نوع مقاله: ترویجی
aui.9.18.41/10.29252
دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۷/۰۹
پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۰/۱۸

دوفصلنامه علمی پژوهش هنر
سال نهم، شماره هجدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸ / ۵۲-۴۱

تحلیل آثار نیکزاد نجومی بر مبنای نظریه کارناوال میخائیل باختین

مونا امامی* بهنام کامرانی **

چکیده

جهان در عصر حاضر، شاهد تحولات پیچیده‌ای بوده است. انسان همواره کوشیده مصیبت‌ها و فجایع را پشت سر گذاشته و جوابی برای آنها بیابد. او به‌دنبال راهی می‌گردد تا به بیان این تقابل‌ها و تضادها در قالب آثاری هشداردهنده، پیچیده و تفکربرانگیز بپردازد. نیکزاد نجومی، از هنرمندان معاصر است که به‌واسطه بدن‌هایی گروتسک و بریده بریده در فضایی کارناوالی، به واگویه کردن این تقابل‌ها می‌پردازد. آثار او، به نقد قدرت حاکم پرداخته و با عناصر متعددی، آن را به چالش می‌کشند. این آثار، ویژگی‌های خاصی داشته که در اندیشه میخائیل باختین و نظریه کارناوال او نیز دیده می‌شوند. کارناوال‌گرایی[1] در ادبیات، از برجسته‌ترین ایده‌های باختین است که زیرمجموعه مباحث فرهنگ عامه و طنز محسوب می‌شود. از کارکردهای اصلی کارناوال، واژگونی نظام سلسله مراتبی حاکم و وارونگی هنجارهای رایج است؛ از این‌رو، به‌دلیل نزدیکی آرای باختین با مضمون این آثار، می‌توان ویژگی‌های کیفی آثار او را که به نمود ادراک کارناوالی از جهان می‌پردازند، مورد تحلیل قرار داد. پرسشی که در اینجا مطرح می‌شود این است که به چالش کشیدن قدرت و هجو آن در آثار نیکزاد نجومی، چگونه نمودار می‌شود؟ هدف از این پژوهش، برقراری نسبت میان امور زندگی روزمره همچون کارناوال و قدرت با هنر، در قالب خوانشی باختینی از مفهوم کارناوال‌گرایی است. بر این مبنا، در نقاشی‌های او، شاهد تقابل فضای رسمی و جدی با فضای غیررسمی و اموری متضاد هستیم و این تقابل به‌صورت چندپارگی و ظهور شخصیت‌های ناقص، غریب و ترکیبی، دست‌کاری در بعضی قسمت‌های بدن و تکرار آن، تلفیق بدن انسان با بدن حیوان، انجام امور پیش پاافتاده و مهمل، مبدل‌پوشی و برش‌های بدنی در قالب شخصیت‌هایی نیمه‌دلقک (هارلکن)، نمایش داده شده است. این پژوهش، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و به شیوه‌ای توصیفی- تحلیلی انجام شده است.

کلیدواژه‌ها: نیکزاد نجومی، سلسله مراتب قدرت، بدن گروتسک، کارناوال، باختین

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران (نویسنده مسئول)
emamimona@yahoo.com
** استادیار، گروه نقاشی، دانشگاه هنر تهران
kamranib@gmail.com

مقدمه

آثار نیکزاد نجومی را می‌توان در مجموعه‌های دائمی موزه هنر متروپولیتن نیویورک، بریتیش میوزیوم لندن، موزه خصوصی صلصالی دبی و موزه ملی کوبا مشاهده کرد. برگزاری چندین نمایشگاه انفرادی در ایران و آمریکا (نیویورک و کالیفرنیا)؛ از جمله نمایشگاه انفرادی در موزه هنرهای معاصر تهران و دریافت جایزه ملی فرانسه و کانی‌سومر در سال ۱۳۴۹، از فعالیت‌های هنری نجومی هستند. روزنامه نیویورک تایمز، از این هنرمند به‌عنوان گنجینه هنری یاد کرده است. در سال ۱۳۹۲، وی نمایشگاهی در نگارخانه تیمور گراهنه[۲] در نیویورک داشت.

در آثار نجومی هنرمند معاصر، توجه به بدن انسان و هجو قدرت از طریق آن در فضایی کارناوالی دیده می‌شود. آنچه در اولین نگاه، مخاطب این آثار را درگیر و به‌نوعی مجذوب خود می‌کند، نقد قدرت نهفته در نقاشی‌های نجومی است. به نظر می‌رسد در سال‌های اخیر، توجه به بدن در هنر معاصر بیشتر شده و به‌نوعی سویه‌ای انتقادی در آن می‌توان یافت؛ بازنمایی بدن در مرکز مناقشات گفتمان رسمی و غیررسمی قرار گرفته و هنرمندان، نگرش‌های متفاوتی نسبت به بیان آن دارند. نقاشی فیگوراتیو، در مرکز جریان رئالیسم نوپدید در اوایل دهه ۸۰ قرار گرفته و در این دوران، "بدن"، تبدیل به یکی از عرصه‌های مهم در نمایش زندگی روزمره می‌شود (مریدی، ۱۳۹۷: ۳۱۱). از این‌رو، ضرورت و اهمیت بدن در تولید و ساخت معنا در آثار هنری مطرح می‌شود. سؤالی که در اینجا به وجود می‌آید این است که چگونه می‌توان با استفاده از نظریه کارناوال باختین، هجو قدرت را در این آثار مورد خوانش قرار داد؟ در واقع، چگونگی به چالش کشیدن قدرت و هجو آن از طریق بدن، مسئله مورد توجه در این نوشتار است. هدف از این پژوهش، بررسی و تحلیل نسبت بدن‌ها در آثار نجومی با نظریه کارناوال باختین است تا به خوانشی تازه از این آثار برسیم.

فشار کارناوالی در دوران رنسانس، چندین مانع را برداشت و به بسیاری از حوزه‌های زندگی و ایدئولوژی رسمی حمله کرد و تقریباً بر تمام ژانرهای ادبیات مهم حاکم شد و آنها را ذاتاً دگرگون کرد. در واقع، سبک رسمی و جدی که تحت نظم سلسله مراتبی فئودالی و جزم‌اندیشی کلیسایی است، در برابر سبک غیررسمی و شوخی و خنده که به‌ویژه در کارناوال نمود می‌یابد، قرار گرفت. این مفهوم، در بخش‌های بعدی کاملاً تشریح شده است. از این حیث، نزدیکی نظریه کارناوال‌گرایی باختین با فضای هجوآمیز این آثار، می‌تواند در تحلیل و نقد چنین آثاری راهگشا باشد.

پیشینه پژوهش

از مطالعاتی که به اهمیت بدن در هنر معاصر پرداخته‌اند، می‌توان پایان‌نامه کارشناسی ارشد علی احمدی پیروزی (۱۳۹۱) با عنوان "بررسی تن و تجسد در نقاشی فیگوراتیو معاصر (با محوریت آثار لوسین فروید، فرانسیس بیکن و جنی ساویل با تأکید بر روش و آرای میشل فوکو)" را نام برد. این پژوهش با تمرکز بر آثار این هنرمندان، به بررسی نقاشی فیگوراتیو معاصر غرب پرداخته است و در آن، چگونگی حذف بدن و فیگور در دوره‌های پیشین (بر مبنای دوره‌هایی که فوکو مشخص می‌کند)، به‌عنوان زمینه پژوهش مطالعه می‌شود. پژوهش‌هایی چون؛ "تحلیل نقاشی‌های پیتر بروگل بر اساس اندیشه میخائیل باختین" نوشته جمال عرب‌زاده و همکاران (۱۳۹۴)، معطوف به ارتباط کارناوال با هنر معاصر غرب بوده و به‌طور مشخص، آثار بروگل؛ نقاش هلندی را مورد خوانش قرار می‌دهد. در رابطه با دیگر مفاهیم باختین مانند گروتسک، مقاله "گروتسک در نقاشی" به قلم بهنام کامرانی (۱۳۸۰) را می‌توان نام برد که به تشریح وجوه متعدد گروتسک در هنرهای تجسمی پرداخته است. مقاله "نمود بدن گروتسک در نقاشی‌های محمد سیاه قلم بر مبنای اندیشه میخائیل باختین" به نگارش شراره افتخاری‌یکتا و امیر نصری (۱۳۹۵)، نمونه‌ای است که به عجایب‌نگاری‌های سیاه قلم از دیوها پرداخته که با تصاویر به‌دست آمده از نگاره‌های آن دوره، هم‌خوانی ندارند. اما تا کنون، تحقیقی در زمینه نقاشی و نقاشان معاصر ایران و نسبت آنها با مفهوم کارناوال و بدن گروتسک انجام نشده است؛ از این حیث، بدیع بودن موضوع مشخص می‌شود. از این‌رو، وجود تحقیقاتی بر مبنای این مفاهیم نیز می‌تواند در درک و تحلیل بهتر آثار هنری، کمک‌کننده باشد.

روش پژوهش

این پژوهش، به‌صورت کیفی و با رویکردی توصیفی- تحلیلی بر اساس نظریات باختین درباره کارناوال و بدن گروتسک انجام شده؛ همچنین، گردآوری داده‌های مورد نیاز، به شیوه مطالعه اسنادی و کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

چارچوب نظری

شاید عمده‌ترین دستاورد باختین در عرصه علوم انسانی، برگشودن ساحتی بوده که در فلسفه‌های انتزاعی و ایدئالیستی از نوع دکارتی- کانتی، به کلی مورد غفلت واقع شده است؛ یعنی امر روزمره و زندگی معمولی. به اعتقاد باختین، همین زندگی روزمره و حضور جسم‌مند و وضعیت‌مند ما در جهان بوده که

منبع معنا و شکل‌دهنده کنش‌ها و روابطمان با دیگران است. چنین بینشی، آرای باختین را به جامعه‌شناسی بسیار نزدیک کرده است. به اعتقاد او، هنر در ارتباط تام با زندگی قرار دارد. باختین، جنبش «هنر برای هنر» را مهارت و تصنع صرف می‌داند. در اندیشه او، اثر هنری، با زمینه تاریخی و فرآیند فرهنگی ارتباط متقابل دارد (J. Hynes, 2013: 6). پاسخ‌گویی هنر در برابر زندگی، کنش و عمل انسانی، از نقاط اصلی اتصال بین هنر و زندگی است (Ibid: 12).

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 به‌نحوی ساختگی، از یکدیگر جدا افتاده‌اند (هولکوییست، ۱۳۹۵: ۴۳). اندیشه باختین، ریشه‌های قوی در اندیشه مسیحیت ارتدوکس و مکتب نئوکانتی -به رهبری هرمان کوهن- دارد. هر دوی اینها -مسیحیت و مکتب نئوکانتی- بر ظرفیت، ارزش و روح مخفی بالقوه بی‌نهایت فرد تأکید می‌کردند. باختین، این فرض را مستند قرار داده که انسان نقطه مرکزی است که در اطراف او، همه کنش‌های دنیای واقعی، از جمله هنر، سازمان‌دهی می‌شوند. در نوشته‌های او، نسبت میان «من» و «دیگری»، مقوله‌های بنیادین ارزش بوده که همه کنش‌ها و خلاقیت‌ها را ممکن می‌سازند. به این ترتیب، آثار هنری، یک رابطه محاوره‌ای و عمیقاً پاسخ‌پذیر با اشخاص و محیط را بیان می‌کنند.

او به‌منظور علاقه‌مند کردن ما به گروتسک و عملکرد آن در زندگی ما، انرژی بسیاری برای درک گروتسک صرف می‌کند و این کار را از یک‌سو، با شناسایی کارناوال و جشن و سرور و قالب‌های مرتبط با آن مانند؛ فستیوال‌ها، فرهنگ عامی، تصاویر دلقک‌ها، آدم‌های مسخره و دیوانه و شیطان به‌عنوان 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. از این‌رو، ابتدا به شرح مفاهیم باختین: بدن گروتسک، کارناوال و سپس، جایگاه دلقک به‌مثابه شخصیتی حاضر در این فرآیند پرداخته و بعد از آن در تصاویر، این مفاهیم را بررسی می‌نماییم.

گروتسک در اندیشه باختین

در اعصار گذشته، مفهوم گروتسک را صرفاً اصل ناهماهنگی افسارگسیخته دانسته یا در زمره انواع خام‌تر کمیک (خنده‌دار، مسخره) قرار داده، اما حال این گرایش پیدا شده است که گروتسک را اساساً امری دوسوگرا، تلاقی شدید ضدین و به همین دلیل، دست کم در برخی از اشکال آن، بیان درخور پیچیدگی هستی تلقی کنند؛ گرایشی که باید آن را چون گام بزرگی به جلو گرامی داشت. با این رویکرد، آثار نجومی، فضایی را ترسیم کرده که این ضدیت و پیچیدگی را بیان می‌کنند. تصادفی نیست که شیوه گروتسک در هنر و ادبیات، معمولاً در جوامع و دوره‌هایی شیوه غالب می‌شود که ویژگی اصلی آنها، نزاع و کشمکش، تغییر یا سردرگمی بنیادی است (تامسن، ۱۳۹۰: ۱۴). در این زمینه، هانس گونتر[۳]، تضاد جدیت فئودالی و خرده‌فرهنگ کارناوالی را به‌درستی به زمینه جامعه استالینی سال‌های بیست و سی قرن حاضر فرا می‌افکند؛ یعنی همان جامعه‌ای که زادگاه آثار اصلی باختین بوده است. نباید این واقعیت را نادیده گرفت که بسیاری از پرسش‌ها و مفاهیم باختین، حاصل زمینه فرهنگی معاصر بوده و در برابر آن، واکنش نشان می‌دهد.

در آثار تجسمی معاصر، وضعیت گروتسک، در بدن سوژه نمود یافته است و به این دلیل، در برخی اعضای آن، با دست‌کاری‌هایی 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. منطق هنری گروتسک، هر نوع سطح بسته و غیرقابل‌نفوذ را رد می‌کند (Bakhtin, 1984: 317). رئالیسم‌گروتسک باختین به‌جای بدن خودبسنده شکیل متناسب، به بزرگداشت بدن گروتسکی می‌پردازد که در زیبایی‌شناسی نئوکلاسیک جایی ندارد.

اوج زیبایی‌شناسی گروتسک، در تصویری نهفته است که از تغیر شکل و تغییر زمان‌مند و از فرآیند متضاد اما به‌هم پیوسته تولد و مرگ و از پایان یافتن و صیرورت، رسم می‌کند. نمادگرایی گروتسک، آشکارا امکان کمال و پایان یافتن و غائیت را نفی می‌کند. به‌عنوان مثال، ایماژهای کارناوالی اغلب متضمن ترکیبی بازیگوشانه از اشکال حیوانی و گیاهی و انسانی یا دگردیسی یکی به دیگری هستند؛ به‌گونه‌ای که «مرزهایی که مقسم امپراطوری‌های طبیعت در تصویر معمول از جهان است، به‌طور گستاخانه زیر پا گذاشته می‌شود» (Ibid: 32).

وضعیت گروتسک، ما را وارد حوزه‌ای کرده که نه منطق بر آن حکم می‌کند و نه منطقی بودن و تنها ابهام و انتقاد در آن وجود دارد. ترس ترغیب‌شده و تردید، واقعیات را به هم می‌بافد (آدامز و یتس، ۱۳۹۵: ۷۲). بحث باختین درباره بدن گروتسک، در فضایی کارناوالی مطرح می‌شود. در واقع، کارناوال، یکی از شرایطی است که بدن گروتسک در آن نمود می‌یابد. کارناوال، یک فرم نمایش ترکیبی با خصلت مناسکی است. همین فرم بسیار غنی و پیچیده بنا بر اقتضای عصرها،

ملت‌ها و جشن‌های ویژه، طبق یک پایه کارناوالی مشترک، گونه‌های مختلف و اختلافات جزئی را بسط می‌دهد (باختین، ۱۳۹۵: ۱۵۴).

از مهم‌ترین منابع مطالعه باختین، کتاب «رابله و دنیایش»[۴] است. در رمان رابله‌ای، ارائه هنری منحصر به‌فرد بدن انسان از دیدگاه کالبدشناسی و علوم طبیعی و سپس، طرح جنبه‌های مضحک و طعنه‌آمیز، تمثیل‌سازی وهم‌آلود و گروتسک (انسان به‌منزله عالم صغیر) و در نهایت، جنبه خاص فرهنگ عامه‌ای بدن انسان، عنصر بسیار مهمی است. در فرآیند وفق دادن جسمانیت عینی انسان با جهان، بقیه جهان نیز مفهومی جدید، واقعیتی عینی و مادیاتی نو می‌یابد. جهان، به‌جای ارتباطی نمادین، ارتباطی مادی با انسان برقرار می‌کند. بدن انسان، به وسیله‌ای عینی برای اندازه‌گیری جهان تبدیل می‌شود؛ وسیله سنجش وزن و ارزش جهان برای فرد. بدین ترتیب، نخستین تلاش مؤثر برای ساخت کل تصویر جهان گرداگرد بدن انسان صورت گرفت (باختین، ۱۳۸۷: ۲۳۶).

کارناوال از نگاه باختین

در نظر باختین، کارناوال، چیزی بیش از «رویداد» معترضانه به معنای مدرن کلمه است. کارناوال، نوعی خرده‌فرهنگ انتقادی است که آیین‌ها و آداب آن، اخلاق حاکم و هنجارهای رایج را به پرسش می‌گیرد. این اخلاق و هنجارها در زمینه و قالبی متفاوت، کاریکاتوری و تمسخرآمیز، به نمایش درآمده و به باد ریشخند گرفته می‌شوند. پیدایش این خرده‌فرهنگ که باختین آن را به اعتراض و رهایی «مردم» پیوند می‌دهد، چگونه می‌توان توضیح داد؟

به نظر باختین، این خرده‌فرهنگ، بیشتر در طول دوره‌گذاری که میان سده‌های میانه و عهد رنسانس واقع شده است، پدیدار می‌شود. در این موقعیت تاریخی که با نوعی بی‌ثباتی (یا به قول دورکیم، «بی‌هنجاری») مشخص می‌شود، گروه‌های دهقانان، پیشه‌وران و بورژواها (آگاهانه یا ناآگاهانه) مبارزه بر ضد حاکمیت اشراف و کلیسا را برای گسترش یک فرهنگ «جایگزین» آغاز می‌کنند. روشن است در جامعه‌ای که رابله در آن به سر می‌برده (حوالی 1530 م.)، جایی برای خرده‌فرهنگ انقلابی نبوده است؛ زیرا که قشرهای دهقانی به‌دلایل اقتصادی، سیاسی و فرهنگی، توانایی رویارویی منظم و سازمان‌یافته با گروه‌های حاکم را نداشتند، اما انگیزه‌های انتقادی در کارناوال به روشنی نمودار می‌شده و اشراف و روحانیان، کارناوال را به‌عنوان جشن مردمی تحمل می‌کردند (پوینده، ۱۳۹۲: ۱۶۲).

در دوران رنسانس، فشار کارناوالی، چندین مانع را برداشت و به بسیاری از حوزه‌های زندگی و ایدئولوژی رسمی حمله کرد و تقریباً بر تمام ژانرهای ادبیات مهم حاکم شد و آنها را ذاتاً دگرگون کرد. در آن پروسه، کارناوالیزه کردن عمیق و تقریباً کاملی از تمام حوزه‌های ادبیات وجود داشت. تقریباً تمام ژانرهای آن، مُهر ادراک کارناوالی از جهان و مهر مقوله‌های آن (خنده، اعمال نمادین، تاج‌گذاری- تاج‌برداری، تغییرات، مبدل‌پوشی‌ها، دوسویگی و تمام ظرایف سخن آزاد کارناوالی مثلاً؛ خودمانی بودن، به طرزی وقیحانه صادق بودن، غرابت تحسین‌آمیز و توهین‌آمیز) را دارند (باختین، ۱۳۹۵: ۱۶۴).

او، ادراک خود از هیئت کارناوالی را از رابله گرفته و معتقد است وی ابتدا به فستیوال‌ها و کارناوال‌های قرون وسطی پرداخته و دنیای بسته و سلسه مراتبی را وارونه کرده و تجربه‌ای از سهیم شدن در برابری، دموکراسی و حس جهانی اجتماعی را که فرد در آن سهیم است، ارائه می‌کند. کتاب «رابله و دنیایش»، مبین گسترده‌ترین و عمیق‌ترین تلاش باختین برای برانداختن مفهوم سوژه سلطه‌گر و تک‌گویانه و بنیان‌های هستی‌شناختی آن بوده که بر دوآلیسمی کوته‌بینانه میان سوژه و ابژه، ذهن و جسم و طبیعت و فرهنگ، استوار است. باختین می‌خواهد این جهت‌گیری را ملغی کند و به‌جای آن، نظام مفهومی و حس بدیلی را نشانده که امر جسمانی و روزمره را امتیاز می‌بخشد. منشأ گروتسکی که او در اثر رابله؛ یعنی گارگانتوا و پانتاگروئل، کشف می‌کند، کارناوال و فولکلور است که برای ما آشکار می‌کنند چه چیزی برای استقرار مجدد زندگی اجتماعی- که فرهنگ تشریفاتی آن را از بین برده- مورد نیاز است؟ در تئوری باختین، کارناوال به‌عنوان یک ایده عمل می‌کند. باختین، کارناوال و این خوش‌گذرانی را در شکلی ناب، ایجاد و ارائه کرده است؛ به این امید که ما نیز دوباره بتوانیم این دنیای سراسر شادی را درک کنیم. کامل‌ترین بیانات تاریخی او را می‌توان در فستیوال‌ها و کارناوال‌های قرون وسطایی همراه با دلقک‌ها، لوده‌ها، آدمک‌های شیطان و دهقان‌ها یافت (آدامز و یتس، ۱۳۹۵: ۴۲). دلقک، شخصیتی بوده که در این پژوهش، برای فهم بیشتر آثار، از آن بهره گرفته شده است.

جشن‌های کارناوال همراه با مناسک یا آیین‌های خنده‌آور پیوسته به آنها، جایگاهی بسیار گسترده در زندگی انسان سده‌های میانه داشتند. تمام صورت‌های گوناگون این آیین‌ها و نمایش‌ها، تفاوتی بسیار نمایان و به‌عبارتی، تفاوتی اصولی با شکل‌های پرستش و مراسم رسمی جدی کلیسا یا دولت فئودالی داشته و تصویری که از عالم و آدم و روابط انسانی عرضه می‌کردند، سراپا متفاوت، عامدانه غیررسمی و مستقل از دولت و کلیسا بود. گویی در کنار دنیای رسمی، دنیای دوم و زندگی دومی را بنا کرده که تمام مردمان سده‌های میانه

کمابیش با آن درآمیخته بوده و در زمان‌های معین در آن زندگی می‌کردند. این امر، نوعی دوگانگی جهان را می‌آفرید و باید تأکید ورزیم که بی‌توجه به آن، نه می‌توان آگاهی فرهنگی سده‌های میانه را دریافت و نه تمدن رنسانس را (پوینده، ۱۳۹۲: ۴۷۳).

بر خلاف جشن رسمی، کارناوال، پیروزی نوعی رهایی گذرا از حقیقت مسلط و نظام حاکم و نابودی موقت تمام مناسبات سلسله مراتبی (طبقاتی) امتیازها، قواعد و محرمات بود. جشن واقعی زمان؛ جشن دگرگونی، تناوب‌ها و نو شدن‌ها، صیرورت و احیا و به‌تعبیری جشن شدن است و از این حیث، جنبه کیهانی خود را آشکار می‌کند. جشن مردمی، با هر گونه جاودانه‌سازی، فرجام و پایان، مخالفت می‌ورزید و بر آینده‌ای ناتمام چشم دوخته بود (همان: ۴۷۵).

کارناوال در زمینه‌ای سرشار از دوگانگی؛ والا و پست، زندگی و مرگ و شاه و دیوانه را به هم پیوند داده و بدین ترتیب، مطلق بودن و جاودانگی ارزش‌های رسمی را رد می‌کند. یگانه ارزشی که کارناوال می‌پذیرد، دوگانگی است؛ جمع دو ارزش آشتی‌ناپذیر (همان: ۱۶۳). دوگانگی، از مقولاتی است که می‌تواند در تحلیل آثار نجومی و نفی سلسله مراتب کارناوالی راهگشا باشد.

حیات کارناوالی، بیرون از روال‌های همیشگی و معمولی قرار دارد و به‌نوعی، «زندگی وارونه» و «جهانی وارونه» است (باختین، ۱۳۹۵: ۱۵۴). قوانین و منع‌ها و محدودیت‌هایی که ساختار و جریان خوش زندگی عادی (نه کارناوالی) را مشخص می‌کنند، هنگام اجرای کارناوال، به حالت تعلیق درآمده، نظام سلسله مراتبی و تمام ترس‌های موجود در آن را واژگون می‌کنند؛ یعنی هر آنچه را که از طریق نابرابری اجتماعی یا چیزی دیگر (مثلاً نابرابری سن) تحمیل شده است، تمام فاصله‌های بین انسان‌ها را از بین برده تا طرز برخوردی ویژه کارناوال؛ یعنی برخوردی آزاد و خودمانی را جانشین آنها کنند و این، عنصر مهمی برای ادراک کارناوالی از جهان است (همان: ۱۵۵). بدین ترتیب، کارناوال، عرصه پیوند واقعیت و آرمان‌شهر می‌شود. فقط در کارناوال، امکان تجربه جسمانی آرمان‌شهر با حضور جسم انسان در دنیایی بالقوه دیگر وجود دارد (نولز، ۱۳۹۳: ۱۱).

کارناوال، یک صورت هنری از نمایش تئاتر نبوده، بلکه شکلی ملموس (اما موقت) از خود زندگی بوده که نه‌فقط روی صحنه بازی می‌شده، بلکه به‌تعبیری (در طول کارناوال) زیسته می‌شده است. کارناوال، خود زندگی بوده؛ اما زندگی که مطابق با الگویی از بازی یا نمایش، شکل گرفته است. تصاویر کارناوالی به‌دلیل خصلت حسی عیان و عنصر غنی بازی در خود، شباهت تنگاتنگی به برخی فرم‌ها یا قالب‌های هنری دارند و از این‌رو، میان کارناوال و هنر به اعتبار شباهت‌های آنها، ارتباط برقرار می‌شود. کارناوال، ورود موقتی به عالم اتوپیایی اشتراک، آزادی، برابری و وفور است. کارناوال همواره عرصه امور متضاد است. نسبی‌سازی موقت امور، از دیگر ویژگی‌های کارناوال است.

دیگر کارکردهای اصلی امر کارناوالی عبارت هستند از؛ واژگونی بیگانگی آدمی از طبیعت که نظم سلسله مراتبی قرون وسطی آن را به وجود آورده است و آشتی دادن مجدد آدمیان با دنیای طبیعت (از جمله طبیعت انسانی) و از این طریق، «نزدیک‌تر ساختن آن با آدمی». سخن کوتاه، فرهنگ مردمی- جشنی، وعده آینده‌ای بهتر و سعادت‌آمیزتر را می‌دهد؛ آینده‌ای که مشخصه آن، وفور مادی و برابری و آزادی است- نوعی بینش اوتوپیایی متمایز. به اعتقاد باختین، فتح مردمی جهان، تمامی بیگانگی‌ها را به حالت تعلیق درآورده و نابود می‌کند، جهان را به انسان و به تن او نزدیک‌تر ساخته و به انسان اجازه می‌دهد که هر چیزی را لمس کرده و بیازماید.

عملکرد دلقک در رمان از نگاه باختین

ادبیات قرون وسطی، شخصیت برجسته‌ای را ترسیم می‌کند که تأثیر بسزایی در سیر توسعه رمان اروپایی داشته است؛ این شخصیت، دلقک بود. اما به هیچ وجه شخصیت جدیدی نبود؛ هم دوران باستان کلاسیک و هم مشرق‌زمین دوران باستان، با این شخصیت آشنا بودند. انگاره‌های هنری این شخصیت، بسیار عمیق هستند. مفهوم فرقه‌ای نقاب‌های باستانی مربوط به دلقک را حتی در میانه راه تاریخ می‌توان به سهولت دریافت، اما این انگاره‌ها قدمت بیشتری داشته و به اعماق فرهنگ عامه برمی‌گردند که قبل از ساختارهای طبقاتی وجود داشتند.

چیزی که همراه با دلقک به ادبیات قدم می‌گذارد، استعاری بودن هویت او است که وجود او، معنای مستقیمی ندارد. ظاهر، کردار و گفتار او را نمی‌توان مستقیم و بی‌واسطه دریافت، بلکه باید به روشی استعاری به مفهوم آن پی برد. گاه مفهوم آن معکوس می‌شود، اما نمی‌توان مفهوم ظاهری آن را پذیرفت؛ چون آنچه به نظر می‌رسد، نیست. وجود این انگاره‌ها، انعکاس نوع دیگری از وجود است که البته این انعکاس نیز مستقیم نیست. این شخصیت، از نقاب‌پوشان زندگی بوده؛ وجود آن با نقشی که ایفا می‌کند یکی است و بیرون از نقش‌های خود اصلاً وجود ندارد (باختین، ۱۳۸۷: ۲۲۳).

این شخصیت، دارای ویژگی شاخص بسیار مهمی است که حکم امتیاز را برای او دارد؛ حق «دیگر بودن» در جهان و

حق یکی نشدن با هیچ یک از گروه‌های موجود زندگی. هیچ یک از این گروه‌ها کاملاً مناسب شخصیت دلقک نیستند و او، صورت اسفل و کذب همه موقعیت‌ها را می‌بیند؛ بنابراین می‌تواند از همه موقعیت‌های دلخواه خود بهره‌برداری کند، اما فقط در هیئت نقاب‌پوش. دلقک، متعلق به این دنیا نیست و بنابراین از حقوق و مزایای خاص خود برخوردار است. این شخصیت را دیگران و حتی خود آنها تمسخر می‌کنند. خنده او، مهر میدان شهر را بر پیشانی دارد که محل اجتماع توده مردم است. آنها ماهیت اجتماعی شخصیت انسان را دوباره پایه‌گذاری می‌کنند. به هر حال، وجود چنین شخصیتی کاملاً آشکار است؛ همه چیز به میدان شهر آورده می‌شود (باختین، ۱۳۸۷: ۲۲۴). به‌عبارت‌دیگر، همه کارکرد او، موجودیت خارجی بخشیدن به مقوله‌های مختلف است (بدون شک آنها نه شخصیت خود که تصویر موجودی بیگانه را موجودیت خارجی می‌بخشند. در هر حال، کل ماحصل آنها همین است). این امر، موجد روش خاصی برای موجودیت خارجی بخشیدن به انسان از راه خنده تمسخرآمیز است.

مفهوم غیرمستقیم و استعاری کل انگاره انسان و ماهیت کاملاً تمثیلی او، از اهمیت فراوانی برخوردار بوده و البته این اهمیت از آن جهت است که مفاهیم مزبور، به مسئله مسخ ارتباط دارند. دلقک‌ها، تزارها و خدایان، مسخ‌شده هستند، اما این شخصیت تغییرشکل‌یافته، در جهان مردگان و قلمرو مرگ قرار گرفته است (مشابه تغییر شکل خداوند یا حاکم به برده، مجرم یا ابله در ساتورنالیای رومی و در شرح مصائب مسیح). در چنین شرایطی، انسان در مرتبه تمثیلی قرار می‌گیرد. مرتبه تمثیلی در رمان به‌لحاظ شکل‌آفرینی، دارای اهمیتی فراوان است (همان: ۲۲۶). اهمیت این موضوع زمانی عیان می‌شود که به‌خاطر آوریم یکی از مهم‌ترین رسالت‌های رمان، افشای انواع مختلف عرف‌گرایی و برملاسازی همه مقوله‌های مبتذل و به غلط کلیشه‌شده در روابط انسانی است.

این نقاب‌ها در ستیز با موازین عرفی و در اعتراض به بی‌کفایتی تمامی مراتب موجود زندگی برای گنجاندن یک انسان واقعی در خود، اهمیتی خارق‌العاده پیدا می‌کنند. نقاب‌های مزبور، حقوق فراوانی به حامل خود اعطا می‌کنند؛ حق نفهمیدن، حق اشتباه کردن، حق مسخره کردن، حق بزرگ‌نمایی زندگی، حق استهزای دیگران به هنگام سخن گفتن، حق آنکه کسی سخنان آنها را به‌طور تحت‌اللفظی برداشت نکند، حق «خود نبودن»، حق زندگی کردن در پیوستار زمانی- مکانی میان‌پرده‌ای، پیوستار زمانی- مکانی فضای نمایشی، حق بازی کردن زندگی مانند نمایشی خنده‌دار و دیگران را بازیگر نمایش انگاشتن، حق کنار زدن نقاب‌ها، حق آشفتن بر دیگران با غضبی دیرینه (تقریباً پر تب‌وتاب) و در نهایت، حق افشای محرمانه‌ترین هوا و هوس‌ها و اسرار زندگی خصوصی برای همه (همان: ۲۲۷).

کارناوال به روایت تصویر در آثار نیکزاد نجومی

باختین بر این عقیده است که انسان در دنیای مدرن، قربانی یک فرهنگ بورژوا شده که ادراک کامل و سالم از خود به‌عنوان یک موجود اجتماعی و تمجید از نیروی گفت‌وگو را که به بهترین نحو در این خودِ اجتماعی آشکار می‌شود، نابود کرده است. در این فرهنگ، افراد، قربانیانی بوده که به‌واسطه یک نگرش فردی متشکل از عوامل نامربوط، فکر می‌کنند. اعتبار و اصالتی در فراسوی جامعه وجود دارد که باعث آزادی آنها از تأثیر جامعه بر ایشان می‌شود. این نگرش تجزیه‌ناپذیر از خود و عملکردهایی که ایجادکننده بیان و صورت ظاهری دیگری هستند و ارزش‌ها و ساختارهای اجتماعی طبقاتی مانند؛ دگماتیسم، فرمالیسم و ابسولوتیسم، همگی الگوهای تجویزشده زندگی بوده که به‌واسطه یک فرهنگ تشریفاتی القا شده‌اند. همگی آنها جهانی را ایجاد می‌کنند که خود را از خویشتن، دیگران، جسم و جامعه‌ای بزرگ‌تر جدا کرده و نابودکننده گفت‌وگو است. باختین در یک واکنش، به‌دنبال راهی است تا دنیای جدید را ایجاد کرده که طریقی نوین را برای بودن فراهم می‌کند. این دنیای جدید، به ما ساختاری اجتماعی و ادراکی فلسفی برای درک شراکت ارائه می‌دهد تا بازنماییِ گفت‌وگو به‌جای تک‌گویی، برابری به‌جای سلسله مراتب، خودِ اجتماعی به‌جای خود مستقل، هیئتی کامل در اشتراک با دنیایِ طبیعی تا جسمی منزوی و خصوصی‌شده را بیان کند. دقیقاً در همین نقطه ادراک دنیای جدید و آوردن آن به واقعیت، گروتسک برای باختین اهمیت می‌یابد؛ زیرا تمثیلی بنیادین از گفت‌وگو و شراکت، و نگرشی انقلابی در ادراک این دنیای جدید ارائه داده که رها از فرهنگ‌های بورژوازی و دیکتاتوری است (آدامز و یتس، ۱۳۹۵: ۴۱ و ۴۲). نیکزاد نجومی درصدد است در تصاویر خود، آنچه که از فرهنگ رسمی و ساختارهای اجتماعی دُگم و فاقد گفتگو، پایدار و ثابت بر جای مانده را به چالش کشد. انسان همواره در کانون آثار او قرار دارد. نقاشی‌های اخیر نجومی، بیشتر تأثیر گرفته از عکس‌های روزنامه‌ها هستند؛ او بعد از طراحی اولیه، عکس‌هایی را از روزنامه‌های مختلف بریده و سپس آنها را با هم تلفیق می‌کند. این تصاویر تلفیق‌شده را بر صفحه شطرنجی موقعیت‌یابی کرده و در آخر، طرح نهایی را روی بوم می‌کشد.

هجو قدرت در آثار نیکزاد نجومی، از دغدغه‌های اصلی هنرمند بوده است. نقاشی‌های فیگوراتیو او، گفتمانی سیاسی با طعمی طنزآمیز را بیان می‌کنند. او در تابلوهای خود، ارجاعات تاریخی، انتزاع سوررئالیستی و نقد رئالیسم اجتماعی را در هم آمیخته و مواجهه پیشینه فردی نقاش با اصول بیگانگی و جابه‌جاشدگی را نمایان می‌سازد. نجومی، بدن‌های گروتسک برش‌خورده را در بستری هجوآمیز به تصویر می‌کشد. موضوعات جدی و رسمی که با بیانی فکاهی و هجوآمیز، روایت‌های نجومی را جان بخشیده و به تجارب جمعی از کشمکش‌های اجتماعی- سیاسی اشاره داشته، دامنه احساسات هنرمند از خشونت تا قربانی بودن را برمی‌انگیزند.

نقد او از قدرت و سیاست، در چشم‌اندازی جهانی و عام مطرح است که در محدوده مرزهای جغرافیایی و بسترهای تاریخی نمی‌گنجد و سوء استفاده از قدرت و فساد، محدود به جغرافیای مشخصی نیست. آنچه برای او مطرح بوده، گفتمان میان جهان اتوپیایی و دیستوپیایی در معنای کلی است. از این جهت، می‌توان آثار او را در زمره آثار بینافرهنگی با پایانی باز قلمداد کرد. در چنین فضایی، موضوع اصلی تصاویر آثار او، نفی مناسبات قدرت و سلسله مراتب است و این رخداد به‌لحاظ تصویری، با استفاده عامدانه نقاش از تضادها و وارونگی‌ها[۵] صورت می‌گیرد.

مسئله نفی سلسله مراتب در نظام اجتماعی حاکم در نگاه باختین به کارناوال، اهمیتی ویژه دارد. در جشن‌های رسمی، تمایزات سلسله مراتبی عامدانه برجسته می‌شده‌اند. هدف این جشن‌ها، تحکیم نابرابری بوده است، بر خلاف کارناوال که در آن همگان برابر به حساب می‌آمدند و شکل خاصی از تماس‌های آزاد و صمیمانه میان افرادی حاکم بوده است که در زندگی عادی با سدهای گذرناپذیر وضعیت اجتماعی، ثروت، شغل و موقعیت خانوادگی، از هم جدا بودند (پوینده، ۱۳۹۲: ۴۷۵). در نتیجه، این کنار گذاشتن موقت آرمانی و در عین حال واقعی مناسبات سلسله مراتبی میان افراد در مکان‌های عمومی، نوع خاصی از ارتباط را می‌آفرید که در زمان عادی، تصورناپذیر بوده است. در طول کارناوال در مکان‌های عمومی، شکل‌های خاصی از واژه‌ها و حالات آزاد و آشکار و دور از اجبار رواج می‌یافته که هر گونه فاصله میان افراد تماس‌گیرنده را نفی می‌کرده و از قواعد رایج عنوان و القاب و آداب و نزاکت آزاد بوده‌اند. همین امر، سبک زبان کارناوالی مکان‌های عمومی را که در آثار رابله به‌وفور یافت می‌شود، آفریده است. به چالش کشیدن این نظام سلسله مراتبی در کار نجومی، با هدف مشابهی صورت گرفته است. مناسبات قدرت که از موضوعات اصلی کار او بوده، در اشکال متفاوتی آشکار می‌شوند؛ گاهی در سیاست، گاهی میان مردان و زنان، گاهی میان حیوانات و یا در ترکیبی از تمام اینها. چنین دوگانگی‌ها یا کنش‌هایی که تعادل‌بخش بوده، در بیشتر آثار او حضور دارند. یکی از این دوگانگی‌هایی که شکل‌گیری چنین فضایی را تقویت می‌کند، تلفیق انسان با حیوان است که در آثار او به چشم می‌خورد (تصویر ۱).

چنین ترکیب‌هایی، در تاریخ هنر هم مصداق‌هایی دارند؛ به‌طور مثال، اولین نمونه‌های روحیات گروتسک را در هیئت‌های مرکب از انسان و حیوان می‌توان یافت که بخشی از بدن آنها انسان و بخشی دیگر حیوان بود، مانند قنطورس (بالاتنه انسان، پایین‌تنه اسب)، اسفینکس (بدن شیر و سر زن) یا گریفین (شیردال، جانوری که نیم بدن او شیر و نیم دیگر عقاب است) (آدامز و یتس، ۱۳۹۵: ۱۱۵). در اینجا نیز ترکیب‌هایی از انسان- حیوان را در جهت ایجاد یک بدن گروتسک شاهد هستیم. ایماژهایی که باختین اغلب در «رابله و دنیایش» تکرار می‌کند، تن را به‌عنوان چیزی باز و تمام‌نشده نشان می‌دهند و پیوند آن با جهان از آنجا به‌نحوی کامل آشکار می‌شود که این تن با جذب جهان مادی و با درآمیختن با سایر موجودات و اشیا و حیواناتی که آن را احاطه کرده‌اند، از محدودیت‌های خود تخطی می‌کند. بدن گروتسک که بدنی ناتمام و گشوده است، به‌واسطه مرزهای مشخصی از جهان جدا نشده، بلکه با جهان حیوانات و اشیا ترکیب می‌شود و از این‌رو، بدنی کیهانی است (Bakhtin, 1984: 26).

نفی سلسله مراتب و به تبع آن واژگونی ارزش‌ها و هنجارها، با نمادهای دیگری نیز نمایش داده می‌شوند. در بعضی از این تصاویر، موقعیت‌های مهمل و تمسخرآمیزی به تصویر کشیده شده‌اند. مردان کت و شلوارپوش اتوکشیده که نشان‌دهنده انسانی شهری و مرفه بوده، گاهی در کنار اسب‌ها، میمون‌ها و یا شخصیت‌های شبح‌گونه‌ای از نگارگری‌های ایرانی و شخصیت‌های تاریخی قرار می‌گیرند (Cotter, 2013: 25) (تصاویر ۲ و ۳). نجومی، این مردان موقر و جدی را که در زندگی روزمره به اشکال

تصویر ۱. نیکزاد نجومی، 2015، (URL: 1) Everything was/ is wide open

گوناگون می‌بینیم، در هیئتی شبیه به یک دلقک، بازسازی می‌کند. در واقع، نقاش زیرکانه قصد داشته تا ابله بودن یا استهزاآمیز بودن این بدن‌ها را به ما گوشزد کند. از این جهت، طنز و هجو در قالب نمایش شخصیتی شبیه به دلقک [و با بهره‌گیری از لباس هارلکن[۶]]، نقش بنیادینی در نقاشی‌های او ایفا می‌کند. او برای تأثیر بیشتر در نمایاندن خشونت، بی‌رحمی و جایگزینی‌ها، از طنز به‌عنوان ابزار بیان دیداری و مفهومی خود استفاده می‌کند. هنرمند، در پی بر هم زدن نظم، رویه و هنجار حاکم بر جهان به‌واسطه نیروی خیال است و این کار را با نگاهی نقادانه به قدرت و سیاست انجام می‌دهد (قادرنژاد حمامیان، ۱۳۹۶: ۲۳). باختین در بحث رمان، به عملکرد این شخصیت در ادبیات قرون وسطی می‌پردازد.

مخالف‌پوشی[۷] و تغییر جنسیت، از سنت‌های رایج و ویژگی‌های بازی‌های کارناوال بودند (نولز، ۱۳۹۳: ۱۶۸). مبدل‌پوشی، از ابزارهایی بوده که در اینجا برای ترسیم بدن‌ها در فضای کارناوالی و هجوآمیزی، به‌کار گرفته شده است. به تن داشتن لباسی زنانه یا پوشش‌هایی که شباهت به تن‌پوش دلقک‌ها دارند، عامدانه پوشش رسمی این مردان را که به نظر می‌رسد از جایگاهی در نظام اجتماعی حاکم برخوردار بوده، مورد هجو قرار می‌دهند (تصویر ۴). آنها علاوه بر جامه‌ای با لوزی‌های رنگی و شاد مخصوص لباس هارلکن که تضاد آشکاری با جامه تعیین‌شده از سوی اجتماع دارد، ادواتی چون؛ بادکنک، ماسک‌هایی به شکل حیوانات، چوب‌دستی یا عصای هارلکن را نیز به همراه دارند. این فیگورها با پوشیدن ماسک‌هایی شبیه به حیوانات، از واقعیت‌های یک جهان ظاهراً دیستوپیایی اجتناب می‌کنند.

از دیگر موارد طنزآمیزی که در راستای بیان ویژگی‌های کارناوالی بوده، نمایش بدنی است در حال انجام دادن اموری پیش پاافتاده و مهمل که با ظاهر رسمی شخصیت‌های به نمایش درآمده، هم‌خوانی و سنخیت ندارد. بازی کردن با کلاف نخ توسط مردانی بالغ و با چهره‌ای جدی، دوچرخه‌سواری و کنجکاوی‌های کودکانه و غیره، از موضوعاتی هستند که هنرمند از آنها برای به چالش کشیدن فضایی رسمی بهره می‌گیرد (تصویر ۵). این مردان گاهی سوار بر حیوانات یا در کنار آنها به طرزی نامعقول قرار گرفته‌اند. چنین موقعیت‌هایی در آثار نجومی نشان می‌دهند که در اینجا بازی میان واقعیت و فانتزی، در نوسان است.

آنچه تا کنون درباره آثار هنرمند گفته شد، همه در راستای بیان و تلقی او از قدرت به‌مثابه امری فراگیر در معنای کلی هستند. هنرمند، تمام عناصر و المان‌ها را برای نفی قدرت و سلسله مراتب رایج به‌کار می‌گیرد، اما به‌دنبال بیان سیاسی صریح و آشکاری نیست. فضاهای سیاسی، تجربه انقلاب، جنگ

تصویر ۲. نیکزاد نجومی، Inspector's Scrutiny، 2012 (URL:1)

تصویر ۳. نیکزاد نجومی، THE Oaths of Infidels، 2017 (URL: 2)

تصویر ۴. نیکزاد نجومی، از مجموعه دست‌نوشته‌ها، 2004 (URL: 3)

و به‌طور کلی، تداوم خشونت و وحشت جهان معاصر و تضاد ارزش‌ها، در نقاشی‌های او جلوه‌ای بارز دارند و از این رهگذر، کژنمایی‌های دنیای امروز را به تصویر کشیده است (قادرنژاد حمامیان، ۱۳۹۶: ۲۲). به گفته هنرمند؛ «شخصیت‌های نقاشی‌های او، اساساً مردم حاضر در قدرت هستند، بی‌توجه به اینکه ایرانی یا آمریکایی باشند. روایت‌ها معمولاً نقدی از قدرت از طریق طنزی تلخ و تاریک هستند. او، شخصیت‌های تصاویر را طوری سازمان می‌دهد و می‌چیند که گویی آنها روی صحنه نمایش در حال ایفای نقش هستند. چون موضوع نقاشی‌ها، نقد قدرت اجتماعی است، او، شخصیت‌های معاصر چون سیاستمداران و یا تجار را می‌کشد» (Brooks, 2017).

در این آثار، ترکیب‌بندی‌ها و اندام‌ها اغلب به شکل افقی برش داده شده و به این ترتیب، سطوح آنها شکسته می‌شوند تا دو واقعیت متمایز مربوط و در کنار هم را ساخته که با اندکی ناهم‌سویی یا به‌کارگیری رنگ‌ها یا الگوهای متفاوت، از هم متمایز می‌شوند. در این تصاویر برش‌خورده، تجزیه بدن و ترکیب مجدد اعضای آن، نوعی شکاف و انشقاق را نمایان می‌سازد؛ این شکاف می‌تواند شکاف دو فضای متضاد رسمی و غیررسمی، فرهنگ غالب و یک خرده‌فرهنگ باشد. او از این راه، روند کلاژ را از نو خلق کرده تا کمپوزیسیون‌ها، جابجایی و تفاوت را زیرکانه ثبت کند. این تکنیک را برای تکه‌تکه کردن بدن به‌کار برده و از طریق آن، دست و پاهای قطع‌شده و تن‌های در حال تجزیه را تولید کرده که با نقطه‌های رنگی بازیگوشانه نقاشی می‌شوند تا خشونت را بدون بازنمایی آن در عمل به نمایش بگذارد. از سوی دیگر، پاهای قطع‌شده‌ای که به شکلی نامتقارن روی یکدیگر گذاشته می‌شوند، جابجایی بخت و اقبال را در نظم ناپایدار اجتماعی به ذهن تداعی کرده و نمایانگر زایش و پرورش دوباره می‌شوند. برش‌های افقی در بدن سوژه‌ها، بر خشونتی دلالت دارند که نقاش درصدد به تصویر کشیدن علنی آن نبوده، بلکه به‌دنبال بازنمایی بدن‌هایی گروتسک با احضار حسی از خشونت یا تعلیق است. از سویی، این برش‌ها با مفهوم چندصدایی[۸] باختین نیز پیوند می‌یابند (تصاویر ۶ و ۷).

دست‌کاری‌های اتفاقی نجومی در تصاویر بریده‌شده از روزنامه، نوعی کنترل در اختیار وی می‌گذارند. به‌عبارتی،

تصویر ۵. نیکزاد نجومی، Push and Pull، دولته، 2008 (URL: 1)

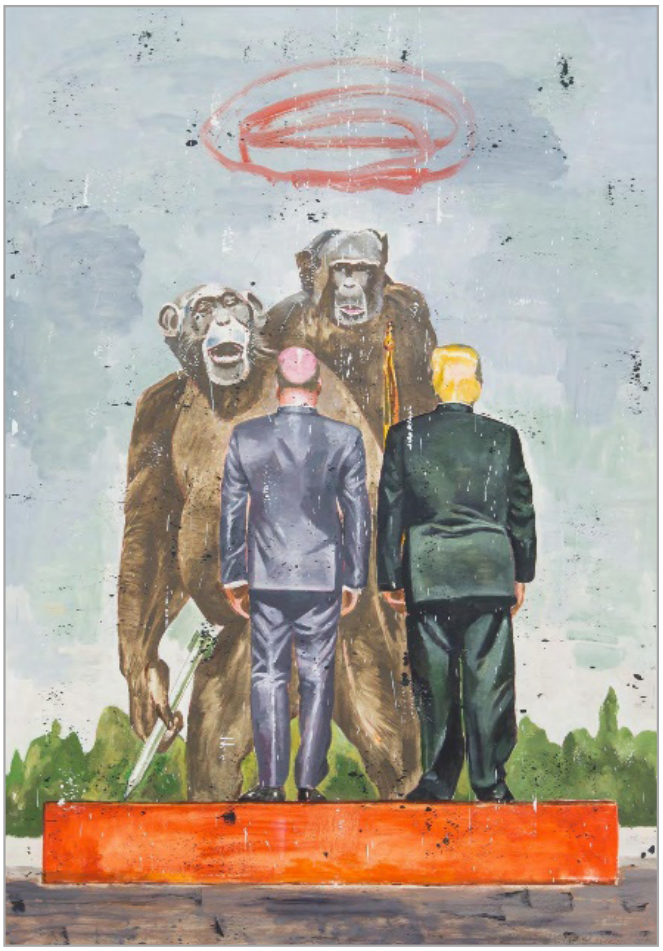
تصویر ۶. نیکزاد نجومی،
Men descending the stairs ، 2015 (URL: 1)

تصویر ۷. نیکزاد نجومی، High Jump، 2013 (URL: 1)

سیاستمداران، قدرت تغییر جهان را دارند، اما برای هنرمند، سیاستمداران، ابژه‌هایی زخم‌پذیر و آسیب‌پذیر هستند؛ زیرا آنها را از زمینه جدا کرده و برش داده و دوباره در کنار هم با ترکیبی متفاوت قرار می‌دهد.

در نقاشی‌های بزرگ‌اندازه نیکزاد و آنجا که آثار او وجه روان‌کاوانه به خود گرفته، بیان سیاسی و نقد قدرت، تهاجمی‌تر و گویاتر می‌شود؛ آثار بزرگ‌مقیاس نیکزاد نجومی میراث تروما -زخم شخصی جمعی انسان را کشف می‌کنند- از جمله؛ تجربه‌های خود از جابجایی و آوارگی در دنیای خواسته یا ناخواسته و شاید پرتوهایی از یادی از دور درباره رنج‌های سالیان دور و نزدیک سرزمین او (قادرنژاد حمامیان، ۱۳۹۶: ۲۳). نجومی، سعی در بیان نگرانی‌های انسان امروز و تاریکی‌های دنیای معاصر دارد و به همین دلیل، آثار او از درون‌مایه‌ای تلخ و هجوآمیز برخوردار هستند. در این چشم‌انداز تلخ، بازنمایی نیروها و قدرت سیاسی و به چالش کشیدن آنها، نقش اصلی را ایفا می‌کنند. در یکی از آثار اخیر او، نگاه اعتراضی هنرمند به سیاست غربی در قالب این‌همانی بدن انسان با بدن حیوان، با نگاهی طنزآمیز در فضایی متأثر از وارونگی‌های کارناوالی بیان شده است. در این تصویر، رئیس جمهور آمریکا؛ دونالد ترامپ، همراه با فردی کچل و کت و شلوارپوش، در برابر آینه‌ای قرار داشته و به‌جای سایه یا بازتاب آنها در آینه، در مقابل آنها بوزینه‌هایی بزرگ ایستاده‌اند (تصویر ۸).

زبان نقاشی نجومی، از ابعادی فراملیتی برخوردار است. او در ادغام آنچه با خود از سرزمین مادری برده و آنچه امروز بیش از سه دهه است که در کشور میزبان با خود همراه کرده، به زبانی نوین دست یافته که عناصری از هر دو را در خود دارد، ولی زبانی فرازمانی بوده که با هر پیشینه تاریخی، قابل‌فهم است. نکته حائز اهمیت در آثار او، امتزاج و پیوند درونی میان ورطه‌های یک روح ناآرام در کالبد فیگورهای لطمه‌دیده و بی‌شناسنامه همراه با روحیه‌ای گروتسک است.



تصویر ۸. نیکزاد نجومی، The Long Day' stars US President Donald Trump، 2017، Courtesy Nicky Nodjoumi (URL: 2)

نتیجه‌گیری

سه عنصر؛ عوامل تاریخی، انتقاد اجتماعی و سوررئالیست انتزاعی، اجزای تشکیل‌دهنده آثار او هستند. نمود مفهوم کارناوال در آثار هنرمند، در قالب هجو سلسله مراتب قدرت صورت می‌پذیرد. شخصیت‌های حاضر در آثار نجومی، تصویری عام از قدرت و هجو آن را ترسیم کرده و به چالش می‌کشند. او، آنها را در صحنه‌ای نمایشی و تئاترگونه ارائه می‌کند.

در بررسی آثار نجومی بر مبنای مفهوم کارناوال باختین، به وارونگی‌ها، تضادها و دوگانگی‌های موجود در آثار پرداخته شد و مصداق‌هایی از آنها ذکر شدند. دوگانگی، از ویژگی‌های اساسی رویداد کارناوالی است و با پیدایش بدن گروتسک، ارتباط مستقیم دارد. در اینجا، جنبه جشنی کارناوال به معنای شادی و پایکوبی مطرح نبود، بلکه ویژگی‌های عمیق و آن وجه کارناوال که به‌صورت رویداد مردمی انتقادی در تقابل با جدیت فرهنگ رسمی (فئودالی) تعریف می‌شد، مد نظر قرار داشت؛ و از آن، در جهت تحلیل و بسط رویکرد هنرمند در نفی سلسله مراتب حاکم در بستر قدرت، به‌کار گرفته شده است.

همان‌طور که گفته شد، کارناوال، مخالف امور رسمی جدی و اندوهبار و تک‌گفتاری و خشک‌اندیشی بوده و دشمن صیرورت و تغییر و البته متمایل به مطلق کردن حالت موجود امور و نظم اجتماعی است. جهان‌بینی کارناوالی، تمام زنجیرها را می‌گسلد. کارناوال قرون وسطایی، نوعی ابراز معکوس کردن جهان رسمی و شناخته‌شده است و فرهنگ رسمی، که خود را یگانه الگوی قابل‌قبول و معتبر می‌پندارد، بر آن است که سایر رده‌های فرهنگی را با برچسب‌های غیرمعتبر و مضر، از صحنه حیات اجتماعی بیرون کند.

این رویکرد در آثار، به واژگونی مونولوگ (تک‌گویی) منتهی شده است و نقاش، سلسله مراتب موجود در زندگی روزمره را از طریق بدن‌هایی گشوده که میل به دست‌کاری و تغییر، بریده بریده شدن و چندپارگی دارند، به چالش می‌کشد. او طبق منطق کارناوال، بر ساختارهای سیاسی قدرت می‌تازد. تاریخ، سیاست، قدرت و فساد، از مفاهیم مورد نظر نجومی بوده که همواره در این آثار حضور جدی دارند. روایت او معمولاً در قالب طنزی سیاه تصویر می‌شود. طنز و هجو، ابزارهای اصلی او برای بیان مؤثر خشونت، بی‌رحمی و جابه‌جاشدگی (تغییر مکان) هستند. یکی از روش‌های بیان هجو در اینجا، دوگانگی‌هایی است که همواره در وجه مکالمه‌ای تفکر باختین حاضر بوده‌اند.

پی‌نوشت

1. Carnavalization
2. Taymour Grahne Art
3. Hans Günther
4. Rabelais and His World
5. Inversion

۶. رنگی‌پوش یا هارلکن: یکی از شخصیت‌ها در نمایش‌های کمدی مهارت (Commedia dell'arte)است. کمدی مهارت، نوعی نمایش روحوضی ایتالیایی است که در سده پانزدهم شکل گرفت. رنگی‌پوش، شکل اولیه‌ای بود که بعدها در اروپا مفهوم دلقک از آن پدید آمد. رنگی‌پوش، جامه‌ای رنگارنگ با نقش‌های لوزی‌شکل می‌پوشد و کلاهی بر سر دارد. او، چهره خود را در پس یک نیم‌نقاب سیاه پنهان می‌کند. رنگی‌پوش، همیشه عصایی را مانند شمشیر در پر شال کمر خود همراه دارد. دیگر بازیگران به‌طور مرتب این عصا را از او می‌ربایند. این کشاکش‌های شوخی‌آمیز با عصا همان است که بعدها در غرب، کمدی بزن و بکوب (Slpastick)از آن پدید آمد.

7. Transvestism: پوشیدن لباس جنس مخالف

۸. Polyphony : از دیگر مفاهیم باختین است که آن را درباره رمان‌های داستایوفسکی به‌کار می‌برد و به معنای شنیده شدن صداهای متعدد بدون برتری و تقدم صدایی بر صدای دیگر است. در اینجا، به معنای دیده شدن همزمان برش‌های مختلف بدنی و چندپاره شدن آنها است.

منابع و مآخذ

- آدامز، جیمز لوتر و یتس، ویلسون (۱۳۹۵). **گروتسک در هنر و ادبیات**. ترجمه آتوسا راستی، چاپ سوم، تهران: قطره.
- احمدی پیروزی، علی (۱۳۹۱). **"بررسی تن و تجسد در نقاشی فیگوراتیو معاصر (با محوریت آثار لوسین فروید، فرانسیس بیکن و جنی ساویل با تأکید بر روش و آرای میشل فوکو)"**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، نقاشی. تهران: دانشگاه هنر.
- افتخاری‌یکتا، شراره و نصری، امیر (۱۳۹۵). نمود بدن گروتسک در نقاشی‌های محمد سیاه قلم بر مبنای اندیشه میخائیل باختین. *هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی*، ۲۱ (۳)، ۳۰-۲۱.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۷). **تخیل مکالمه‌ای (جستارهایی درباره رمان)**. ترجمه رؤیا پورآذر، چاپ پنجم، تهران: نی.
- _____ (۱۳۹۵). **بوطیقای داستایوفسکی (زیبایی‌شناسی آثار داستایوسکی)**. ترجمه عیسی سلیمانی، چاپ اول، تهران: نوای مکتوب.
- پوینده، محمدجعفر (۱۳۹۲). **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات**. چاپ دوم، تهران: نقش جهان.
- تامسن، فیلیپ جان (۱۳۹۰). **گروتسک (از مجموعه مکتب‌ها، سبک‌ها و اصطلاح‌های ادبی و هنری)**. ترجمه فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران: مرکز.
- عرب‌زاده، جمال؛ موسوی‌اقدم، کامبیز و افتخاری‌یکتا، شراره (۱۳۹۴). تحلیل نقاشی‌های پیتر بروگل بر اساس اندیشه میخائیل باختین. جلد ۴، *فصلنامه کیمیای هنر*، سال چهارم (۱۴)، ۵۲-۳۱.
- قادرنژاد حمامیان، مهدی (۱۳۹۶). نیکزاد نجومی: بازنمایی سیاست در نقاشی. *مجله تندیس*، (۳۶۲)، ۲۳-۲۲.
- کامرانی، بهنام (۱۳۸۰). گروتسک در نقاشی. *فصلنامه هنر*، (۴۹)، ۱۳۵-۱۱۴.
- مریدی، محمدرضا (۱۳۹۷). **گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران: کندوکاوی در جامعه‌شناسی نقاشی ایران معاصر**. چاپ اول، تهران: دانشگاه هنر.
- نولز، رونالد (۱۳۹۳). **شکسپیر و کارناوال پس از باختین**. ترجمه رؤیا پورآذر، چاپ دوم، تهران: هرمس.
- هولکوییست، مایکل (۱۳۹۵). **مکالمه‌گرایی: میخائیل باختین و جهانش**. ترجمه مهدی امیرخانلو، چاپ اول، تهران: نیلوفر.

- Bakhtin, M. M. (1984). **Rabelais and his World**. Bloomington: Indiana University Press.
- Brooks, K. (2017). **Iranian Artist Niki Nodjoumi Talks Revolutions, Secret Police and the Vietnam War**. Huffington Post https://www.huffpost.com/entry/nicky-nodjoumi_n_3861591 (Retrieved 22 July. 2019).
- Cotter, H. (2013). **Niki Nodjoumi: Chasing the Butterfly and Other Recent paintings**. NewYork Times https://www.nytimes.com/2013/10/18/arts/design/nicky-nodjoumi-chasing-the-butterfly-and-other-recent-paintings.html (Retrieved 22 July. 2019).
- J. Hynes, D. (2013). **Bakhtin Reframed: Interpreting Key Thinkers for the Arts**. London: I.B. Tauris.
- URL 1: https://www.taymourgrahne.com/exhibitions/you-and-me/works/ (access date: 1398/09/20).
- URL 2: https://darz.art/en/artist/nikzad-nodjoumi/artworks (access date: 1398/09/20).
- URL 3: http://www.honargardi.com/portfolio/nikzadnodjoumi (access date: 1398/05/06).

Received: 2019/10/01
Accepted: 2020/01/08

Investigating Nikzad Nodjumi's Works of Art Based on Mikhail Bakhtin's Carnival Theory

Mona Emami* **Behnam Kamrani****

Abstract

The world has faced complicated upheavals nowadays. Man has always tried to forsake these disasters and calamities, and find an answer for them. He looks for a way to express these contrasts and conflicts with alarming, intricate and thought provoking works of art. Nikzad Nodjoumi, one of the contemporary artists shows these oppositions by grotesque bodies in pieces. His works challenges the dominant power and demonstrate it with various elements. These works have specific qualifications which can be seen in Mikhail Bakhtin's Carnival theory. Carnivalization in Literature is one of the Bakhtin's most prominent ideas which is a subsidiary of folk culture and irony. The inversion of the dominant hierarchy and common norms is one of the main functions of carnival. So, because of propinquity of Bakhtin's ideas and the themes of these works, it is possible to investigate qualifications which focus on the appearance of Carnival perception of the world in Nodjumi's works of art. Here, the question is how this power irony in Nodjumi's artworks is illustrated. The purpose of this research is establishing a relationship between daily affairs like carnival and power with Art, in a Bakhtinian reading of carnival. Accordingly, the contrast between formal and informal spaces and contradictory affairs can be seen in his paintings. This contrast appears via a body in pieces and emergence of defective, odd and hybrid characters, manipulation of body organs and its repetition, integrating human body with animal body, doing ordinary and trashy works, transvestitism and body cuts in a half-clownish format (Harlequin). This study is accomplished with library references in a descriptive- analytic method.

Keywords: Nikzad Nodjumi, Power Hierarchy, Grotesque Body, Carnival, Bakhtin

* PhD Student of Art Research, Faculty of Theories and Art studies, Art University of Tehran, Tehran, Iran.
emamimona@yahoo.com

** Assistant Professor, Faculty of Theories and Art studies, Art University of Tehran, Tehran, Iran.
kamranib@gmail.com