به حال تعلیق در می‌آید و امر سرکوب شده باز می‌گردد. او معتقد است کارناوال، فرصت می‌دهد امر سرکوب شده‌ای -که به‌واسطه یک مجموعه سلسله‌مراتب بسته شده بودند- بیرون بزند و همه امور متضاد با هم جمع و ترکیب گردند. این رسوایی شخصی و بیرون زدن امر واقع، در موقعیتی کارناوالی فراهم می‌آید که باختین، در *مسایل بوطیقای داستایوفسکی* و *رابله و دنیایش*، به تفصیل از آن‌ها حرف می‌زند و تحلیلی از نظام اجتماعی و فرهنگ عامه اواخر سده‌های میانی و اوایل رنسانس ارائه می‌دهد. باختین، در بررسی رابله، «کارناوال» را شالوده یک فرهنگ مردمی مستقل و به لحاظ تاریخی، پیش‌رو در نظر گرفته است. به نظر باختین، «کارناوال‌گرایی»[12] گونه‌ای است مترادف با «رئالیسم گروتسک»، اما به مقوله‌ای اجتماعی نیز مبدل می‌شود.

رئالیسم گروتسک در آثار چمانی

چمانی را می‌توان جوان‌ترین هنرمند بین‌المللی ایرانی دانست. او عضو پیوسته انجمن نقاشان ایران و عضو بنیاد ملی نخبگان ایران می‌باشد. در سال ۱۳۸۸ در مسابقه "Magic Of Persia" که در لندن برگزار شد، او به عنوان تنها نقاش برگزیده این مسابقه انتخاب شد و آثار او، پس از برگزیده شدن به بازار جهانی راه پیدا کردند و موفقیت‌های چشم‌گیری در بازار هنر را از آن خود نمود. چمانی، برگزیده هفتمین بینال نقاشی ایران و برگزیده نخستین دوره دوسالانه نقاشی دامون فر، سال ۸۵ نیز بوده است.

چمانی، جهانی اغلب ترسناک، موهوم و تاریک را به نمایش در می‌آورد؛ در این‌جا با جهانی روبه‌رو هستیم در حال زایش و تخریب که در آن، بدن‌ها تکه‌تکه شده‌اند و هویت کاملی ندارند. چهره‌ها و شمایل‌های آثار او اجزای کاملی ندارند و بخش‌هایی از آن حذف و یا نابود می‌شود و گاهی حتی هویت خود را از دست می‌دهد. آدم‌هایی که او ترسیم می‌کند، گویا از بمباران هسته‌ای به جا مانده‌اند؛ یا از زیر خاک برخاسته‌اند. آدم‌هایی که چهره‌هایی ناتمام دارند. چهره‌هایی که بی چشم و بی‌دهان، بی‌دماغ یا وارونه هستند و در فضای آخر زمانی منتظرند. از منظر باختین، تطور و صیرورت،[13] و از حالتی به حالت دیگر شدن یکی از ویژگی‌های بنیادین بدن گروتسک است.

در اندیشه باختین بدن گروتسک، بدنی ناتمام است که مدام در حال ساخته شدن است، خود خلق شده و سازنده بدنی دیگر است. به نحوی که هر کدام از اجزا می‌توانند جدا شوند و زندگی مستقلی داشته باشند. باختین برای تفسیر مجدد جسم و عملکردهایش، و اتحاد دوباره جسم و خود، جسم انفرادی با جسم جمعی و بدنه اجتماع مردم با جسم گیتی، و در تاکید به ارتباط مداوم تولد، مرگ، نوزایی و استعاره جامعه، تلاش می‌کند پادزهری شفابخش و رهایی‌دهنده را به فرهنگ تشریفاتی و از پیش تعیین‌شده تزریق کند. این فرهنگ کل را نابود می‌کند، تجسم خود را از بین می‌برد، یک زندگی مجزا ایجاد می‌کند و ساختارهای قدرت‌طلب و استبدادی آن، انکارکننده نیروهای دوباره به وجود آورنده طبیعت هستند. وارد شدن به این هیئت و تجربه رئالیسم گروتسک، وفور آن و رهاشدنی لذت‌بخش به معنای بازیابی آن چیزی است که از بین رفته و تجربه‌ای شفادهنده و رهایی‌بخش به شمار می‌رود(آدامز و **یتس**، ۱۳۹۵: ۴۷).

در تحلیل آثار چمانی با سه مفهوم یا مشخصه مواجه می‌شویم که امکان خوانش آثار او را بر مبنای ویژگی‌های بدن گروتسک در نزد باختین فراهم می‌گرداند: تضاد و وارونگی؛ ایده ماسک(مسخ)؛ و ایده یا تم مرگ.

تضاد و وارونگی: وحید چمانی در رابطه با مجموعه آثارش با عنوان «اسید آمینه‌ها»[14] معتقد است، اسید، واژه‌ای است که به صورت ناخودآگاه، مفهومی را القا می‌کند که نشان از اضمحلال، نابودی و مرگ است؛ اما زمانی که نام «آمینه» می‌آید، موضوع عوض می‌شود. آمینه نوعی پروتئین است که موجودات زنده بر اساس آن شکل می‌گیرند. این لغت علمی در حقیقت با تضادی در مفهوم و شکل ظاهری مواجه است. این ترکیب واژگانی به‌واسطه بخش اول خود، بحث انهدام و

از هم پاشیدگی را مطرح می‌کند و در بخش دوم، بحث پدید آمدن مطرح است. در این نقاشی‌ها، چه از لحاظ فرم و چه از لحاظ رنگ، نکته‌ای که مطرح است بحث تضاد، حتی در عنوان مجموعه آثار است. در حقیقت، تنالیته‌های تاریک و روشنی در آثار او جریان به‌هم پیوسته‌ای است که در کارهای او ادامه می‌یابند؛ اسیدآمینه‌ها برگرفته از دنیای شخصی وی است که در هر دوره کاری بسط داده می‌شود. این تضادها و جابه‌جایی‌ها از مواردی هستند که دلالت بر وارونگی‌های موجود در فضایی دارند که دارای حیاتی با ویژگی‌های کارناوالی است. معذلک، همین حیات، بیرون از روال‌های همیشگی و معمولی قرار دارد و به نوعی، «زندگی وارونه» و «جهانی وارونه» است(باختین، ۱۳۹۵: ۱۵۴). در بطن ایده کارناوال باختین، تضاد زندگی و مرگ قرار دارد؛ یا دقیق‌تر، آن است که بگوییم واکافت همه تضادهایی از این دست وجود دارد. واکافت تضادهای مزبور، مرگ را در نوسازی چرخه‌ای زندگی، بخشی از فرآیند صیرورت حیات‌بخش در نظر می‌گیرد و صیرورت را عامل ثابت بزرگ‌تری از مرگ می‌داند. این صیرورت حیات‌بخش در فصول سال و باروری انسان خود را نشان می‌دهد(نولز، ۱۳۹۱: ۴۵). باختین در کتاب رابله، چنین تم‌های دوگانه‌ای را توصیف می‌کند؛ تم‌های دوگانه‌ای مانند مرگ- تولد(به دنیا آمدن پانتاگروئل مطابق با مرگ مادرش و ...)، مرگ و خنده، بیماری- درمان و... که او، آن‌ها را به عنوان عناصر گروتسک در این اثر مطرح می‌کند(Dentith, 2005: 227).

نقاشی‌های او مانند نقاشی‌های سیاه فرانسیسکو گویا و آثار نقاشان معاصر، مانند اد نردروم[۱۵] و زدیسلاو بکزینسکی[۱۶] به تلخی گرایش دارند؛ تا تقابل جهان‌ها و معانی پیچیده و متضاد را -که باعث احساسات چندگانه می‌شود- بهتر واگویه کنند. این هنرمند از عناصر تزیینی از جمله نگین‌های آبی سبز و پولک‌های رنگی -که بر مو و لباس پرتره‌ها نقش بسته‌اند- استفاده می‌کند. این دقیق شدن نقاش در به کار بردن عناصر تزیینی و پرداختن به جزییات لباس پرتره‌ها و صورت‌های محو و نگاه‌های آشفته، بیان‌کننده این است که انسان امروز، در عین حال که به جزییات و تجملات، از خود علاقه نشان می‌دهد، درون خود دچار نوعی آشفتگی و ویرانی است. این بی‌هویتی در حیواناتی که چمانی کشیده نیز دیده می‌شود. حیوانات به گونه‌ای تصویر شده‌اند که برای مخاطب، به‌طور واضح، قابل تشخیص نیستند. فضای آثار قبلی وحید چمانی نیز آمیختگی صورت‌های انسان و حیوان بود. او با درهم‌آمیختگی انسان و حیوان در آثارش نوعی سوال ایجاد می‌کند. تضادها و تناقضاتی که در مفاهیم و حتی در تصاویر می‌بینیم، تردیدی برای مخاطب ایجاد می‌کند و سوژه‌ها را دوگانه می‌بینند. در واقع، چیزی بین حقیقت و غیرواقعی بودن مفاهیم و سوژه‌هایی که وجود دارد؛ چیزی بین انسان بودن یا حتی شبیه بودن به یک موجود دیگر. این امر به ایجاد این حال و هوا، و این‌که این سوژه‌ها در خلا قرار بگیرند، کمک زیادی کرده است. سوژه‌ها در این‌جا موقعیت و ماهیت به‌خصوصی از خود نشان نمی‌دهند که بتوان تشخیص داد که ذاتاً انسانند، یعنی انسان کامل هستند، یا می‌توانند موجود دیگری هم باشند. بدن گروتسک، در این‌جا، به دلیل تاثیر ویژه‌اش، ضربه ناگهانی که وارد می‌کند، غالبا به صورت سلاحی تهاجمی به کار گرفته می‌شود.

تصاویر ۳ و ۴- وحید چمانی، از مجموعه آمینو اسیدها، ترکیب مواد، ۱۳۹۳(URL3).

گروتسک را مکررا، در بافتارهای هجوآمیز، نقیضه‌ای و مضحکه‌ای می‌یابیم، و نیز در بافتارهایی که صرفا هدفشان فحاشی است. از تاثیر- ضربه گروتسک

می‌توان برای گیج‌کردن و حیران‌کردن استفاده کرد؛ برای این‌که بیننده را بر جا میخ‌کوب کند؛ با تکانی او را از شیوه‌های معهود ادراک جهان بیرون بکشاند و او را با چشم‌اندازی مواجه کند که از ریشه متفاوت و آزار دهنده است. این تاثیر گروتسک را به بهترین وجه می‌توان در واژه بیگانه‌سازی[۱۷] خلاصه کرد. چیزی که آشنا و مورداعتماد است، ناگهان بیگانه و آزاردهنده می شود. علتش عمدتا، همین تضاد بنیادین در گروتسک است، با ویژگی مشخصه آن، یعنی درآمیختن عناصر ناهم‌ساز. اغلب اوقات، وقتی چیزهای مجزا و آشتی ناپذیر، که جداجدا و به‌خودی‌خود، هیچ کنجکاوی برنمی‌انگیزند، کنار هم گذاشته شوند، ناگهان نوری غریب و آزاردهنده بر عناصر آشنای واقعیت‌ها تابانده می‌شود(تامسن، ۱۳۹۰: ۷۲). این تضاد و بیگانگی را در تصویری از زن و مردی که گویا، رخت عروسی بر تن دارند و در عین حال، مرده به نظر می‌رسند و یا خانواده‌ای که گویی سال‌ها پیش از بین رفته‌اند، اما همچون زندگان در برابر دوربین ژست گرفته‌اند، شاهد هستیم(تصاویر ۳ و ۴).

پارچه‌های نقاشی‌های چمانی با نقش‌های متنوع به پوست و گوشت استحاله می‌یابند و در عین حال، نقشی ساختاری و وحدت‌بخش پیدا می‌کنند. شرحه شرحه شدن آن‌ها و احتزازشان در باد، فضای نقاشی‌ها را سیال و رازآمیز می‌سازد و این ویژگی با کیفیتی مه آلود و غباری که تداعی‌کننده حالتی از کهنگی و غمی غریب است، همراه می‌شود. کژنمایی در این آثار به شیوه‌ای شاعرانه و در عین حال موحش، مانند شکافتن چهره‌ها و گاه، با وارونگی یا فقدان اجزا نشان داده می شود، مانند چشم‌هایی که تهی از مردمک هستند یا متورم شده و از هم فاصله گرفته‌اند. این نشانه‌ها، دلالتی بر بیمار بودن و تهدید بر سلامت جان و روان هستند؛ و وقتی شخصیت اصلی تابلو، کودک باشد، این حالت حاد هراسناک بیش‌تر نمایان می‌شود. بازگشت به کودکی، عملی روان‌کاوانه نیز هست که شخصیت‌های تصویر شده و موجودیت قهرمانان و مناسبات‌شان با زمان را برملا می‌کند. چون جز متخاصم خودشیفتگی در «هم‌زاد» بازتاب می‌یابد؛ می‌توان از سویی، شخصیت‌های زن نقاشی‌های چمانی را خود- دیگر یا «سوفیا» دانست. این تصاویر تعادلی به نهایت زیباشناسانه و هم‌زمان به غایت ناپایدار دارند. مضمون فرهنگی یا زینت باشکوه، بیان‌کننده فرو خوردگی همراه با آرزوی جلب توجه است. نشان دادن و پنهان شدن، به سبب فروخوردگی به هم مرتبط می‌شوند. به اعتقاد باختین، در فرایند ارتباط، فرد پیش از آن‌که خود باشد، دیگری است؛ و تفکر از درون همین فرایند برمی‌آید؛ یعنی همین گفت‌وگو با نفس خویش، ابتدا، در نقش یک دیگری خاص و بعد در نقش یک دیگری عام. به عبارت دیگر، فرد در می‌یابد که تفکر نه‌تنها همان گفتار درونی است(گفتگو با نفس خویش)، بلکه مکالمه‌ای درونی نیز هست(هولکوییست، ۱۳۹۵: ۹۸). با اتکا به درک رایج از مکالمه(همان ارتباط متقابل و برابر خود با دیگری)، ساخته شدن نفس یا خود مشروط به تعامل با دیگری دانسته می‌شود: «بدون تعامل با دیگری، بدون قرار گرفتن در معرض صدای دیگری، نمی‌توان به ذهنیت فردی دست یافت. معرفت به نفس، مستلزم ایجاد رابطه‌ای گفت‌وگویی با «دیگری» است»(همان: ۲۸۴). در این‌جا، مکالمه برای باختین یک نسبت است؛ نسبت میان خود و دیگری. مکالمه نسبتی بنیادی است که می‌تواند به فهم ما از این که سایر نسبت‌ها چگونه عمل می‌کنند، یاری رساند.

تصاویر ۵، ۶ و ۷. همان مجموعه، رنگ و روغن روی بوم، ۱۳۹۳(URL3).

تم ماسک و تم مرگ: گروتسک در آثار هنری با مضامین متعددی مطرح می‌شود: این مضامین، عبارتند از: دیوانگی، نقاب، مسخ، مرگ،... در این‌جا، مضمون دیگری که در نقاشی‌ها به چشم می‌آید، مضمون ماسک و در ادامه آن مسخ، و مرگ است. چمانی در آثار خود از عکس‌های دوره قاجار، پوشش‌ها و المان‌های قاجاری بهره می‌گیرد. چهره‌ها در این آثار ماسک‌گونه و ساده می‌شوند؛ تا جایی که، تنها چشم و قسمتی از صورت دیده شده و بقیه اثر با دوختن بند یا گردن‌بندی معلق، کامل می‌شوند. به این ترتیب، انسان آرمانی او متاثر از نوعی فرسودگی و زوال اجتماعی است، زوالی که مانند عکس‌های قدیمی آشناست؛ ولی ما را در وهمی سورئالیستی، پر از تردید باقی می‌گذارد. برش‌های فوتوریستی و نورپردازی بدن ها به سبک باروک -که بر وجه موحش و گروتسک اثر

می‌افزاید- این تردید را تقویت می‌نماید و جهان نقاشی‌های او را کامل می‌کند.
باید در نظر داشت که در این‌جا دو مفهوم ماسک و مسخ، صرفا، به معنای اخص کلمه در مورد پرتره پرسوناژها به کار نمی‌رود و بر کلیت بدن، به‌عنوان لایه‌ای که همه فرم‌ها و اجزا و وضعیت تابلو را تحت تاثیر قرار می‌دهد، به کار رفته است.
با مفهوم ماسک ابتدا، در مردم‌شناسی برمی‌خوریم که کارکردهای آیینی و نمایشی دارد؛ ماسک از دوران باستان در تمدن‌های مختلف وجود داشته است؛ در مراسم کارناوال ماسک‌های بومی وجود داشته است؛ اما در ادوار بعدی، ماسک‌ها صرفا شیی آیینی نیستند، از این کارکرد فراتر می‌روند و دچار نوعی تغییر می‌گردند. شخصیت‌های کارناوال، مانند دلقک، که در مرز بین هنر و زندگی قرار دارد، تجربه‌هایی چون دیوانگی، و هیئت «ماسک» که [چهره را] به جای آنکه پنهان کند، آشکار می‌کند، همه روشنگر منطق دوسویه و همه‌گیر کارناوال هستند. باختین در مورد ماسک می‌نویسد، ماسک به شادی تغییر و تناسخ، به نسبیت نشاط‌انگیز و به نفی شادمانه هم‌سانی و همانندی مربوط می‌شود(لچت، ۱۳۹۲: ۱۹). البته، ماسک در قرن هجدهم، به ویژه، در آثار روسو، به نماد تمام چیزهای دروغین و غیراصیل تبدیل شد. در واقع، [از این زمان به بعد] ماسک، همیشه، نقاب ریا بود. [حال آن‌که] در دوسویگی کارناوال، ماسک، همیشه، آشکارا تحریف می‌کند؛ [اما نه با ریا]. این که ماسک موضوع خود را نمی‌پوشاند و تغییر شکل می‌دهد، به‌روشنی، قابل درک است. ماسک زیر پای مفهوم این‌همانی با خود را خالی می‌کند؛ هم تناقض را آشکار می‌کند و هم آن را به بازی می‌گیرد؛ و با این کار دوسویگی عمل کارناوال را نشان می‌دهد. همان‌گونه که باختین می‌گوید: «ماسک به گذار، دگردیسی، تجاوز به مرزهای طبیعی، و استهزای القاب آشنا مربوط می‌شود. ماسک، حاوی عنصر بازیگوش و شوخ و شنگ زندگی است»(همان). ماسک، نشانه از بین رفتن فردّیت و پذیرش گمنامی و بدین‌سان پذیرش کثرت هویت‌هاست. از این روست که ماسک، همیشه، نماد را به بازی می‌گیرد؛ تا آن را از شکل‌های ثابت و منجمدش در آورد. ماسک، مظهر حرکت و تغییر است. هرگز با فرهنگ جدی سر و کار ندارد؛ مگر آن‌که بفهمیم سرباز زدن از دادن قدرت مطلق به فرهنگ جدی، مساله‌ای جدی است. در نتیجه، ترغیب اجرای کارناوال به این معنی است که، باید با ماسک وارد بازی زندگی شویم، یعنی به گونه‌ای دوسویه و حرمت‌شکن.
از خصلت‌های دیگر ماسک استیلیزه شدن است. به این معنا که برخی فرم‌های صورت، حالتی اغراق‌آمیز پیدا می‌کنند. ماسک، در واقع، صورتی غیرواقعی است که برخلاف واقعیت است و در این‌جا کارکردی نمایشی دارد. از این حیث ماسک یک صورت مضاعف است. در نقاشی‌های چمانی، برخلاف دوره قاجار که تمام جزییات چهره افراد به تصویر کشیده می‌شدند، با زنان و مردانی روبرو هستیم که هویت‌شان مخدوش شده است. گویی نقاش، بیش‌تر از هر چیزی ذهن آشفته پرتره‌ها را در مواجهه با دنیای امروز به تصویر کشیده و درون آن‌ها را با یک ماسک، روی بوم نقاشی فراخوانده است. صورت‌ها به شیوه رئالیستی ترسیم نشده‌اند و تلاش وی برای بیان حالات درونی و روانی انسان هاست: تصویری از تردیدها، ترس و یاس و هرآن‌چه انسان معاصر را در جهان دچار نگرانی از آینده می‌کند. آینده‌ای تاریک که نور را از چشم پرسوناژها گرفته و چشم‌های خیره به آینده را سرد و تهی کرده است. این ترس‌ها و اضطراب‌ها در چهره دفرمه پرسوناژها دیده می‌شود که برخی اجزای آن حذف و برخی دست‌کاری‌های اغراق‌آمیز شده‌اند. مچاله و مخدوش شدن هویت افراد و اشیا در نقاشی از ویژگی نقاشان قرن بیستم است که به‌واسطه آن، هنرمند شرایط انسان امروز را از زوایه دید خود در قالب ماسک یا صورتی مضاعف بیان می‌کند و لایه‌های درونی یک شخصیت را از لابه‌لای ابعاد مختلف شخصیتی او بیرون می‌کشد. با این نگاه، ماسک چیزی را به چیزی دیگر تبدیل می‌کند و به تعبیری با زیر و زبر شدن نقش‌ها مواجه می‌شویم، و از این حیث با بدن گروتسک و جهان وارونه کارناوال‌گونه‌ای پیوند می‌یابد.
حضور و نمود ماسک در هیئت بدن‌هایی گروتسک، ناقص و ناتمام، ما را به دریافت مسخ‌شدگی این بدن‌ها می‌کشاند. مضمون مسخ و تغییر شکل، مخصوصا تغییر شکل انسان و مضمون هویت، مخصوصا هویت انسانی از گنجینه جهان پیش‌طبقاتی فرهنگ عامه برگرفته شده‌اند. انگاره عامیانه انسان، ارتباط عمیقی با تغییر شکل و هویت دارد. این وابستگی را می‌توان در داستان‌های عامیانه مردمی[۱۸] به وضوح، مشاهده کرد. انگاره عامیانه انسان، در همه انواع فوق‌العاده متفاوت روایت‌های عامیانه، همواره، خود را پیرامون بن‌مایه‌های تغییر شکل و هویت سازمان‌دهی می‌کند[۱۹](باختین، ۱۳۹۶: ۱۶۹). بن‌مایه‌های تغییر شکل و هویت، که در

ابتدا، افراد به آن توجه می‌کردند، به سرتاسر دنیای انسانی، طبیعت و مصنوعات بشری انتقال یافتند. در بحث رابله، این بن‌مایه تغییرشکل-هویت در انگاره انسانی ظاهر می‌شود.

مسخ، در واقع، مبنایی است برای روش ترسیم کل زندگی فرد در مهم‌ترین لحظات نقطه عطف حیاتش، برای نشان دادن چگونگی تبدیل فرد به چیزی غیر از آن‌چه بوده. انگاره‌های گوناگون و بسیار متفاوتی از فردی خاص پیش روی ما قرار دارد، انگاره‌هایی که در آن فرد به منزله دوره‌ها و مراحل مختلف زندگی او در جریان حیاتش با هم یکی می‌شوند. تکاملی به معنای واقعی کلمه صورت نمی‌گیرد، و در عوض آنچه وجود دارد، نقطه عطف و تولدی دیگر است(باختین، ۱۳۹۶: ۱۷۲).

ایده صورت مضاعف در ماسک از طرفی، به مفهوم مرگ نیز ارجاع دارد. به این معنا که ماسک یا نقاب، غیاب را مطرح می‌کند و پس از مرگ با استفاده از ماسک، می‌توان از حضور فرد به نوعی دیگر برخوردار شد.

در بررسی رابله، ممکن است در نگاه اول، این‌طور به نظر آید که رمان رابله، فاقد مقوله‌ای مانند زنجیره مرگ است و مساله مرگ فرد و سهمگینی معمول آن، به جهان پر جنب‌وجوش، بی‌کم و کاست و قدرتمند رابله هیچ راهی ندارد. این تصور، کاملا صحیح است. اما در تصویر سلسله‌مراتبی جهان که رابله آن را نابود کرد، مرگ از جایگاهی آمرانه برخوردار بود. مرگ، زندگی در جهان را بی‌ارزش، آن را امری فانی و موقت تلقی می‌کرد، هرگونه ارزش مستقل را از زندگی سلب و آن را به ساز و کار خدماتی صرفی مبدل می‌کرد که پس از مرگ، به سوی فرجام ابدی و آتی روح پیش می‌رفت. مرگ را به چشم یکی از وجوه اجتناب‌ناپذیر خود زندگی نمی‌نگریستند که ورای آن، زندگی مجددا استیلا می‌یابد و ادامه پیدا می‌کند.[۲۰] مرگ، پدیده محدودکننده‌ای با مرزهای معین فهمیده می‌شد؛ پدیده‌ای که بین دنیای فانی و سپنج و حیات ابدی قرار گرفته است، مانند دری که به جهان متعالی باز می‌شود. بنابراین، مرگ، بخشی از یک توالی زمانی جامع محسوب نمی‌شد، بلکه مقوله‌ای در محدوده زمان تلقی می‌شد و درون زنجیره حیات جایی نداشت؛ بلکه در حاشیه زنجیره‌های مزبور قرار می‌گرفت. رابله در مسیر نابودکردن تصویر سلسله‌مراتبی کهن و جایگزین‌کردن تصویری نو، مجبور بود مقوله مرگ را نیز دوباره ارزیابی کند و آن را در جای اصلی خود در جهان واقعی قرار دهد. سرانجام، رابله باید مرگی را به تصویر کشد که، حتی در این جهان، پایان مطلق همه کس و همه چیز محسوب نمی‌شود(باختین، ۱۳۹۶: ۲۶۷). به عبارتی، رابله جنبه مادی مرگ را درون زنجیره معمول زندگی وصف می‌کند که همواره، آن را فرا گرفته است، و در عین حال، مقوله مرگ را به صورت چیزی که «فقط در گذر» به وقوع می‌پیوندد و بدون هیچ تاکیدی بر اهمیت آن مجسم کند.

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، گروتسک در واقع آینه انحرافات و کژراهه‌هاست. به منظور نمایش دادن این کج‌روی‌ها، هنرمند گروتسک، جهان را آن‌طور به تصویر می‌کشد که در آن، اجزای طبیعی و فیزیکی از هم پاشیده و بخش‌هایی از آن به صورتی مهیب و خوفناک دوباره منتشر شده‌اند. هنرمند در نمایش این وضعیت، تلاش دارد تا وحشت عمیق آشفتگی و المان‌های مخوف، ترس‌آور و حتی درنده‌خوی تجارب انسانی را به نمایش بگذارد. این تصاویر، تاریخ خوره خورده‌ای را نمایان می‌کنند. بدن‌ها در تصاویر چمانی با صورت‌هایی که مخدوش و محو شده‌اند، انگار از میان تلی از خاک بیرون کشیده شده‌اند، اما باز هم‌چنان از حیات برخوردارند. در نقاشی‌های او گذشته‌ای دور بازنمایی شده است؛ اما از دریچه ذهن نقاش که حالا با نگاه خود به آن گذشته می‌نگرد؛ گذشته‌ای که حافظه تاریخی سعی در کتمانش دارد. تک‌رنگ بودن نقاشی‌ها ما را به یاد عکس‌های قدیمی می‌اندازد؛ زیبایی زن‌های چمانی نه به خاطر زیورآلات فیروزه‌ای است که به دقت به دست نقاش پرداخت شده است، بلکه به خاطر نگاه سوگوار زنانی است که فاجعه را پشت سر گذاشته‌اند و می‌خواهند با نگاه محزون خود آن را برای ما روایت کنند. اما این روایت، روایتی از جهان مرگ نیست؛ بلکه او با تکنیک خاص خود و استفاده محدود از رنگ‌های گرم، تیره و کهنه‌نمایی، به دنبال بازسازی فضاهای تجربه شده در «ناخودآگاه جمعی انسانی» است و آن را در قالب فضایی سورئالیستی به تصویر می‌کشد. بازشناسی نمادهای از دست‌رفته دوران «سنت»،[۲۱] محور این دوره آثار هنرمند است. گذشته مخدوش بشر، و پیش‌گویی نامیمون از پایان زندگی تاریخ‌وار انسانی، دستاویز فضاسازی‌های گروتسک او می‌شود. فضای پر رمز و راز نقاشی‌های او، یادآور رویارویی نیمه‌نامریی و پنهان بشر با موجودی عجیب‌الخلقه و پنهان در لابه‌لای افکار درونی خودش است و عمق تنهایی انسان در دنیای معاصر را نشان می‌دهد. او به دنبال بقایای

«اَبَرانسانی» می‌گردد که پیکرش در زیر خاک دوران، پنهان شده است. به اعتقاد باختین، رابله مرگ را در مسیر پیشرفت زندگی فردی، بسته و خودکفا، ارائه نمی‌دهد؛ بلکه در جهان تاریخی به صورت پدیده‌ای از زندگی اجتماعی-تاریخی آن را بازنمایی می‌کند و نمود آن در آثار حاضر در قالب بدن‌هایی که میل به حیات دوباره و انجام امور معمول زندگی دارند، مشاهده می‌گردد. در این تصاویر، بدن‌هایی گروتسک با نگاهی مصیبت‌زده تصویرشده است که درد ویرانی را در جهان تجربه کرده‌اند. آن‌ها با چشم‌های بهت‌زده از درون قاب به ما می‌نگرند، ما را می‌ترسانند و شگفت‌زده می‌کنند. آدم‌های نقاشی‌های او بدن‌هایی دارند که ما را به کشف کردن ترغیب می‌کنند، بدن‌هایی که از تاریخ و از کنار ما می‌آیند، و در نهایت از هم پاشیدگی اجزای آن‌ها مهم می‌شود.

تصویر ۸- همان مجموعه، رنگ و روغن روی بوم، ۱۳۹۳(URL3)

نتیجه‌گیری

جهانی که باختین ارائه می‌کند، شباهتی به دنیای کنونی ندارد. بلکه نگرشی رستاخیزی از جهانی تازه است که در عین تناقض، تصاویر اسطوره‌ای و گروتسک چشمان این دنیا را تشکیل می‌دهند. جهان او به گونه‌ای ارائه شده، که به‌واسطه شرکت در این کارناوال جشن و سرور، قادر به درک آن هستیم و در این شراکت است که اتحادی را که او از آن سخن می‌گوید، درک می‌کنیم. گروتسک در اشکال و وضعیت‌های مختلف، هماهنگی و پریشانی، خشونت و ظلم، جنسیت و جسم، تولد و مرگ، بدبینی و جنون، مکاشفه‌ای مایوس‌وار و بینشی خیال‌پردازانه در نظر ما جلوه می‌کند و رابطه عمیق خود با فرهنگ و تجارب روان‌شناختی را بروز می‌دهد و از آن جایی که از انسان نشات گرفته‌اند، بخشی از زندگی وی را تشکیل می‌دهند.

در بررسی آثار وحید چمانی بر مبنای مفهوم بدن گروتسک و بدن ناتمام در نظریات باختین، به سه ایده وارونگی‌های کارناوالی، ماسک، و مرگ پرداخته شد. ماسک به تغییر و تحریف آشکار بدن‌ها در قالبی هراس‌انگیز دست زده است، و مفهوم این‌همانی با خود را به پرسش می‌کشد؛ هم تناقض را آشکار می‌کند و هم آن را به بازی می‌گیرد. بدین شکل، صورتی از مسخ را در بدن‌ها نمایان می‌سازد. مرگ، در قالب فضاهای تاریک و رمزآمیز و بدن‌هایی با هویتی مخدوش و ناتمام، که در عین حال به دنبال بازسازی فضاهای تجربه‌شده پیشین و حیاتی مجدد هستند، نمود می‌یابد. این دو مضمون در فضایی کارناوال‌گونه نه به معنای جشن و سرور، بلکه در فضایی از جنس وارونگی‌ها، دوگانگی‌ها و تضادهای موردنظر باختین از مفهوم کارناوال طرح می‌شوند. فضایی که در آن، بدن‌ها در تضاد با زیبایی‌شناسی کلاسیک، به گونه‌ای اغراق‌شده و در وضعیتی گروتسک، با روزنه‌ها و منافذی گشوده به هستی ارائه شده‌اند و هدف روایت خود را از طریق یک تصویر زننده- تکان‌دهنده، که تصور آن مشکل است، بیان می‌کنند. در نهایت، گروتسک ناشی از جهان ماست، به‌واسطه آن خلق شده، اما از آن حذف شده است. گروتسک تجربه و رویدادی است که آن را انکار کرده‌ایم؛ یا گمان می کنیم آن را نابود کرده‌ایم. چنین جهانی ما را با موضع بشر روبه‌رو می‌کند. چمانی با ارائه جهانی بیگانه ما را به حیرت درمی‌آورد.

پی‌نوشت

[1] Comte de Buffon.
[2] Johann Friedrich Blumenbach.
[3] Polyphony.
[4] Unfinalizability.
[5] Chronotope.
[6] Mikhail Bakhtin and the Visual Arts.
[7] Creativity.
[8] Hermann Cohen: فیلسوف یهودی آلمانی، چهرهٔ شاخص نوکانتی و بنیان‌گذار ایدئالیسم نقدی مدرن(مکتب ماربورگ). فلسفه کوهن در آغاز نوعی هم‌زیستی آرام و خوش‌بینانه با اندیشهٔ آلمانی بود، اما وی سرانجام به ریشه‌های یهودی و اعتقادات دینی اصیل خود بازگشت. این بازگشت در اثر پایه‌ای مذهب عقل برپایهٔ

منابع یهودیت (۱۹۱۹) تجلی یافته که خلاصه‌ای از اندیشه قرن ۱۹ است. کوهن در ۱۹۱۲ـ۱۸۷۶ در ماربورگ استاد فلسفه بود و در ۱۹۱۸ـ۱۹۱۲ در یک مدرسهٔ مترقی علوم دینی یهودی در برلین، تدریس می‌کرد.

[9] Grotesque realism.
[10] Heteroglossia.
[۱۱] رابله، نویسنده فرانسوی قرن شانزدهم(۱۵۵۳-۱۴۹۴) مهم‌ترین آثار خود را در اوایل دهه ۱۵۳۰ نوشت.
[12] Carnavalization.
[13] Becoming.
[۱۴] این نمایشگاه در گالری لازاری پاریس، گالری هما، نار و دیگر گالری‌ها به نمایش در آمده است.
[15] Odd Nerdrum.
[16] Zdzislaw Beksinski.
[17] Alienation.
[18] Skazka.
[۱۹] بدون در نظر گرفتن تفاوت‌های احتمالی در ترجمان عینی بن‌مایه‌های مزبور.
[۲۰] در اینجا منظور از زندگی، یا جنبه بنیادین جمعی زندگی است یا جنبه تاریخی آن.
[۲۱] این آثار در پیوند با دوره قاجار هستند. به گفته هنرمند: «هنر ایران، سیر تحول قاجار تا مدرن را به درستی طی نکرده است و دریافت درستی از گذشته و امروز ندارد. ما متاسفانه، سراسیمه وارد جریان‌های جدید هنری می‌شویم. در حقیقت، من تلاش دارم که یک هنرمند قاجاری معاصر باشم» (http://www.honaronline.ir، تاریخ دسترسی: ۱۳۹۸/۰۷/۱۰).

منابع

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

افتخاری‌یکتا، شراره و نصری، امیر(۱۳۹۵). نمود «بدن گروتسک» در نقاشی‌های محمد سیاه قلم بر مبنای اندیشه میخائیل باختین، ***هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی***، دوره ۲۱، شماره ۳، دوره ۲۱، ۲۱-۳۰.

باختین، میخائیل(۱۳۹۵). ***بوطیقای داستایوفسکی (زیبایی‌شناسی آثار داستایوفسکی)***، ترجمه عیسی سلیمانی، تهران: نوای مکتوب.

باختین، میخائیل(۱۳۹۶). ***تخیل مکالمه‌ای(جستارهایی درباره رمان)***، ترجمه رویا پورآذر، چ. پنجم، تهران: نی.

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

طاهری، پگاه (۱۳۸۹). ***گروتسک در آثار بهمن محصص از دیدگاه میخائیل باختین***، پایان نامه کارشناسی‌ارشد، تهران: دانشگاه الزهراء.

کامرانی، بهنام (۱۳۸۰). گروتسک در نقاشی، ***هنر***، شماره ۴۹، ۱۱۴-۱۳۵.

لچت، جان(۱۳۹۲). ***پنجاه متفکر معاصر از ساختارگرایی تا پسامدرنیته***، ترجمه محمدجعفر پوینده، چ. چهارم، تهران: نقش جهان.

نولز، رونالد(۱۳۹۱). ***شکسپیر و کارناوال پس از باختین***، ترجمه رویا پورآذر، چ. دوم، تهران: هرمس.

هولکوییست، مایکل(۱۳۹۵). ***مکالمه‌گرایی: میخائیل باختین و جهانش***، ترجمه مهدی امیرخانلو، تهران: نیلوفر.

references

Adams, J. L. Yates, W. (2016). ***The Grotesque in Art and Literature: Theological Reflections***, Translated by Atousa Rasti, (3rd ed.), Tehran: Ghatreh (Text in Persian).

Bakhtin, M. M. (2016). ***Problems of Dostoyevsky's Poetic***, Translated by Isa Soleimani, (1st ed.), Tehran: Navaye Maktoob (Text in Persian).

Bakhtin, M. M. (1984). ***Rabelais and his World***, Translated by Hélène Iswolsky, (1st ed.), Bloomington: Indiana University Press.

Bakhtin, M. M. (2008). ***The Dialogic Imagination***, Translated by Roya Poor Azar, (5th ed.), Tehran: Nashr-eNey (Text in Persian).

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

Eftekhari Yekta, S., Nasri, A. (2016). Study of "Grotesque Body" in Muhammad Siyah Qalem's Painting on the Basis of Bakhtin's Thought, ***Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi,*** 21(3), 21-30. doi: 10.22059/jfava.2016.59652

Holquist, M. (2016). ***Dialogism: Bakhtin and His World***, Translated by Mehdi Amir Khanloo, (1st ed.), Tehran: Niloufar (Text in Persian).

Haynes, J. D. (2013). ***Bakhtin Reframed: Interpreting Key Thinkers for the Arts***, London: I.B. Tauris.

Haynes, J. D. (1995). ***Mikhail Bakhtin and the Visual Arts***, Cambridge University Press.

Kamrani, B. (2001). Grotesque in Painting, ***Faslnameh-Honar***, 49, 135-114 (Text in Persian).

Knowles, R. (2014). ***Shakespeare and Carnival: After Bakhtin***, Translated by Roya Poor Azar, (2nd ed.), Tehran: Hermes (Text in Persian).

Lechte, J. (2013). ***Fifty Key Contemporary Thinkers: From Structuralism to Postmodernity***, Translated by Mohsen

URLs:
URL1. : https://fr.wikipedia.org/wiki/Mohamed_Siyah_Qalem (access date: 2019/07/3)
URL2. https://www.pinterest.com/hamidehbehgar/bahman-mohases (access date: 2019/07/3)
URL3. http://www.vahidchamani.ir/index.php/works (access date: 2019/07/3)

Hakimi, (4th ed.), Tehran: Naghsh-e-Jahan (Text in Persian).
Taheri, P. (2010). ***The Grotesque in Bahman Mohassess Paintings based on Mikhail Bakhtin's Point of View***, Tehran: Alzahra University (Text in Persian).
Thomson, P. J. (2011). ***The Grotesque***, Translated by Farzaneh Taheri, (1st ed.), Tehran: Markaz (Text in Persian).

An Investigation into Vahid Chamani's Works of Art based on Mikhail Bakhtin's Theory of Grotesque Body[1]

M. Emami[2]
B. Kamrani[3]
A. Nasri[4]

Received: 2019-08-04
Accepted: 2020-04-23

Abstract

Comprehending the world by internalizing social signs and employing them by social actives are all fulfilled through Body. Therefore, the body must be considered as an axis which makes understanding the relation with the world by human possible. Man's relation with the outer world becomes reality through the body. First of all, Man's existence is a bodily existence.

Human subjects and their bodies in visual arts have always been Noteworthy for the artists in decades and hence, the man and his body has always been a challengeable subject. Paying attention to body is seen in historical rituals and ceremonies and gradually it was documented in some aspects of art. But in recent years for some reasons like sociological regards or artists individuality and stuff like these that critical approaches have discussed, the body has been the center of attention. So, the body has been mentioned again as an important matter in Iran contemporary art. Mentioning anew the figurative art as a recent tendency in contemporary art, has the attention to the body in itself being accelerated after the Islamic revolution. In recent years the body and corporeality being the center of attention in Iran contemporary art, the artists reveal critical objective aspects in their works by using grotesque moods. So, by considering the sociocultural contexts and observing the contemporary paintings, we find implications leading us to discover social philosophical issues in body and its representation in images. Through this, we can analyze different aspects of these concepts in visual arts and define its general characteristics in the contexts in which the work of art has been created. It must be taken into consideration that since the 70s there are various inventions and new experiences in concepts, techniques and ways of expression in Contemporary Iranian art. Moreover, Iran effective presence in international exhibitions and biennials reveals the necessity of studying the contemporary artists at the present time.

According to Bakhtin's theory and his approach to grotesque body, the representation of grotesque body in Vahid Chamani's works of art is discussed here in a descriptive-analytic method by utilizing library documents and references. Explaining Bakhtin's theory adaptability with visual arts is the goal of this research with which a grotesque situation resulting from the peripheral conditions can be analyzed. Grotesque body is one of Mikhail Bakhtin's key concepts in literary critique and theory applicable to other majors such as visual arts. By proposing grotesque body and carnival, Bakhtin expresses a satirical and illusive approach toward what happens in society.

In analyzing the artist's works of art, we face three main themes which makes interpreting possible according to Bakhtin grotesque body: Contradiction and Inversion, Mask (Metamorphosis) and Death. There are Grotesque bodies in the artist's paintings with no eyes, sometime their mouth seems like a hole, or their organs are not fully shaped. The grotesque body challenges our expectations from proportions; it constantly changes. It never ends, nor becomes complete. Grotesque bodies in Chamani's works of art with masks on their face have a metamorphosed state, showing dual aspects with an ambiguity of death in a carnivalesque space with a taste of inversion and carnival contradictions, not a space of festivity. These contradictions can also be seen in the title of the artist's collection (Amino Acids), too. This Scientific word have a conflict in concept and appearance. This lexical combination proposes destruction, disintegration and death through the first part, and the second part discusses the emergence. Mask is the sign of wasting individuality, accepting anonymity and admitting plurality of identities. Mask is the symbol of motion and change. It never deals with formal culture. Metamorphosis shows how one has become something other than what it was. Various and different images of a specific one are in front of us, images in which one unites as the eras and different levels of existence in his life. There is no real evolution in fact, instead it is another milestone. On the other hand, the double face idea of mask refers to death. It means that mask represents absence, and after death, the presence of one is possible with mask in another way. Death appears here in dark and mysterious places and bodies with damaged unfinished identity seeking to rebuild previously experienced spaces and a new life. In this space, in contrast to classical aesthetics, bodies are exaggerated in a grotesque state, with pores and openings to existence, expressing the purpose of their narrative through a repugnant-shocking picture hard to imagine. Finally, Grotesque is a result of our world, created by that, but is omitted from it. Chamani astonishes us with representing an alien world. This body includes new obscure realms and gives us a new sight of social life.

Keywords: Bakhtin, Grotesque Body, Vahid Chamani, Inversion

[1] DOI: 10.22051/jjh.2020.27663.1435

[2] PhD Student in Art Research, Faculty of Theories and art studies, Tehran University of Arts, Tehran, Iran. (Corresponding Author). emamimona@yahoo.com

[3] Assistant Professor of Painting Department, Faculty Member of Tehran University of Arts, Tehran, Iran. kamranib@gmail.com.

[4] Associate Professor, Department of Philosophy, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. Amir.nasri@yahoo.com