

تحلیل نقاشی «جنگ بین کارناوال و روزه‌داران» اثر پیتر بروگل مهتر

هانیه همایونی^{۱*}

۱. کارشناس ارشد نقاشی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.
[تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۰۷/۱۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۱۱/۱۱]

چکیده

پیتر بروگل به عنوان یک راوی تمایل دارد تمامی سطح بوم را درگیر ماجرا کند و میان، اعمال حیوانی و انسانی که هم‌زمان در سطوح مختلف تابلو گسترده می‌شوند، موازنه برقرار کند. هنر بروگل معادل بصری ادبیات پست و در مقابل ادبیات والاست؛ او در طی آشوب و دگرگونی شدید سیاسی-اجتماعی زندگی می‌کرد، هنگامی که اصلاحات پروتستان در نوسان کامل بود و بسیاری از آداب و رسوم قدیمی در معرض خطر قرار داشت. پیوستن کاتولیک‌ها به مراسم روزه، از رسومات مذهبی‌ای بود که به شدت از سوی اصلاح‌طلبان پروتستان مورد انتقاد قرار می‌گرفت و روح کارناوال، در حال سرکوب شدن توسط افراد هر دو دسته بود. موضوعی که بروگل آن را به صورت زبان تصویری خاص خود ترجمه کرد و نقد هزلی از تضاد نهضت اصلاح دینی را به تصویر می‌کشد. فرم‌های تمسخر و ریش‌خند، تقلید و تجاوز از مرزها، نقش مهمی در درک آثار بروگل ایفا می‌کند. در این تحقیق، تابلوی جنگ بین کارناوال و روزه‌داران با تکیه بر نقد فرمالیسمی، زیبایی‌شناسانه و جامعه‌شناسانه و همچنین بررسی نمادها و معنای اثر، با رویکردی توصیفی-تحلیلی مورد خوانش قرار گرفته و از آثار تصویری، اسناد و منابع مکتوب استفاده شده است. جلوه‌های بصری زبان شوخی و بازی‌های کارناوالی خصیصه‌های ذاتی آثار بروگل هستند.

واژه‌های کلیدی

پیتر بروگل مهتر، کارناوال، روزه‌داران، قرن شانزدهم.

مقدمه

فعالیت‌های بشری، موضوع مسلط در آثار پیتر بروگل مهتر هستند. شاخصه تمام آثار بروگل نگاه دقیق به سرشت انسانی، لطافت فراگیر و نشاط تصاویر روستایی است. این تصاویر با وجود سادگی در ترکیب رنگ، در توصیف‌شان از زندگی خشن روستایی و تلاش برای بقا بی‌نظیر هستند. مثال‌های متاخر و کامل‌تر آثار روستایی او شامل رقص روستایی و عروسی روستایی (هر دو در ۱۵۶۸) است. پژوهش‌گران هنری جدید بر خلاف گذشتگان که آثار بروگل را تنها نمایه‌هایی ساده از سنت‌ها و چشم‌اندازهای معمولی که توسط نقاشی روستایی خلق شده می‌دانستند، بروگل را به لحاظ محتوا نه فرم صرف نقاشی با درک بالای هنری می‌دانند. سبک او اغلب با نقاشی دورنمایی از روستائیان شناخته می‌شود، اما او کارهای مذهبی هم نقاشی کرده‌است. در زمان بروگل، موضوع قرارداد زندگی و آداب روستائیان در نقاشی عمل مرسوم نبود و او پیش‌روی این نوع نقاشی در هلند بود. تصاویر دنیوی و در عین حال شفاف او از راه‌وروش زندگی روستایی، پنجره‌های بی‌همتایی هستند، به فرهنگ محلی ناپدید شده و منبعی درجه یک دربارهٔ وجوه فیزیکی و اجتماعی زندگی قرن شانزدهم در فلاندر است. به‌عنوان مثال، نقاشی بازی کودکان و دورنماهای زمستانی او از سال ۱۵۶۵ میلادی مانند شکارچیان در برف (تصویر ۱) که شدت زمستان‌های آن زمان را نشان می‌دهد (URL 2).

گرچه بروگل اغلب صحنه‌های عیاشی و اجتماعات را نقاشی می‌کرد، نقاشی‌هایی هم دارد که افلیج‌ها یا ناتوانان را به شکلی واقعی ترسیم کرده‌است. شاید یکی از مشهورترین نقاشی‌های وی کوری عصاکش کور دگر باشد. این تابلو که موضوعی نامعمول دارد، نقل قولی از انجیل را هم ترسیم می‌کند: «اگر کوری کور دیگری را هدایت کند، هر دو به مگاک خواهند افتاد» (انجیل متی ۱۵-۱۶). یکی از مشهورترین نقاشی‌های بروگل تابلوی ضرب‌المثل‌های هلندی است (تصویر ۲) که در سال ۱۵۵۹ میلادی کشیده‌است. اکثریت نقاشی‌های بروگل نمایش‌گر فعالیت‌های متفاوتی از مردم هستند که در یک لحظه اتفاق افتاده‌اند، اما این نقاشی، شاید پرفعالیت‌ترین آن‌ها باشد. ضمن آن‌که این اثر را باید یکی از نمادین‌ترین نقاشی‌های او دانست. تابلویی در ابعاد حدود ۱٫۵ در ۱ متر بر روی چوب بلوط، پر از تصاویر مردان، زنان، بچه‌ها و حیواناتی است که یک‌سری کارهای عجیب و غیرعادی

انجام می‌دهد. در ابتدا اسم این تابلو حماقت آدم‌ها بود و خیلی از این ضرب‌المثل‌ها بر روی رفتارهای عجیب و غریب بی‌هدف آدم‌ها تاکید دارند و تعدادی از آن‌ها هم پا را فراتر گذاشته‌اند و روی آن دسته از حماقت آدم‌ها تمرکز کرده‌اند که در نهایت گریبان‌گیر خودشان می‌شود. این تابلو اولین و تنها اثر بروگل دربارهٔ ضرب‌المثل‌ها نیست، او در سال ۱۵۵۸ میلادی یعنی یک سال قبل از کشیدن این تابلو، تصمیم گرفت تا ۱۲ ضرب‌المثل معروف را جداگانه رسم کند. اما در میان این آثار، تابلوی ضرب‌المثل‌های هلندی بزرگ‌ترین اثر او دربارهٔ ضرب‌المثل است. کسانی که به‌طور تخصصی بر روی این تابلو کار کرده‌اند می‌گویند که ۱۱۲ ضرب‌المثل در آن به‌کار رفته‌است، هر چند که شاید بروگل تعداد بیشتری ضرب‌المثل به‌کار برده و دیگران نتوانسته‌اند تشخیص دهند. بروگل ضرب‌المثل‌ها را توسط آدم‌ها، ساختمان‌ها یا مناظر به‌تصویر درمی‌آورد.

در ۱۵۶۵ میلادی یک مشتری ثروتمند در آنتورپ به نام نیکلاس جانخلینک^۱، نقاشی از ماه‌های سال را به او سفارش داد. امروزه، فقط پنج نقاشی از این مجموعه باقی‌مانده‌است. کتاب‌های سنتی گاه‌شماری فلاندری، صفحات تقویمی داشتند که شامل تصاویری بودند از این که در هر ماه زندگی اجتماعی، آب‌وهوا و مناظر به چه شکلی هستند. نقاشی‌های بروگل در ابعادی حدود ۹۰ در ۱۵۰ سانتی‌متر بزرگ‌تر از نقاشی‌های یک چنین تقویمی بودند و این برای بروگل یک مأموریت بزرگ و مهم بود، زیرا اندازه مأموریت مبتنی بر میزان بزرگی نقاشی بود. در این سال شورش‌های کالوینیستی^۲ آغاز شدند و این فقط دو سال قبل از پایان جنگ هشت ساله بود. بروگل با چنین سفارشی احتمالاً احساس امنیت بیش‌تری کرده‌است، چون با کارش هیچ کالوینیست یا کاتولیکی را نمی‌رنجانده‌است. برخی از مشهورترین نقاشی‌های این مجموعه شکارچیان در برف (مربوط به ماه‌های دسامبر و ژانویه) و دروگران (مربوط به ماه آگوست) هستند (URL 1).

روش تحقیق

در این تحقیق تابلوی جنگ بین کارناوال و روزه‌داران با تکیه بر نقد فرمالیستی^۳، زیبایی‌شناسانه^۴ و جامعه‌شناسانه و هم‌چنین بررسی نمادها و معنای اثر، با رویکردی توصیفی-تحلیلی مورد خوانش قرار گرفته و از آثار تصویری، اسناد و منابع مکتوب استفاده شده‌است. سوال تحقیق است: آیا این



تصویر ۱. شکارچیان در برف (The Hunters in the Snow)، ۱۵۶۵ میلادی، رنگ‌روغن روی چوب، ۱۶۲ در ۱۱۷ سانتی‌متر، محل نگهداری: Kunsthistorisches Museum, Vienna (URL 5).

اثر از لحاظ فرمی و زیبایی‌شناسی بازتابی از شرایط زیستی نقاش است؟

پیشینه تحقیق

در این زمینه مقالات چندانی وجود ندارد. مقاله «تحلیل نقاشی‌های پیتر بروگل براساس اندیشه میخائیل باختین»، نوشته جمال عرب‌زاده، کامبیز موسوی‌اقدم، یکتا افتخاری (۱۳۹۴)، در فصل‌نامه علمی پژوهشی کیمیای هنر، آثار بروگل را از لحاظ زیبایی‌شناسی مورد بررسی قرار داده و همچنین در کتاب هنر در گذر زمان، نوشته هلن گاردنر، ۱۳۹۱، ترجمه محمدتقی فرامرزی نیز اشاراتی به موضوع شده است.

زندگی هنرمند

پیتر بروگل مهتر^۵ (۱۵۲۵-۱۵۶۹) نقاش و رسام فلاندری^۶ دوران رنسانس است، که به جهت نقاشی کردن از مناظر طبیعی و زندگی روستایی شهرت دارد. از آن جایی که اکثر اعضای خانواده بروگل نقاشان شهیری شدند، برای متمایز کردن پیتر پدر از پیتر پسر، به او لقب بروگل روستایی داده‌اند (پاکباز،

۱۳۹۴، ۲۲۷). حدود شواهدی موجود است که پیتر بروگل مهتر در برد^۷ متولد شده و پسر یک روستایی بوده که در دهکده بروگل می‌زیسته است. بروگل پس از آن که در اوان زندگی استعداد اعجاب‌آمیزش را در نقاشی نشان داد، به شاگردی پیتر کوئکه فان الست^۸ درآمد و سپس با دختر وی ازدواج کرد. او مدتی را در فرانسه و ایتالیا گذراند و سپس به آنتورپ رفت و در آنجا به سال ۱۵۵۱ میلادی به عنوان استاد به عضویت انجمن نقاشان درآمد، از آنجا راهی ایتالیا شد، سپس به آنتورپ بازگشت (۱۵۵۵). به نظر می‌رسد که بروگل در آن سال‌ها به کار رسامی بیشتر تمایل داشته است. اما ۱۰ سال پایانی زندگی را به طور مداوم در بروکسل به سر برد (۱۵۶۳) و تا پایان زندگی عمدتاً به نقاشی پرداخت. او در هنگام مرگ دو فرزند داشت: پیتر بروگل پسر^۹ (۱۵۶۹-۱۵۲۵) و یان بروگل ارشد^{۱۰} (۱۵۶۸-۱۶۲۵) که هر دو نقاشان بزرگی از آب درآمدند. از آن جایی که فرزندان بروگل در زمان مرگش کم‌سن‌وسال بودند، به نظر می‌رسد که آموزش‌شان بیشتر بر عهده مادرشان که خود نیز یک نقاش بود، صورت گرفته باشد. پیتر بروگل پسر و یان بروگل ارشد هر دو فامیل‌شان را از

طراحی‌ها و حکاکی‌هایش پیشی گرفت. او ابتدا صحنه‌های مذهبی را در صحنه‌های فلاندی نقاشی می‌کرد، مثل تغییر پولس رسول و خطبه سن جان بابتیست برخی از آثار او در این دوره چشم‌اندازهای طبیعی است، اما بقیه آثار به‌طور روشنی نشان‌دهنده تلاش بروگل بر نقاش بزرگ و مشهور پیشین، هیرونیموس بوش است (پاکباز، ۱۳۹۴، ۲۷۸). در اواخر دهه ۱۵۵۰ میلادی بروگل شروع به کار بر روی یک‌سری تابلوهای بسیار عظیم با ساختی پیچیده کرد تا با کمک آن بتواند گوشه‌هایی از زندگی ملت فلاندر را به‌تصویر کشد. اولین نمونه این آثار ضرب‌المثل‌های هلندی (۱۵۵۹) بود که با جنگ بین کارناوال و روزه‌داران (۱۵۵۹) و بازی‌های کودکانه (۱۵۶۰) ادامه یافت (URL). بروگل در ۹ سپتامبر ۱۵۶۹ میلادی در بروکسل زمانی که تنها ۴۴ سال داشت، درگذشت و در کلیسای کاپلرک^{۱۸} دفن شد (همان).

معرفی اثر

عنوان اثر جنگ بین کارناوال و روزه‌داران^{۱۹} است (تصویر ۳). این اثر در سال ۱۵۵۹ میلادی (در سن ۳۴ سالگی) توسط پیترو بروگل مهتر با تکنیک رنگ‌روغن روی چوب با ارتفاع ۱۱۸ در عرض ۱۶۴ سانتی‌متر نقاشی شده‌است. این تابلو صحنه‌ای از کارناوال یا شادپیمایی^{۲۰} را نشان می‌دهد که در میدان و بازار شهر (یک تنظیم سنتی برای کارناوال) فستیوالی از شادی و

Bruegel به Brueghel تغییر دادند. برادر بزرگ‌تر، پیترو بروگل (ملقب به بروگل جهنمی)، نقاش رده پایین‌تری بود و سبک پدرش را کپی کرد، اما میان موفق‌تر بود؛ او سبکش را به باروک^{۱۱} تغییر داد و با پیترو پل روبنس^{۱۲} در Allegory of Sight^{۱۳} همکاری کرد (پاکباز، ۱۳۹۴، ۲۷۸-۲۷۷).

بروگل از یک رومانئیست^{۱۴} به‌نام پیترو کوئکه فان آلتست تعلیم گرفت و همچون بسیاری از معاصرانش به ایتالیا سفر کرد. به‌نظر می‌رسد که نزدیک به دو سال از عمرش را در آن‌جا گذراند و سفرش را تا جنوبی‌ترین نقطه ایتالیا یعنی جزیره سیسیل ادامه داد. ولی برخلاف معاصرانش تحت‌الشعاع هنر کلاسیک^{۱۵} قرار نگرفت و تجربه‌هایی که در ایتالیا اندوخته‌بود، غالباً به‌شکل اجزایی از مناظر ایتالیا یا آلپ که در طراحی‌های بی‌شمار سفرش ثبت کرده بود، به‌چشم می‌خورند. بروگل به‌محض بازگشت از ایتالیا با هیرونیموس بوش^{۱۶} آشنا شد و تأثیر این استاد به احتمال قوی تمام تمایلات رومانئیستی سابقش را از میدان به‌در کرده‌است. پس از بازگشت به آنتورپ در ۱۵۵۵ میلادی بروگل کارش را با گراورزدن برای انتشارات هیرونیموس کوک^{۱۷} ادامه داد. او در این آثار با مجموعه‌ای از تمثال‌ها به‌نام‌های هفت‌گناه مرگبار و پرهیزگاری‌ها به موفقیتی بزرگی دست یافت. تأثیر هیرونیموس بوش در این حکاکی‌ها به‌وضوح مشهود است. در ۱۵۵۸ میلادی تعداد نقاشی‌های بروگل از



تصویر ۲-
پیترو بروگل مهتر،
ضرب‌المثل‌های هلندی
(Netherlandish Proverbs)، ۱۵۵۹ میلادی،
رنگ‌روغن روی چوب،
۱۶۳ در ۱۱۷ سانتی‌متر،
محل نگهداری:
Gemäldegalerie, Berlin
(URL 5).



تصویر ۳. پیتر بروگل مهتر، جنگ بین کارناوال و روزه‌داران (Fight between carnival and lent)، ۱۵۵۹ (در سن ۳۴ سالگی هنرمند)، رنگ‌روغن روی چوب، ۱۶۴ در ۱۱۸ سانتی‌متر، مکان نگهداری: Kunsthistorisches Museum, Vienna (URL 6).

همراه با رژه‌های بزرگ برگزار می‌شدند و همگان به جشن و پایکوبی می‌پرداختند. اوج این جشن در روز پایانی آن بود، که «سه‌شنبه چرب» نامیده می‌شد. این جشن‌ها ریشه در فرهنگ پیشامسیحی داشتند و مشابه جشن‌هایی هستند که برای پایان زمستان برگزار می‌شدند. عبارت خداحافظی با گوشت با توجه به این دوران، معنا پیدا می‌کند. موضوع این تابلو اشاره به این جشن رایج دارد و این تابلو صحنه‌ای از این جشن‌ها را در جنوب هلند به تصویر کشیده‌است. یک رویداد مهم در جامعه رنسانس شمالی^{۲۴} و نشان‌دهنده گذار بین دو غذای مختلف فصلی است: در این ایام دام‌هایی که زمستان کشته نمی‌شدند، ذبح‌شده و گوشت مصرف زیادی

جشن که درست پیش از چله روزه^{۲۱}، برگزار می‌شود. نوعی نمایش سرگرم‌کننده سیار همراه با عیاشی، یا به عبارتی جشن و رژه همگانی در خیابان، که همراه با آن عنصرهایی از سیرک‌بازی و رقص‌های خیابانی آمیخته شده‌است.

در قرون وسطی^{۲۲}، مقررات پرهیز چله روزه به‌طور دقیق رعایت می‌شدند، مردم در چند روز منتهی به چهارشنبه خاکستر^{۲۳}، همه غذاهایی را که به‌زودی خوردن‌شان غیرمجاز می‌شد، می‌خوردند: گوشت، غذاهای چرب، تخم‌مرغ و غیره. این روزها را در فرهنگ مسیحی غربی به‌اصطلاح «روزهای چرب» می‌نامیدند که در آن‌ها جشن‌های مردمی



تصویر ۴. بخشی از اثر جنگ بین کارناوال و روزه‌داران، مسافرخانه و نمایش عروس کثیف.

با شکم‌برآمده، روی بشکه‌ای از نوشیدنی سوار است که یک تکه گوشت خوک به جلوی بشکه وصل شده است. روی سر او پای گوشت و در دستش سیخی از گوشت خوک و انواعی دیگری از گوشت وجود دارد. فردی با لباس زرد در پشت بشکه او را همراهی می‌کند. پشت سر آن‌ها زنی میزی را روی سر خود حمل می‌کند که روی آن نان و وافل قرار دارد. در یک دست او یک دست‌گیره و در دست دیگر شمع گرفته است. در کنار آن‌ها افرادی با لباس‌های کارناوال دیده می‌شوند و جریانی از جشن و حضور افراد در خیابان دیده می‌شود. در کاروان‌سرا افرادی مشغول تماشای نمایشی خیابانی هستند. زنی در حال پخت وافل است. در گذرگاه خیابان افلیج‌هایی در میان افراد کارناوال دیده می‌شوند که برای گدایی بیرون آمده‌اند، در حالی که پشت سر آن‌ها، به رهبری یک نوازنده نی‌انبان، رژه‌ای دیده می‌شود. از سوی دیگر در سمت راست

داشت. در دوره روزه‌داری فروشگاه‌های قصابی بسته شده و قصابی‌ها برای تهیه گوشت برای بهار به حومه شهر سفر می‌کردند (URL2).

صحنه‌ای مملو از فیگورهای انسانی که هر یک در حال انجام کاری هستند. نقاشی با هر روایت خطی مخالف است، اما ممکن است فرد آن را به دو بخش عمومی و مذهبی تقسیم کند. مسافرخانه در سمت چپ و کلیسا در سمت راست قرار دارند. کودکانی را می‌بینیم که در نزدیکی کلیسا مشغول بازی هستند و در کنار مسافرخانه بشکه‌های نوشیدنی وجود دارند و نوعی نمایشی خیابانی آن‌جا در حال اجراست. در مرکز تابلو چاهی دیده می‌شود که گرد هم آمدن قسمت‌های مختلف جامعه را نشان می‌دهد و یک غرفه ماهی در کنار آن نشان از شروع ماه روزه است. در پیش‌زمینه، مردی چاق

را بر عهده دارد، نشان داده شده است (URL2). او سوار بشکه آبجویی که یک تکه گوشت خوک به جلوی بشکه وصل شده است، دیده می‌شود. بر سر خود یک پای بزرگ گوشت را شبیه به یک کلاه قرار داده و به عنوان سلاحی برای مبارزه، سیخ بلندی پر از گوشت و سر خوک را در دست دارد. کیسه چاقوها در کمر بندش نشان‌گر این است که او یک قصاب است. صنف قصاب‌ها به‌طور سنتی گوشت را برای جشن کارناوال تهیه می‌کردند بنابراین جای او در قلب راهپیمایی مناسب است. مرد پشت بشکه، لباسی به‌رنگ زرد پوشیده است که با فریب ارتباط دارد و او را یک زن دنبال می‌کند که میزی را روی سر خود حمل می‌کند که روی آن نان و وافل قرار دارد. در یک دست، دست‌گیره‌ای را گرفته و در دست دیگر، شمعی دارد که نمادها و تمثیل‌هایی برای فریب هستند. در کنار او یک بازیگر شیطانی دیده می‌شود که نماد غالب لوتریانیسم^{۲۵} بود (تصویر ۴). لوترها روزه را غدن کرده بودند، اما هنوز هم کارناوال را جشن می‌گرفتند. میخانه‌ای پر از آجو و مشروبات الکلی و تماشاگرانی که در حال تماشای نمایش محبوبی به نام عروس کثیف^{۲۶} هستند (تصویر ۵). در گذرگاه خیابان گروهی از افلیچ‌ها برای گدایی بیرون آمده‌اند (تصویر ۶)، نقاشی‌های خاصی که در کارنامه بروگل تکرار می‌شود، تابلویی تحت عنوان گدایان یا فلج‌ها از نمایی نزدیک، در سال ۱۵۶۸ میلادی و یکی از آخرین نقاشی‌های این هنرمند است (تصویر ۷). گدایان به‌گونه‌ای در کل تصویر پراکنده شده‌اند. در پس‌زمینه سمت چپ به رهبری یک نوازنده نی‌انبان، پیاده‌روی از جذامیان دیده می‌شود (تصویر ۸).

نیمی از تصویر در سمت راست، پر از افراد پرهیزکار و باتقواست. افرادی که به فقرا و مریض‌ها صدقه می‌دهند. در میانه تصویر، زنانی در حال آماده‌کردن ماهی هستند (اشاره به شروع ماه روزه) و فردی از چاه آب می‌کشد (تصویر ۹). کلیسا بنایی مسلط است که از آن صف‌هایی از افراد با پوشش‌های تیره بعد از نمازهایشان بیرون می‌آیند (تصویر ۱۰). در کلیساهای کاتولیک رومی مرسوم بود که کلیه آثار هنری را در ماه روزه تا یکشنبه عید پاک می‌پوشاندند و در آن هنگام چهره‌های حک شده و نقاشی شده از مقدسان دوباره روغایی می‌شدند (URL2). لیدی روزه در پیش‌زمینه، که مانند راهبه‌ای رنجور با کلاهی شبیه به کندوی عسل (نماد کلیسا) دیده می‌شود، بر روی صندلی نشسته است و واگن

تابلو، راهبه‌هایی دیده می‌شوند که در حال خروج از کلیسا هستند و گدایان و افلیچ‌هایی که در اطراف در ورودی کلیسا تجمع کرده‌اند و طلب یاری می‌کنند. در ورودی کلیسا دو زن دیده می‌شوند، زن سمت راست ایستاده در مقابل میزی و زن سمت چپ پشت میزی نشسته است. در پیش‌زمینه سمت راست، راهبه‌ای لاغر اندام و رنجور با کلاهی شبیه به کندوی عسل نشسته بر یک صندلی، روی واگن، توسط یک راهب و راهبه کشیده می‌شود، در حالی که طرفدارانش در پشت سر وی نان و بیسکویت می‌خورند و در واگن او خوراکی‌های مجاز در طول ماه روزه مانند وافل و صدف دیده می‌شود، او در دست خود پارویی را گرفته که روی آن ماهی قرار دارد. صفی از نمازگزاران از در جانی کلیسا در حال خارج شدن هستند. در میانه تصویر، زوجی پشت به بیننده، توسط احمقی با مشعل سوزان هدایت می‌شوند. در پس‌زمینه، مغازه‌ای دیده می‌شود که در آن فردی در حال آماده‌سازی غذاست. در دوردست جشن همراه با آتش در جریان است و فیگورهای در حال رقص دیده می‌شوند.

زیرمتن و نمادها

نقاشی بروگل سرشار از تمثیل‌ها و نمادهاست و برای بررسی دقیق نیاز به مدت‌ها مطالعه دارد. این تصویر تضاد بین دو جنبه زندگی قرن شانزدهم فلاندر را نشان می‌دهد، همان‌طور که با ظاهر مسافرخانه در سمت چپ که صحنه‌ای برای آشامیدن آجو برای لذت دنیوی بردن و کلیسا در سمت راست برای انجام امور دینی مشاهده می‌شود. ممکن است این تابلو به‌عنوان پیروزی روزه‌داران تعبیر شود، زیرا که پرنس کارناوال (شخصی که در پیش‌زمینه سمت چپ بر روی بشکه نوشیدنی سوار است) با دست چپ خود خداحافظی می‌کند و چشم‌هایش به آسمان است و معنای کلی‌تر آن ممکن است، مصداق این اعتقاد بروگل باشد که فعالیت‌های انسانی با حماقت همراه است (تصویر ۴). پادشاه کارناوال تقریباً همان نقش شاه آشوب را دارد، با این حال حکومت او گاهی با مرگ و گاهی با سوزاندن یا گاهی با دفن یک مدال به پایان می‌رسد. پادشاه کارناوال هم‌چنین بیان‌گر این عقیده است که احمق می‌تواند حاکم باشد و در این حالت به تمسخر فعالیت حاکمان و اسقف‌ها می‌پرداختند (URL3).

پرنس کارناوال به‌صورت شخصیت مردی چاق که راهپیمایی را در داخل شهر رهبری می‌کند و ریاست یک جشن بزرگ

و تخریب است (URL2) (تصویر ۴).

معنا

تابلوی جنگ بین کارناوال و روزه‌داران تابلوی چالش‌برانگیزی است. آنچه از عنوان تابلو دریافت می‌شود، حول محور تعارض بین کلیساهای پروتستان (کارناوال) و کلیساهای کاتولیک (روزه‌داران) است. در حقیقت، هلند در شرایط درگیری مذهبی مداوم بین کالوینسم و اصلاحات کاتولیک قرار داشت. علاوه بر این، محققان کارناوال را با سنت عامه و لنت را با روحانیت که سعی در سرکوب بسیاری از جشن‌های مردمی داشتند، مرتبط کردند. در زمان بروگل، هنگامی که اصلاحات پروتستان در حال افزایش بود، بسیاری از آداب و رسوم قدیمی مورد تهدید قرار گرفتند. دل‌بستگی کاتولیک رومی به مناسک روزه توسط اصلاح‌طلبان پروتستان به شدت مورد انتقاد قرار گرفت و روح کارناوال با شک و تردید در هر دو جبهه این شکاف مذهبی مشاهده می‌شد. بروگل با استفاده از کشمکش‌های لنت و کارناوال، که می‌تواند نمادی از کلیسای کاتولیک و پروتستان باشد، صحنه‌ای پر از تصاویر نمایشی آشفته و ویران‌گرانه را آفریده است. در کارناوال بروگل مرز میان جشن و نبرد از میان رفته است، پس دیگر میان بدن‌ها نیز مرزی وجود ندارد (عرب‌زاده و دیگران، ۱۳۹۴، ۳۴).

وی توسط یک راهب و راهبه‌ای کشیده می‌شود، در حالی که طرفدارانش از نان و بیسکویت تغذیه می‌کنند. واگن لیدی روزه حاوی غذاهای سنتی روزه مانند وافل و صدف است (تصویر ۱۱). درست در ورودی کلیسا دو فیگور محجبه دیده می‌شود (URL2) (تصویر ۱۲).

در دوردست جشن همراه با آتش در جریان است و فیگورهای در حال رقص دیده می‌شوند (تصویر ۱۳). بروگل این نقاشی را از چشم‌انداز پرنده‌ای دیده است، گویی که آرزو دارد از هر گونه جدل روزگار دور بماند، اما او عادت داشت که جزئیات نمادین را در جایی از تابلو و معمولاً وسط تصویر قرار دهد. در وسط تصویر، زوجی پشت به بیننده، توسط احمقی با مشعل سوزانی هدایت می‌شوند. بسیاری از منتقدان این زوج را نمادی برای توده‌های عمومی معرفی کرده‌اند. مرد برآمدگی عجیب و غریبی را زیر لباس خود دارد و انگار کیسه پنهانی را حمل می‌کند. این امر با چهره تمثیلی اگوتیسم^{۳۷} همراه است، که معمولاً با حمل کیسه‌ای در پشت خود نشان داده می‌شد. این معنی برای بیان عیب‌ها و ضعف‌های خود انسان است. مشخصه اصلی زن فانوسی است که از کمرش آویزان است. آن‌ها توسط احمقی هدایت می‌شوند که مشعل روشن را حمل می‌کند که آن نیز نمادی از اختلاف و تخریب است. در کنار آن‌ها، یک خوک ریش‌دار نیز وجود دارد که نشانه آسیب



تصویر ۵. بخشی از اثر جنگ بین کارناوال و روزه‌داران، گروهی از اقلیج‌ها برای گدایی بیرون آمده‌اند.

حالات و وضعیتی که با حرکتی دور از یک بدن ایدئال عمل می‌کند و تبدیل به بدن گروتسکی می‌شود؛ امری که در مقوله زیبایی‌شناختی او جای می‌گیرد. به نظر می‌رسد تصاویر بدن در صحنه‌های جشن و شادی، با لهجه‌های کارناوالی و رئالیسم گروتسک مطابقت دارد، یعنی می‌تواند نشانه‌ای بر حماقت، قابلیت‌های جنسی یا مستی شخصیت‌های توصیف‌شده، باشد. بروگل حرکتی از بدن را نشان می‌دهد که پتانسیل‌های خنده‌داری از بدن انسان را دارا هستند که در عین حال به وسیله عناصر و ویژگی‌های رئالیسم گروتسک افزایش می‌یابند. استفاده از این عناصر در جشن و شادمانی به همراه نمایش ویژگی‌های بدن، اندام‌های بدن گروتسک، اشاره به خوردن و نوشیدن و عمل دفع دارد. اکثر آثار بروگل نشان‌دهنده این است که او به خوبی توانسته‌است در بازنمایی صحنه‌های غیررسمی زندگی روستایی اواخر قرون وسطی و با استفاده از واقع‌گرایی انتزاعی، آشفتگی درونی انسان و در عین حال، تضاد و آشفتگی اجتماعی نابسامان زمان خود را بیان کند. وجود این تناقض و تم‌های دوگانه موجب می‌شود که آثار او در ارتباط با زمان، تغییر، و گفت‌وگوی ناتمام و بی‌کران تفسیر شوند (URL3).

کارناوال جایگزین سلسله مراتب ثابت ارزش‌ها در جامعه و تمایل به وارونه‌کردن هنجارهای اجتماعی و کلیسایی است. این کار اغلب تحت پوشش ناشناس‌ماندن و از این‌رو نیاز به لباس پوشیدن و نقاب‌زدن شرکت‌کنندگان انجام می‌شد. این عنصر اساسی به افراد آزادی داد تا در نمایش هرج و مرج رفتارهای آنارشی که سعی در تضعیف جدی بودن حرمت زندگی «عادی» داشتند، تجاوز کنند. با پنهان کردن چهره‌ها با ماسک، رفتار متعارف کنار گذاشته شد و افراد مشغول فعالیت‌هایی بودند که معمولاً ممنوع است. تمام چیزهایی که کارناوال را برجسته کرده بود، در فصل مقدس رها شد، گوشت، تخم‌مرغ، لبنیات، الکل، فعالیت‌های جنسی و ازدواج‌ها ممنوع است. ترتیب و مهار سمت راست تصویر بر خلاف هرج و مرج سمت چپ است. هر دو طرف نمایان‌گر کلیت تجربه انسانی هستند. در نگاه اول، طرف کارناوال جذاب‌تر است. با این حال، لذت انسان نمی‌تواند برای همیشه دوام داشته باشد (URL3).

قصد بروگل این نبود که کارناوال را نکوهش کند، بلکه این را مطرح می‌کند که کارناوال و عذاب افراط و تفریط تجربه

تفسیر بروگل، تفسیری شخصی است او وضع ناپایدار نوع بشر را به طنز می‌گیرد و مفهوم آثارش مانند مفهوم آثار هیرونیوس بوش گنگ است و از این‌که بیننده را از راه‌های غیرمستقیم به‌درون نقاشی‌هایش هدایت کند و وی را گاه با رموز و گاه با پرده‌داری‌های دهشت‌بار مواجه سازد، لذت می‌برد (گاردنر، ۱۳۹۱، ۴۹۲). در آخرین سال‌های عمرش، تفسیر بروگل درباره انسان روزبه‌روز تلخ‌تر می‌شود. هلند که در شعله‌های اختلاف مذهبی می‌سوخت به مراکز شرارت‌های حیوانی تبدیل شد و دخالت قدرت اسپانیایی کاتولیک برای سرکوبی جنبش اصلاح دینی^{۲۸} نیز موجب تشدید این شرارت‌ها گردید. بر ما روشن نیست که بروگل در این حادثه بی‌طرف ماند یا موضع خاصی گرفت. او به احتمال زیاد ترجیح می‌داد که تمام بشریت را موضوع تفسیر خویش قرار دهد. وجود پاره‌ای مفاهیم رمزی را در آثارش می‌توان نتیجه ترس از خطر صراحت دانست. کارل وان ماندر^{۲۹} (۱۵۴۸ تا ۱۶۰۶) نویسنده زندگی‌نامه وی می‌نویسد: «بسیاری از تابلوهای عجیب و موضوعات خنده‌آوری که در میان گراورهای مسی او به چشم می‌خورند با توضیح یا شرحی همراه بوده‌اند که در زمان خود بسیار گزنده و تند بودند و او در جریان آخرین بیماری خود، همسرش را مجبور کرد که آن‌ها را بسوزاند، چون می‌ترسید که برایش عواقب ناگواری به‌بار آورند. بروگل خوب می‌دانست که چه‌طور نیت خودش را در لباس دیگری بیان کند، به‌گونه‌ای که وی را در روزگار خویش بروگل دهاتی می‌نامیدند. هم‌چنان که کارل وان ماندر نوشته‌است: در میان آثار او کمتر ممکن است اثری یافت شود که بیننده به حالت جدی در آن بنگرد و نخندد» (گاردنر، ۱۳۹۱، ۴۹۳).

بروگل قصد نشان دادن موضوع اصلی را ندارد و می‌خواهد به نوعی ما را به خود ما نشان دهد. او در این کارش نحوه نگریستن انسان‌های هم‌عصرش به حوادث و موضوعات اطراف‌شان را به باد انتقاد گرفته‌است و بیان می‌کند که عامه همواره به حواشی جذب می‌شوند و تمایل به دیدن واقعیت اصلی در آن‌ها بسیار ضعیف است. بروگل در اثرش چکیده‌ای از جهان دگرگون‌شده و در حال فروپاشی را به‌نمایش می‌گذارد. در نبرد کارناوال و روزه‌داران موضوع اصلی را باید به زحمت و دشواری در میان انبوه شخصیت‌های اثر پیدا کرد. در آثار او به‌نوعی فاصله‌گذاری یا آشنایی‌زدایی دیده می‌شود. نمایش بصری از بدن انسان، ویژگی‌های فیزیکی،



تصویر ۶. پیتر بروگل جوان، نبرد بین کارناوال و روزه‌داران (Battle of Carnival and Lent)، رنگ‌روغن روی چوب، ۱۱۷ در ۱۶۵ سانتی‌متر، ۱۶۰۰ تا ۱۶۳۸ میلادی، محل نگهداری: (URL۸) (the Royal Museums of Fine Arts of Belgium).

چوب) یکی از کارهایی است که او از پدرش تقلید کرده و آن را در اندازه تقریباً برابر اندازه اصلی تابلو (ارتفاع ۱۱۷ و طول ۱۶۵ سانتی‌متر) کار کرده‌است. از نظر سبکی نیز مشابه اصل کار بوده و تنها در جزئیاتی با تابلوی اصلی متفاوت است. از نظر رنگی نیز با اصل کار تفاوت‌هایی وجود دارد و رنگ‌ها به هماهنگی آنچه که در اصل کار دیده می‌شود، نیستند.

تفاوت‌های جزئی در اثر پیتر بروگل جوان با تابلوی پیتر بروگل پدر وجود دارد. در سمت راست پایین، پیکری نیمه‌جان و استخوانی با شکمی ورم‌کرده دیده می‌شود، که این فیگور در اثر بروگل پدر وجود ندارد. فردی درون سبد که نیمی از آن تنها در کادر سمت راست دیده می‌شود، در تابلو بروگل جوان اضافه شده‌است و در تابلوی اصلی وجود ندارد. در پلان میانی تابلو در کنار چاه، سبد ماهی‌ها در اثر بروگل جوان وجود دارد ولی ماهی‌های درون آن حذف شده‌اند. همچنین در اثر بروگل پسر، زنی ژنده‌پوش که در پلان میانی تصویر، واگن کوچکی را به سمت کلیسا می‌کشد که درون واگن پیکری رنجور و بیمار فردی دیده می‌شود و در تابلوی

طبیعی انسان است. هر کدام حوزه، مکان و فصل مناسب خود را دارند. زندگی شامل هر دوست. نگاه ما به زن و شوهر است که در مرکز نقاشی، کشیده شده‌است. به نظر می‌آید که آن‌ها نه متعلق به کارناوال و نه لنت هستند. آن‌ها توسط شخص احمقی با مشعلی روشن اگرچه هنوز روز است، هدایت می‌شوند. شاید آن‌ها نمایان‌گر اعتدال در مقابل افراط و تفریط انسان باشند و شاید اشاره‌ای هم به این دارد که مسیر روشنی که آن‌ها عبور می‌کنند و احمقی که آن‌ها را هدایت می‌کند در حال حرکت به سمت کارناوال هستند و این شاید گرایش طبیعی وضعیت انسان است (URL3).

آثار مشابه دیگر

نبرد بین کارناوال و روزه‌داران^۳ اثر پیتر بروگل جوان (۱۵۶۴-۱۶۳۸، تصویر ۱۵)، نقاش فلاندری و پسر بزرگ‌تر پیتر بروگل مهتر است. او غالباً شیوه کار و موضوعات تخیلی آثار پدرش را تقلید می‌کرد. او را بروگل جهنمی می‌خواندند زیرا در بازفمایی صحنه‌های آتش‌سوزی تخصص داشت (پاکباز، ۱۳۹۴، ۲۷۹). تابلوی نبرد بین کارناوال و روزه‌داران (رنگ‌روغن روی

پرمعنا و اغلب پرکنایه و تند و نیش‌دار هستند. بروگل سنت انتزاع هنر قرون وسطی را به یک دید تجربی از واقعیت تغییر داد. تابلوی جنگ بین کارناوال و روزه‌داران با استفاده از فضایی پرشور و قدرت طنز، از نخستین تصاویر اعتراض حاد اجتماعی در تاریخ هنر است. روایت پیترو بروگل در این کار و تمرکز روی موضوع اصلی کار مثل آثار دیگرش با این همه جزئیات تقریباً غیرممکن است.

منظر زیبایی‌شناسانه

بروگل نقاش، متعلق به دوره‌ای میان رنسانس^{۳۳} و قرون وسطی است. او در سال ۱۶۰۴ میلادی به‌عنوان بزرگ‌ترین هنرمند کمیک توصیف شد. خنده و طنز در جامعه فلاندر قرن شانزدهم، در زمینه‌های فرهنگی و تاریخی آن، جایگاه ویژه‌ای دارد و بروگل این ویژگی جامعه‌اش را به‌نمایش می‌گذارد. با این‌حال، ماهیت هنر بروگل چیزی فراتر از موضوع خنده است. برای رسیدن به درکی عمیق از نقاشی‌های او باید آثار او در رابطه با زمینه فرهنگی‌ای که در آن ایجاد شده‌اند، مطالعه شوند؛ یعنی در رابطه با فرهنگ کارناوالی در جامعه فلاندر قرن شانزدهم. میخائیل باختین^{۳۴}، زبان‌شناس روسی قرن بیستم، از شاخص‌ترین نظریه‌پردازانی است که به مفهوم خنده و ماهیت مکالمه در فرهنگ کارناوالی پرداخته‌است. انتخاب دیدگاه باختین بیش از هر چیز به‌واسطه اندیشه او درباره کارناوال و رئالیسم گروتسک^{۳۵} است (مکاریک، ۱۳۸۴، ۲۳۰). چنان‌چه بخش قابل توجهی از زندگی انسان‌ها در قرون وسطی به جشن‌های کارناوالی اختصاص داشت و تأثیر کارناوال بر هنر و ادبیات آن دوران انکارناشدنی است. جشن و مراسمی که از گذشته‌های دور با عنوان جشنواره‌های مردمی و نمایش‌های آئینی خنده‌دار، صورت غیررسمی و غیرمذهبی جهان انسان و روابط انسانی را شکل می‌دادند. در حقیقت، کارناوال که زمان خاصی از سال برگزار می‌شد، جهان و زندگی جدیدی را خارج از سیستم رسمی و اداری ایجاد می‌کرد که تمامی مردم در آن شرکت کرده و در آن زندگی می‌کردند. «پس روح کارناوال نه‌تنها در هنر و ادبیات بلکه در مدینه فاضله رنسانس و تصور آن از عالم نفوذ کرده‌بود» (لچت، ۱۳۸۰، ۱۱). چنان‌چه باختین می‌گوید: «می‌توان امید داشت کارناوال جهان را تغییر دهد، اما می‌توان با کارناوال ارتباط درونی انسان با جهان را تغییر داد» (نولز، ۱۳۹۱، ۳۸).

انگاره‌های ولگرد، ابله، دلچک و دیوانگان، مضامینی هستند

اصلی وجود ندارد. در تابلوی اصلی کنار دیوار جانبی کلیسا دو فیگور زانو زده‌اند و در حال دعا هستند که در تابلوی بروگل جوان وجود ندارند. تفاوت‌هایی در رنگ به‌خصوص لباس افراد با تابلوی اصلی وجود دارد. زوج وسط تابلوی اصلی، لباس مرد آبی و تیره‌تر است، ولی در تابلوی بروگل جوان لباس او سفید است. همچنین نور در تابلوی بروگل جوان بیشتر است و در تمام تابلو دیده می‌شود، برخلاف اثر اصلی که در میانه تابلو نور بیشتری وجود دارد. انسجام رنگی در تابلوی بروگل پدر به‌مراتب بهتر از تابلوی بروگل جوان است (URL2) (تصاویر ۱۶ و ۱۷).

نگاه فرمالیستی

تابلوی جنگ بین کارناوال و روزه‌داران در کادری افقی صحنه‌ای شلوغ از زندگی روستایی در زمان جشن‌های کارناوالی قبل از ماه روزه را نشان می‌دهد. بروگل را عموماً منریست^{۳۶} کامل نمی‌دانند، اما او را فردی می‌دانند که از اصول منریستی ترکیب‌بندی در کارهایش بسیار استفاده می‌کرد. فضا با چارچوبه محکم و دارای پرسپکتیو است. نخست به‌نظر نمی‌آید که این صحنه شلوغ، مرکز توجهی داشته‌باشد. اما در مرکز، یک نوار روشن‌تر وجود دارد که چشم را به سمت خود می‌کشد، زوجی در آن ناحیه روشن دیده می‌شوند. زمانی که سایر پیکرها در تکاپو هستند، به‌نظر می‌آید آن زوج آرام هستند. آن زن که مقنعه سفید دارد و پیکرش در لباس قهوه‌ای تصویر شده‌است و پیکری که در سمت چپش قرار دارد، به‌نظر می‌آید کمی بزرگ‌تر از سایر پیکرها هستند و این امر، مرکز توجه بیننده را تشکیل داده‌است. از طرفی دیگر، با وجود ترکیب‌بندی بسیار شلوغ و پویا و پر از پیکره‌های متفاوت و پر از حرکت و ماجرا که می‌تواند تماشاگر را در خود غرق کند، او با ایجاد ریتم در تصویر، گردش چشم را ایجاد کرده‌است. واقع‌گرایی هوش‌مندانه، جدی و دقیق او در صحنه‌های کمیک زندگی روستائی توأم با خیال است. بروگل اسلوبی روان و سنجیده در نقاشی‌های خود به‌کار می‌برد. لایه‌های رنگ ماده را چنان نازک بر روی پرده می‌گسترانید که زیرسازی بوم معلوم می‌شد و رنگ‌ها شفافیتی خاص می‌یافتند. گزینه رنگی او مشتعل بر انواع سبزی، خاکستری آبی‌فام و قهوه‌ای خاموش که لکه‌های زرد و قرمز در میان آن می‌درخشند و پرده را روشن و نشاط‌آور می‌نمایند (پاکباز، ۱۳۹۴، ۲۷۷). بسیاری از ترکیب‌بندی‌های بروگل کمیک و ممکن است عجیب به‌نظر برسند، اما بسیار

دنیوی، متعالی را با پست، بزرگ را با حقیر و عاقل را با نادان، جمع، متحد و ترکیب می‌کند (جونز، ۱۳۷۸، ۱۲۰). همچنین در خلال فعالیت‌های کارناوالی همه مردم فارغ از جایگاه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی‌شان با هم برابر می‌شوند و ارتباطی خودمانی و آزاد با یکدیگر برقرار می‌کنند (انصاری، ۱۳۸۴، ۲۱۸). این ارتباط ناب انسانی، بیرون از کارناوال فقط به‌شکلی تخیلی مفروض است، اما در کارناوال، همه آن را تجربه می‌کنند و بدین ترتیب کارناوال عرصه پیوند واقعیت و آرمان شهر می‌شود. و سرانجام این‌که در کارناوال قطعیتی وجود ندارد همه چیز «در حال شدن» است، هیچ چیز پایدار نیست و این تأکید بر نسبیت، انعکاس‌دهنده اندیشه باختین مبنی بر فرجام‌ناپذیری است، این نسبیت و عدم قطعیت، حتی متوجه سلسله مراتب و صاحب‌منصبان نیز می‌گردد و تزلزل‌پذیری آن‌ها را آشکار می‌سازد.

بنابراین در بطن ایده کارناوال باختین تقابل زندگی و مرگ قرار دارد. با این حال در این انگاره آمیخته از مرگ و زندگی، مرگ لحن تراژیک و ترسناک خود را از دست می‌دهد و دیگر رعب‌آور و پایان‌بخش نیست، بلکه تنها مرحله‌ای است که برای ورود به مرحله بعدی باید از آن عبور کرد. در واقع و به‌طور سمبلیک هر آن‌چه جدی، منجی‌گرانه، تحکم‌آمیز، و حاکمانه است به طبقات تحتانی فرو می‌رود تا مجدداً در قالبی جدید متولد شود. آرمان‌شهرگرایی کارناوال مربوط به همین تصویر از مرگ است. باختین با متمایز کردن خصوصیات مشترک، مفهومی کلی از کارناوال ارائه می‌دهد، مفهومی که در آن عناصری به‌وضوح قابل تمیزند و مهم‌ترین این‌ها، رئالیسم گروتسک است. مفهوم کارناوال و رئالیسم گروتسک، بخش عمده‌ای از معنای خود را از یکدیگر می‌گیرند. در واقع، رئالیسم گروتسک، محور زیبایی‌شناختی باختین است. «به‌نظر باختین اصل جوهری رئالیسم گروتسک، خوارشماری هر چه که والاست. به‌زیرکشیدن هر آن‌چه عالی، معنوی، ایدئال و انتزاعی است و تبدیل همه آن‌ها به یک سطح مادی است» (همان، ۲۱۴). در حقیقت، مفهوم رئالیسم گروتسک «اصل مادی بدنی» است و این «عنصر بدنی، عمیقاً مثبت است که به‌صورت شخصی، خودپرستانه و جدا از قلمروهای دیگر زندگی، نمایش داده نمی‌شود، بلکه تمامی انسان‌ها با یک قلمرو بدنی نمایانده می‌شوند، یعنی هیچ‌گاه یک بدن منفرد را نشان نمی‌دهد، بلکه بدنی را نشان می‌دهد که همواره در حال رشد و نمو دائمی و جمعی است؛ بدن و زندگی بدنی در

که شاخصه فرهنگ طنز قرون وسطی محسوب می‌شوند و در همه اشکال گروتسک وجود دارند و به‌سبب ضدیت‌شان با هنجارهای متعارف اجتماعی، سیاسی، مذهبی و فرهنگی به‌ایجاد فضای کارناوالی کمک می‌کنند. اینان نمایندگان ثابت و معتبر روح کارناوال در زندگی روزمره خارج از کارناوال هستند. در کارناوال عناصری از زندگی روزمره حضور دارند که کارناوالی‌یزه شده‌اند و «فعالیت‌های اجتماعی کارناوال برای آدم‌ها "زندگی ثانویه‌ای" می‌آفرینند که مبتنی بر تفسیرهای خاصی از نظم اجتماعی هستند» (مکاریک، ۱۳۸۴، ۴۵۹). عناصر ساختاری کارناوال دارای ماهیتی دوسویه و پارادوکسی هستند که به‌صورت پیچیده‌ای درهم گره خورده‌اند؛ از جمله عنصر خنده که جایگاه مهم و ارتباط تنگاتنگی با کارناوال دارد. در واقع، حذف شادی و خنده از کلیسا و حوزه‌های رسمی و مذهبی، باعث شکل‌گیری فرم‌های خنده‌آور در بیرون از آئین‌ها، آداب، و تشریفات رسمی و مقدس شد، مانند جشن‌های کارناوالی و مراسم و نمایش‌های کمیک‌ی که با این جشن‌ها در ارتباط بودند. خنده مورد نظر باختین «خنده‌ای است که به‌عنوان یک اصل فلسفی عمومی و با ماهیتی جهانی در نظر گرفته شده و در ارتباط با تجدید حیات و نوزایی است» (Bakhtin, 1984, 2). خنده‌ای دوسویه و تحقیرکننده که ابژه خود را در عین حال هم تأیید و هم انکار می‌کند؛ مردم در کارناوال به نسبی‌بودن و نافرجامی خود آگاهند و با خندیدن به‌خود در چرخه مرگ و تولد مجدد قرار می‌گیرند. چنین کنشی موجب می‌شود انسان‌ها از قراردادهای رسمی و روزمره، برای زمانی کوتاه هم که شده، فاصله بگیرند. «باختین تلاش می‌کند تا خنده را در فرهنگ عامه سده‌های میانه به‌مثابه ابزاری برای مقاومت و غلبه بر اندیشه‌ها و خواست‌های فرهنگ رسمی تفسیر کند» (انصاری، ۱۳۸۴، ۲۰۸). کارناوال با استفاده از ابزارهایی مانند خنده و انواع گوناگون واژگونی و وارونگی (تاج‌برداری و تاج‌گذاری فردی احمق به‌عنوان پادشاه، دادن اختیارات و امتیازات به این پادشاه دروغین و سپس خلع او با توهین و تحقیر و گاهی به‌قتل رساندن او بود)، پرده از ایدئولوژی حاکم برداشته تا آن را «خلع ید» کند، بنابراین، از دیگر ویژگی‌های برجسته کارناوال، تعلیق همه سلسله مراتب، امتیازات، هنجارها و محدودیت‌هاست؛ «همه آن چیزهایی که زمانی به‌واسطه یک جهان‌بینی سلسله‌مراتبی غیرکارناوالی بسته و متفرق و جدا از یکدیگر بودند در قالب پیوندها و ترکیبات کارناوالی گردهم می‌آیند. کارناوال، مقدس را با

«ادرار و مدفوع را ابزاری برای غلبه بر ترس کیهانی می‌داند». در کارناوال هم تمسخر، تقلید تمسخرآمیز، به تعلیق درآوردن و بی‌توجهی به قوانین و هنجارهای اجتماعی-سیاسی-مذهبی، بی‌احترامی به کسانی که محترم شمرده می‌شدند (مثل پادشاه)، درهم شکستن نظام سلسله مراتبی و غلبه بر ترس کیهانی و... ذیل مفهوم تنزل قرار می‌گیرند (Dentith, 2005, 21).

تصویر بدن گروتسک شامل ویژگی‌هایی از چهره تغییرشکل یافته، مانند: دهان باز، بینی بزرگ، چشم‌های برآمده، دندان‌های نمایان و رویش ناهنجار بدن است (Bakhtin, 1984, 316). تقریباً در اکثر شخصیت‌های بروگل دهان گشوده و چشم‌های برآمده که با زندگی واقعی و ویژگی‌های طبیعی در قسمت‌های ناقص بخش‌هایی از بدن به‌وضوح متناسب شده‌است، در کنار مفاصل و اندام‌ها، شکم بادکرده و نقص در دست و پاها (از دیگر جلوه‌های بدن گروتسک) وجود دارد. شکم بیرون‌زده در پرنس کارناوال و برخی همراهان او دیده می‌شود. هم‌چنین پیرزنی که سمت راست درست مقابل در کلیسا قرار گرفته، بدن پف‌کرده و متورمش، حاکی از این ویژگی است. خوردن و نوشیدن، تبدیل به یکی از مهم‌ترین مظاهر بدن گروتسک می‌شود که با ایده‌های مثبت انسان از خشنودی و رضایت همراه با شکم‌پرستی و طمع ترکیب می‌شود. ایده ضیافت باخترین یک تصویر دوسوگر است. به این معنا: در عین حال که می‌تواند هدفی برای طنز و نابودی باشد، هم‌زمان خالق نیروی احیایی مثبت است (Haynes, 1995, 71). خوردنی‌هایی که بروگل در تابلوی کارناوال و لنت ترسیم کرده‌است، آمیزه‌ای از ماهی، نان، صدف و در واقع، تمام مواد غذایی است که در طول لنت مصرف می‌شود و در برابر آن آبجو، شراب، گوشت خوک، نان سفید و تخم‌مرغ که در جشن کارناوالی استفاده می‌شود، قرار دارد. تأکید بر بدن (بدن جنسی) مصرف و بیرون‌شدگی بیش از حد، در مجاورت با رویکرد خنده در جشن قرار دارد (Stewart, 1993, 313). بروگل لحظه‌ای را به‌تصویر می‌کشد که فراتر از نمایش بصری است. با توجه به رفتارهای بیرونی، ناهنجار و خشن بدن شخصیت‌ها، بدون این که به‌طور مستقیم، ادرار یا مدفوع نمایان باشد عمل دفع و قشر مادی بدن در جشن دیده می‌شود. این‌ها همه در کنار خنده و شادی ناشی از جشن، رخ می‌دهد و از ویژگی آن دو وجهی بودن خنده و دوگانگی بدن است؛ یعنی ترکیبی متشکل از ستایش و تحسین و تجاوز

این‌جا ویژگی کیهانی و جهان‌شمول دارد» (Bakhtin, 1984, 18) زیرا «نقطه گذر در یک زندگی تجدیدشده ابدی، و منبعی پایان‌ناپذیر از مرگ و باروری است» (Dentith, 2005, 227). باخترین به توصیف وجوه بدن گروتسک می‌پردازد: «بدنی که همواره در حال شدن است. هیچ‌گاه به‌پایان نمی‌رسد، هرگز کامل نمی‌شود، در حالی که بدن دیگری را خلق می‌کند به‌طور پیوسته ساخته و خلق می‌شود، جهان را می‌بلعد خودش توسط جهان بلعیده می‌شود». بدنی که می‌خورد، می‌آشامد، دفع می‌کند، باردار می‌شود، می‌زاید و می‌میرد و این بدن در ارتباط ابدی با بدن‌های دیگر و با جهان و با طبیعت است. نقش اصلی در بدن گروتسکی بر عهده اندام‌هایی است که این بدن خود را از طریق آن‌ها می‌رویاند، بزرگ‌تر می‌کند، از خود تجاوز می‌کند و از درون آن‌ها یک بدن جدید بار می‌گیرد، پس این بدن به «بدن موروثی جمعی همه مردم» اشاره دارد و در آن از بدن شخصی، فردی و خودمحوری که در زندگی روزمره مورد نظر است، اثری نیست. به همین علت، مردم در کارناوال خود را بخشی از یک کل و اندامی از بدن جمعی می‌دانند. «در انگاره‌های گروتسک بخش‌هایی از بدن انسان که به جهان باز هستند یا به‌عبارتی ورود و خروج از راه آن‌ها ممکن است، مورد تأکید قرار می‌گیرند. بنابراین در این انگاره‌ها دهان باز، اندام‌های تولیدمثل و شیردهی، شکم و بینی بزرگ‌نمایی می‌شوند» (نولز، ۱۳۹۱، ۲۳). هم‌چنین بدن گروتسک به چشم‌های برآمده علاقه‌مند است. چشم‌برآمده بیان‌گر یک تنش بدنی ناب است. معمولاً چهره گروتسک به دهان باز تحویل می‌شود، پس خوردن، جزو تصاویر برجسته در انگاره جشن و ضیافت قرار می‌گیرد. «توسط دهان جهان وارد می‌شود که بلعیده شود». در پی آن به‌بخش‌های پست بدن فرستاده‌شده، هضم‌گردیده و دفع می‌شود، پس نقش عمده دهان گشوده، به دلیل ارتباط آن با «لایه پایین‌تر بدن مادی» است (Dentith, 2005, 232). دهان گشوده، مرتبط با تصویر بلعیدن است، که باستانی‌ترین سمبول مرگ و انهدام است. در عین حال مجموعه‌ای از تصاویر بزمی نیز با دهان گشوده مرتبط هستند و این به‌نوعی تنزل و از عرش به‌زیر آمدن است؛ یعنی سروکار داشتن یک شخص، با لایه پایین‌تر بدن، بنابراین با اعمال دفع، مقاربت، لقاح، بارداری، و تولد مرتبط است. بدین ترتیب، اصل اساسی رئالیسم گروتسک، پایین‌آوردن همه امور آرمانی و متعالی به‌سطح زمینی و مادی برای نابودی آن‌هاست، که این فرودآمدن و انحطاط، هم‌چنان با انگاره تولد دوباره همراه خواهد بود. باخترین،

نکرد، اما پسرش فیلیپ دوم^{۳۹} که عملکردهایش منبع یک آشوب بزرگ در هلند شد، در طول دهه ۱۵۶۰ میلادی، فرمان خون را اجرا کرد. با وجود تهدید مرگ، کالوینیسم به شکل روزافزونی در هلند عمومی شد. توطئه قتل فیلیپ در برابر یک شاهزاده هلندی، سبب شد سربازهای اسپانیایی به فرماندهی فرناندو آلوارز دو تولدوی ۴۰ منفور، سومین دوک آلبا^{۴۱} و بلوهای کالوینیستی، هلند را به مرز شورش کشاند. این فضایی بود که بروگل به اوج فعالیت‌اش به عنوان یک نقاش رسیده بود. دو سال پیش از مرگ بروگل، جنگ هشت ساله بین هلند و اسپانیا آغاز شد. گرچه بروگل زنده نبود که ببیند، در پایان جنگ، هفتمین استان هلند پروتستان شد در حالی که ۱۰ استان باقی‌مانده زیر کنترل کلیسای کاتولیک باقی‌ماندند (URL2).

در این فضای آشفته بروگل زبان طنز را برگزید. او از بزرگ‌ترین هنرمندان کمیک است، اما رویکرد هنر او فراتر از موضوع خنده است. آثار تصویری او بروز واضحی از عناصر خنده و شوخی نسبت به فرهنگ اروپایی قرن شانزدهم است. آثار بروگل به طور وسیع، از ستیزه میان کاتولیک‌ها و پروتستان‌ها، تا به سلطه سیاسی اسپانیا بر قسمت‌هایی از اسکاتلند و حتی از نابرابری‌های بارز تا تبعیضات دراماتیکی که توسط جامعه فلاندر مطرح می‌شد، نسبت داده شده است. نباید این نکته را نادیده انگاشت که بروگل در دوران خطرناکی می‌زیسته و لازم بوده تا در پناه «طنز تلخ» به ابراز عقاید بپردازد. بروگل در بروکسل می‌زیست که دوک آلبا نیروهایش را در آگوست ۱۵۶۷ میلادی وارد شهر کرد. دوک توسط فیلیپ دوم، پادشاه اسپانیا، که استان‌های هلندی در سلطه او بودند، فرستاده شد. دستور فرماندهان وادار کردن پروتستان‌ها به بازگشت به مذهب کاتولیک بود؛ در طی سال‌های فیلیپ بسیاری را در مناطق تحت سلطنتش به مرگ محکوم کرد. این فشارها در نهایت منجر به جنگ‌های ۸۰ ساله‌ای شد که به تشکیل بلژیک کاتولیک در جنوب و هلند پروتستان در شمال منجر شد. این سال‌ها نشان‌گر عمق فاجعه و عدم توانایی جهت بیان صریح اعتقادات هنرمندانی چون بروگل است. تابلوی جنگ بین کارناوال و روزه‌داران در این ایام کشیده شده است (URL1).

نتیجه‌گیری

هنر بروگل آخرین مرحله در پیشرفت نقاشی سنتی هلند

از مرزهای قانونی که در کنار ترکیبی از قشر پایینی (اجابت مزاج، استفراغ و...) و قشر فوقانی بدن (خرد و شعور) قرار می‌گیرد (Haynes, 1995, 44). طنز نجاست‌خواری و دفع فضولات از ابزار مورد نظر در فعالیت‌های کارناوالی است که حضور آن در جایی که خوکی در حال خوردن مدفوع خود است، مشاهده می‌شود. در طبقه بالای مسافرخانه افلیجی دیده می‌شود که از دهن او چیزی در حال خروج است. در جشن، تمام بدن‌ها در ساختار کارناوال دخالت دارند و نقش اجرا می‌کنند. سبکی که ویژگی طغیان‌گر و شورشی دارد، نمایشی از تنزل شأن شخصیت‌هاست. بروگل در نبرد کارناوال و روزه‌داران به وضوح تضاد میان جشن شادی‌بخش کارناوال و روح لنت را در نبردی نمادین نشان می‌دهد؛ سایه شوخ‌طبعی، بذله‌گویی، مسخره‌بازی، رقص، بازار ماهی و انواع بازی‌ها. استفاده از نقاب و ماسک‌های رنگارنگ و نوازندگان در رژه کارناوال به همراه انعکاس شدیدی از لحن تمسخر، ناشی از اعتقاد به تباهی و فساد دستگاه‌های اداری و لزوم از بین رفتن آن‌ها دیده می‌شود. تمام انگاره‌های تنزلی در نقاشی قابل مشاهده است. یکی از وجوه بصری افراط و وارونه‌سازی اجتماعی (تنزل) از کارناوال بروگل در نمایی از کاروان‌سرا (سمت چپ تابلو) مشاهده می‌شود؛ پرفورمنسی از نمایش مضحک و محبوب «عروس کثیف» که برای نشان دادن جهانی وارونه استفاده شده است (عرب‌زاده و دیگران، ۱۳۹۴، ۴۱).

نگاه جامعه‌شناسانه

بروگل در دوره‌ای متولد شد که اروپای غربی شاهد تغییرات بزرگی بود، حدود هشت سال پیش از تولد بروگل، مارتین لوتر، اعلامیه ۹۵ ماده‌ای‌اش را نوشت و در آلمان همسایه، اصلاحات پروتستانی^{۴۲} را آغاز کرد. در این زمان، هلند به ۱۷ استان تقسیم شده بود که برخی از آنان می‌خواستند از کلیسای کاتولیک^{۴۳} که استان‌ها را از سنگرش در اسپانیا کنترل می‌کرد، جدا شوند. هلند در شرق تحت تأثیر آلمان متجدد لوتری و در غرب تحت تأثیر انگلیس آنجلیکی قرار داشت، به عنوان مدرکی از ظهور پروتستانیسیم. از هنگامی که پادشاهان هابسبورگ اسپانیا اجراکنندگان کلیسای کاتولیک و اصلاحات (احیا) کاتولیکی در اروپای غربی بودند، پروتستانیسیم در هلند به شدت به نقد کشیده شد. پادشاه اسپانیا، چارلز پنجم^{۴۴}، امپراتور رومن مقدس فرمان خون را در ۱۵۵۰ میلادی تصویب کرد. طبق این فرمان حکم کفر از کلیسای کاتولیک مرگ بود، گرچه چارلز این حکم را اجرا

رنگ‌های متضاد و صحنه‌های ناموزون می‌بینیم، ولی به لطف آگاهی نقاش هیچ‌گونه ناهماهنگی در آن‌ها به چشم نمی‌خورد. ناپایداری که نقاش در حرکات جمعی یا فردی نشان داده، نمودی است از دید نقاش، هنرمندی از جنس مردم، آشنا با پیچش‌های زندگی که بی‌اعتنا نیست و دغدغه‌های «انسان» را فریاد می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. Nicolaes Jonghelinck (۱۵۱۷-۱۵۷۰ میلادی) یک بانک‌دار تاجر و گردآورنده هنر در آنتورپ بود. وی بیشتر به خاطر مجموعه نقاشی‌های پیتر بروگل بزرگ و فرانس فلوریس شهرت دارد. برادر وی ژاک جونگیلینک مجسمه‌ساز بود.
۲. کالوینیسیم نام فلسفه و مکتب سیاسی و مذهبی منسوب به ژان کالون، الهیدان و اصلاح‌طلب پروتستان فرانسوی در قرن شانزدهم که در ۱۵۴۱ میلادی وی را برای اصلاحات مذهبی به ژنو دعوت نموده و در آن‌جا اصلاحاتی انجام داد و انضباط شدیدی در کلیسای ژنو برقرار کرد.
۳. رجوع شود به مدخل فرمالیسم، دایره‌المعارف پاکباز، ۱۳۹۴، ص ۱۰۰۵-۱۰۰۴.
۴. رجوع شود به مدخل زیبایی‌شناسی، دایره‌المعارف پاکباز، ۱۳۹۴، جلد اول، ص ۷۹۱.
۵. Pieter Bruegel the Elder.
۶. Flandre منطقه زندگی مردم فلاندری است، که به منطقه بزرگی از فرانسه و بلژیک و جنوب هلند گفته می‌شد.
۷. Breda یکی از شهرهای تاریخی در جنوب هلند و در استان رابانت شمالی قرار دارد.
۸. Pieter Coecke van Aelst the Elder یا Pieter Coecke van Aelst (۱۵۰۲-۱۵۵۰) نقاش، مجسمه‌ساز، معمار، نویسنده فلاندری، طراح کپچه‌های چوبی، کارهای طلافروشی، شیشه‌های رنگ آمیزی و منبت‌کاری‌ها بود.
۹. Pieter Brueghel the Younger (۱۵۶۴-۱۶۳۶) نقاش فلاندری دوره باروک و فرزند پیتر بروگل مهتر بود.
۱۰. Jan Brueghel the Elder (۱۵۶۸-۱۶۲۵) نقاش اهل فلاندر بود. او پسر پیتر بروگل مهتر و پدر یان بروگل کپتر است.
۱۱. Baroque روشی است در هنرهای معماری، نقاشی، موسیقی و مجسمه‌سازی که از اواخر سده شانزدهم در ایتالیا آغاز شد و تا اواخر سده هجدهم در اروپا رواج داشت و سپس در آمریکای مرکزی و جنوبی مورد توجه قرار گرفت. آزادی در طراحی، شمار زیاد شکل‌ها و درآمیختگی آن‌ها از ویژگی‌های این سبک است.
۱۲. Sir Peter Paul Rubens (۱۵۷۷-۱۶۴۰) نقاش مشهور سبک باروک فلاندری در سده هفدهم میلادی بود.
۱۳. مجموعه‌ای از نقاشی‌های تمثیلی که توسط یان بروگل بزرگ انجام شد.
۱۴. پیرو مکتب رم.
۱۵. رجوع کنید به مدخل کلاسیک دایره‌المعارف پاکباز، ۱۳۹۵، ص ۱۱۲۷.
۱۶. Hieronymus Bosch با نام اصلی Jheronimus van Aken (۱۴۵۰-۱۵۱۶)، نقاش هلندی بود. عمده شهرت وی، کاربرد نقوش خیالی برای بیان مفاهیم اخلاقی و هم‌چنین حکایت داستان‌هاست.
۱۷. Hieronymus Wellens de Cock (۱۵۱۸-۱۵۷۰) نقاش و حکاکی فلاندری و ناشر و توزیع‌کننده چاپ بود.
۱۸. Chape Church کلیسای کاتولیک رومی است که در میدان دو چاپل/کاپلین در منطقه مارول/مارولن در بروکسل، بلژیک واقع شده است.
۱۹. The Fight Between Carnival and Lent.
۲۰. Carnival واژه‌ای ترکیبی متشکل از دو واژه لاتینی «کارنیس» (به معنای گوشت) و «له‌واره» (به معنای چیزی را از کسی گرفتن) است. در نتیجه این واژه به معنی «حذف گوشت» یا به نوعی وارد شدن به فصل روزه است.

است که با یان ون ایک^{۴۳} در قرن پانزدهم آغاز شد. این سنت انتزاع هنر وسطی را به یک دید تجربی از واقعیت تغییر داد. بروگل به صراحت تأثیر هنرمندان ایتالیایی رنسانس و تعابیر کلاسیک‌شان را که بر آثار اکثر نقاشان هم‌دوره‌اش غالب است، رد کرد. به جای موضوعات اساطیری، بدن‌های عریان و صحنه‌های شاعرانه، صحنه‌هایی از طبیعت را به تصویر می‌کشد که خارج از قواعد واقع‌نمایی در عصر بروگل می‌نماید. همان‌طور که گفته شد، مفاهیمی مانند «رتالیسم گروتسک»، «اصل مادی بدنی» و «خنده جهانی» را با اشاره به روح کارناوالی تعریف می‌کند. بیانیه صورت‌های کارناوالی باختین و مفاهیم بدن در رتالیسم گروتسک و نقش خنده در جامعه فلاندر قرن شانزدهم در آثار پیتر بروگل و به خصوص در تابلو جنگ کارناوال و لنت به‌طور واضحی وجود دارد.

آثار بروگل ترکیبی از سنت‌های گذشته ایتالیا و شمال اروپا هستند. نمایش دسته‌های مهم از تصاویر صحنه‌های جشن و شادی دهقانان قرن شانزدهم و هفدهم فلاندری در همان زمان، به‌عنوان یک پدیده خاص هنرهای بصری از شمال اروپا گنجانده شده است. بیشتر آثار بروگل دو مفهوم ظاهراً متناقض در کنار هم دارد: یکی خنده و دیگری اخلاق. یک دیدگاه متصل به این تصاویر محتوای اخلاقی و پیام‌های آن، با توجه به بیان و نگرش منفی نسبت به رفتار و جشن‌های بی‌بندوبار دهقانی است و دیدگاه مکانی دیگر این تصاویر در یک محتوای فرهنگی بزرگ‌تر است، یعنی تفسیری از هنر معاصر خنده مباحث آمیخته‌شده با هم، مانند برخی از جنبه‌های دارای محتوای اخلاقی در مقابل طبیعت کمیک جشن‌های عمومی نقش قابل توجهی در اروپای قرون وسطی و رنسانس ایفا کرده است که نشان‌دهنده بخش مهمی از فرهنگ عامه ریشه‌دار در سنت‌های قرون وسطایی است.

او با استفاده از فضایی پرشور و قدرت طنز، برخی از نخستین تصاویر اعتراض حاد اجتماعی در تاریخ هنر را آفرید، مثل تابلوهایی چون جنگ بین کارناوال و روزه‌داران که هجوی از اصلاحات پروتستانی است. در این اثر و در اغلب تابلوهای پیچیده بروگل ترکیب تضاد و تناقض دیده می‌شود و این همان وصل‌کردن رویا به زندگی روزمره است. بُعد دیگر آثار بروگل جنون است. نقش جنون در زندگی او حیاتی است. انسان در کلیتش معرفی می‌شود و از نظر معنوی توخالی است. بروگل جزئیات را با تمام دقت نقش می‌زند. در تابلو

۳۲. Renaissance یا دوره نوزایی یا دوره نوزایش یا دوره تجدید حیات، جنبش فرهنگی مهمی بود که آغازگر دورانی از انقلاب علمی، اصلاحات مذهبی و پیشرفت هنری در اروپا شد. دوران نوزایش، دوران گذار بین سده‌های میانه (قرون وسطی) و دوران جدید است. نخستین بار، واژه رنسانس را فرانسوی‌ها در قرن شانزدهم میلادی به کار بردند. آغاز دوره نوزایش را در سده چهاردهم میلادی در شمال ایتالیا می‌دانند.

۳۳. Mikhail Mikhailovich Bakhtin (۱۸۹۵-۱۹۷۵)، فیلسوف روسی و متخصص ادبیات بود که آثار تأثیرگذاری در حوزه نقد و نظریه ادبی و بلاغی نوشت. پیشینه کاربردهای جسته و گریخته کارناوال، به ادبیات اروپا در سده‌های میانی باز می‌گردد، اما نخستین کسی که آن را به صورت نظام‌مند به کار برد، باختین بود.

۳۴. Grottesque Realism رئالیسم گروتسک، مفهومی در ارتباط با سنت رئالیسم و فرهنگ عامیانه است و گاهی انعکاس‌دهنده تأثیر مستقیم فرم‌های کارناوالی است. گروتسک با امور مادی و جسمانی عالم، مورد توجه است که نه تنها تخطی از هنجارها و نظم طبیعی جهان محسوب نمی‌شود، بلکه هنجارها و نظم ویژه خود را دارد. در نظر باختین مفهوم رئالیسم گروتسک یک حالت ادبی است که توسط اصل مادی بدنی از عملکرد جسمانی و فیزیکی آن آشکار می‌شود و بر رابطه بین لایه و قشر بدن با جهان و بازسازی اصول دگرپرسی، رشد، مرگ و تولد تأکید دارد.

۳۵. Martin Luther (۱۴۸۳-۱۵۴۶)، کشیش آلمانی متجدد و مترجم انجیل به زبان آلمانی و یک اصلاح‌طلب مذهبی بود. او یکی از تأثیرگذارترین شخصیت‌ها در تاریخ آیین مسیحیت و از پیشوایان نهضت اصلاحات پروتستانی به‌شمار می‌رود.

۳۶. Protestant شاخه‌ای از مسیحیت است که مبانی آن نخستین بار توسط مارتین لوتر مطرح شد. پروتستان‌ها امروزه بیشتر در شمال اروپا و آمریکای شمالی سکونت دارند. پروتستان در زبان فرانسه به معنی معترض و مخالف سرسخت است و به این دلیل به پیروان مکتب دینی پروتستانیسم اطلاق می‌شود که آن‌ها در مقابل شماری از قوانین کلیسای کاتولیک روم ایستادند.

۳۷. کلیسای کاتولیک بزرگ‌ترین کلیسای مسیحیت در جهان است. کلیسای کاتولیک با بیش از یک و نیم میلیارد نفر پیرو در سرتاسر جهان، بزرگ‌ترین شاخه از کلیسای مسیحی محسوب می‌شود.

۳۸. Charles Quint (۱۵۵۸-۱۵۰۰) امپراتور مقدس روم (از ۱۵۱۹ تا ۱۵۵۶)، پادشاه اسپانیا (با عنوان کارلوس یکم؛ از ۱۵۱۶ تا ۱۵۵۶)، و آرشیدوک اتریش (از ۱۵۱۹ تا ۱۵۲۱) بود. وی در سال ۱۵۱۶ پادشاه اسپانیا و سه سال بعد امپراتور امپراتوری مقدس روم شد.

۳۹. Felipe II (۱۵۲۷ - ۱۵۹۸)، پادشاه اسپانیا بود و دولت مرکزی در اسپانیا تشکیل داد.

۴۰. Los reyes usan a los hombres como si fuesen naranjas, primero exprimen el jugo y luego tiran la cáscara (۱۵۸۲-۱۵۰۷) (میلادی) ژنرال و دیپلمات اهل اسپانیا بود.

۴۱. Alba, Aragon یک شهرستان در اسپانیا است که در استان تروئل واقع شده است.

۴۲. Jan van Eyck (۱۳۹۵-۱۴۴۱)، نقاش فلاندری و یکی از بهترین نقاشان سده پانزدهم میلادی در شمال اروپا بود.

کارناوال بیشتر متعلق به فرهنگ رومی کاتولیک است و کمتر عنصرهای پروتستانی را در خود دارد. با این وجود، این جشن در بیشتر جهان غرب جای محکم خود را پیدا کرده است. اوج جشن کارناوال در دو هفته قبل از زمان روزه مسیحیان است.

۲۱. چله روزه (لاتین Quadragesima، انگلیسی Lent) در مسیحیت به مدت زمانی گفته می‌شود که افراد دین‌باور باید پرهیزهای خاصی را رعایت نمایند و از اعتقادات بسیاری از فرقه‌های مسیحی است که به مدت حدوداً شش هفته منتهی به عید پاک به طول می‌انجامد. در اغلب فرقه‌ها چله روزه از چهارشنبه خاکستر تا پنج‌شنبه فرمان یا تا شب عید پاک ادامه دارد. از نظر آداب و رسوم، چهل روز پرهیز باید دورانی با حال و هوای افسرده و ماتم‌زده باشد، پرهیز شامل روزه و خودداری از مصرف میوه، تخم‌مرغ، گوشت و فرآورده‌های لبنی است.

۲۲. قرون وسطی، سده‌های میانی یا قرون میانی به دوره‌ای از تاریخ اروپا از قرن پنجم تا قرن پانزدهم میلادی گفته می‌شود. معمولاً آغاز این دوران سقوط امپراتوری روم غربی در سال ۴۷۶ میلادی در نظر گرفته می‌شود و فرجام آن دوران رنسانس و عصر کاوش‌هاست.

۲۳. چهارشنبه خاکستر یا چهارشنبه توبه اولین روز چله روزه (۴۰ روز روزه‌داری مسیحیان کاتولیک) در تقویم مسیحیت غربی است. که ۴۶ روز قبل از عید پاک رخ می‌دهد. از آنجایی که به عید پاک وابسته است، هر سال در تاریخ متفاوتی رخ می‌دهد و مردم در آن روزه می‌گیرند. نام این روز از رسم گذاشتن خاکستر بر پیشانی مؤمنان به‌نشانه سوگواری و توبه در پیشگاه خداوند گرفته شده است. معمولاً خاکسترها از سوخته‌های یک‌شنبه نخل سال پیش جمع‌آوری می‌شوند. این روز فردای سه‌شنبه اعتزاف است.

۲۴. رنسانس شمالی، رنسانسی بود که در شمال آلپ واقع در اروپا رخ داد. تا پیش از ۱۴۹۷، انسان‌گرایی رنسانس ایتالیا تأثیر کمی در بیرون از ایتالیا داشت. از اواخر قرن پانزدهم، ایده آن در سرتاسر اروپا گسترش یافت. این رنسانس بر رنسانس آلمان، فرانسه، انگلستان، کشورهای سفلی، لهستان و دیگر ملت‌ها و جنبش‌ها تأثیر گذاشت؛ هر چند که این تأثیر در هر منطقه مشخصه‌ها و استحکام مخصوص به خود را داشت.

۲۵. لوتریانیسم یکی از شاخه‌های عمده مسیحیت غربی است که با کلام مارتین لوتر، اصلاح‌طلب آلمانی مشخص است. لوتر برای اصلاح کلام و عمل کلیسای کاتولیک اصلاحات پروتستانی را راه‌اندازی کرد.

۲۶. نمایشی از نوازندگان خیابانی که در حال بازی محلی و کمیک‌به‌نام «عروس کثیف» هستند که به مناسبت سه روز قبل از چهارشنبه توبه انجام می‌شود؛ عروس زمخت، خشن و گل‌آلودی که لباسی نخ‌ها و ژنده برتن دارد و داماد در حالی که مانند اسبی چموش، جفتک می‌اندازد عروس را به‌دنبال خود می‌کشاند و تم اصلی آن از شعری کوتاه از شاعر رومی، ویرجیل گرفته شده است و در برخی از کتاب‌های ضرب‌المثل‌های آن زمان، ظاهر شد.

۲۷. اگوتیسم خودپرستی و خودخواهی و اعتقاد به این‌که پایه و مبنای زندگی بر توجه نسبت به نفس خویش است.

۲۸. یا اصلاحات پروتستانی اصلاحات مذهبی که در قرن شانزدهم میلادی در کلیسای غربی و به رهبری مارتین لوتر و ژان کالون روی داد.

۲۹. Mander, Carl van (۱۵۴۸-۱۶۰۶)، نقاش متریست، شاعر، و نویسنده هلندی. شهرتش را بیشتر به سبب نوشتن زندگی‌نامه نقاشان شمال اروپا، با عنوان کتاب نقاشان (۱۶۰۴ میلادی) است.

۳۰. Battle of Carnival and Lent

۳۱. تکلف‌گرایی یا شیوه‌گرایی Manierism سبکی است که از سده هفدهم در هنر و ادبیات اروپا رایج شد و به تدریج، به کاربست تصنعی، افراطی و تظاهرآمیز شگردهای هر سبک هنری گفته می‌شود. شگردهای نقاشان تکلف‌گرا چون درازنمایی پیکرها، حرکت‌های پر پیچ‌وتاب، اختلاف تناسب‌ها و مقیاس‌ها، رنگ‌های ناملایم، شلوغی و عدم تقارن ترکیب‌بندی با منطق زیبایی‌شناسی رنسانس تعارض داشته و به همین سبب هنرمندان سده هفدهم به دستاوردهای تکلف‌گرایان با تحقیر نگریدند و آن را مردود دانستند. اما سده بیستم نه فقط این قضاوت را نپذیرفت، بلکه دوران تکلف‌گرایی را سرآغاز آگاهی هنرمند غربی از شخصیت، قدرت، تخیل و مهارت فنی خویش دانست.

فهرست منابع

الف/ فارسی

- انصاری، منصور (۱۳۸۶)، *دموکراسی گفتگویی*، تهران: نشر مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۸۶)، *ساختار و تاویل متن*، تهران: نشر مرکز.
- پاکباز، روئین (۱۳۹۴)، *دایره‌المعارف هنر (سه جلدی)*، جلد ۱، چاپ اول، تهران: فرهنگ معاصر.
- عرب‌زاده، جمال، موسوی اقدم، کامبیز، افتخاری یکتا (۱۳۹۴)، «تحلیل نقاشی‌های پیتر بروگل بر اساس اندیشه میخائیل باختین»، فصل‌نامه علمی پژوهشی *کیمیای هنر*، سال چهارم، شماره ۱۴، صص ۵۲-۳۱.
- گاردنر، هلن (۱۳۹۱)، *هنر در گذر زمان*، ترجمه محمدتقی فرامرزی، چاپ

دوازدهم، تهران: موسسه انتشارات نگاه.
 لپت، جان (۱۳۸۰)، *پنجاه متفکر بزرگ معاصر*، ترجمه محسن کریمی، تهران: انتشارات خجسته.
 مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴)، *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مه‌رمان مهاجر، محمد نبوی، تهران: نشر آگه.
 نولز، رونالد (۱۳۹۱)، *شکسپیر و کارناوال پس از باختین*، ترجمه رویا پورآذر، تهران: انتشارات هرمس.
 وی، جونز (۱۳۸۷)، *داستایفسکی پس از باختین*، ترجمه امید نیک‌فرجام، تهران: نشر مینوی خرد.

ب/ غیرفارسی

Alpers, Svetlana (1972-1973), «Bruegel's Festive Peasants», *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* Vol. 6, No. 3/ 4.
 Bakhtin, M. M. (1984), *Rabelais and His World*. H. Isowolsk (Tr.), Bloomington: Indiana University Press.
 Dentith, S. (2005), *Bakhtinian Thought: An Introductory Reader*, New York: Routledge.
 Haynes, Deborah J. (1995), *Bakhtin and the Visual Arts*, New York: Cambridge University Press.
 Kelly, M. (1998), *Encyclopedia of Aesthetics*, New York: Oxford University Press.
 Stewart, Alison (1993), «Paper Festivals and Popular Entertainment: The Kermis Woodcuts of Sebald Beham in Reformation Nuremberg», *Sixteenth Century Journal* 24, no. 2.

ج/ پایگاه‌های اینترنتی

URL1: <http://www.souregroup.blogfa.com/post/171>. visited on Dec. 6, 2019 .
 URL2: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Fight_Between_Carnival_and_Lent. visited on Dec. 6, 2019.
 URL3: <https://www.thinkingfaith.org/articles/%E2%80%98fight-between-carnival-and-lent%E2%80%99>. visited on Dec. 16, 2019.
 URL4: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Hunters_in_the_Snow.
 URL5: https://en.wikipedia.org/wiki/Netherlandish_Proverbs.
 URL6: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Fight_Between_Carnival_and_Lent.
 URL7: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Beggars.
 URL8: <https://artsandculture.google.com/asset/the-fight-between-carnival-and-lent-pieter-brueghel-ii-according-to-pieter-bruegel-the-elder/ZwEty4gd9uLrUA?hl=en>.

Study of The Fight Between Carnival and Lent of Pieter Bruegel the Elder

Hanieh Homayouni

Master student of painting, Fine Arts Campus, University of Tehran, Iran.

(Received 01 October 2020, Accepted 30 January 2021)

Abstract

Pieter Bruegel the Elder as a narrator, inclined to involve all parts of the canvas surface to the events and to balance between human and animal actions which are expanded in different surfaces of the canvas. The art of Bruegel is the visual equivalent of lower and superior literature; he lived during the chaos and drastic socio-political transformation, when Protestant Reformation was in a complete destabilization and many of the old traditions and customs are endangered. Joining of catholic to fasting ceremony was the kind of the religious ceremonies which is criticized by Protestant Reformists severely and the soul of carnival is being repressed by the individuals of two parties. It was the issue which Bruegel translated it in the form of his special visual language and depicted smut criticism from the movement confliction of religious reformation. Ridiculous and funny forms, imitation and border crossing play important role in understanding of the Bruegel's works. In this research the work of War between Carnival and fasters with emphasis on formalistic, aesthetic and sociological critique and also with examination of symbols and the meaning of work is investigated by analytical and descriptive approaches and documents and written sources are used in visual paintings. The visual effects of joke language and carnival games are inherent features of Bruegel's works.

Keywords

Pieter Bruegel the Elder, Carnival, Lent, Sixteenth century.