خوانش پدیده هم‌حضوری در نگاره‌ی *مردِ قوش به‌دست* بر اساس تئوری گروتسک هارفام

چکیده

هنگامی‌که عناصر ناسازگار قابلیت هم‌زیستی نداشته باشند گروتسک خلق می‌شود تا با ایجاد فضایی متناقض، واقعیتی دگرگونه را بازتاب دهد. جفری‌گالت‌هارفام -نظریه‌پرداز گروتسک-تأکید می‌کند که گروتسک امکانی برای ترکیب ناهمگون‌ها فراهم می‌آورد و با گسست از ساختارهای پیشین، درک جدیدی از هویت و تحول را ممکن می‌سازد که با پدیده هم‌حضوریِ عناصر نامتناجس توأم است. نگاره‌ی *مردِ قوش به‌دست* که در دوره‌ی صفوی خلق شده، دارای ساختاری است که در آن یک پیکره اصلی در مرکز ترکیب‌بندی قرار گرفته و تمام فضای درون آن با پیکره‌های فرعی و کوچک‌تری که به‌نوعی با یکدیگر هم‌حضورند، پوشانیده شده است. این پژوهش به‌هدف «خوانش پدیده هم‌حضوری در نگاره‌ی مردِ قوش به‌دست بر اساس تئوری گروتسک هارفام» با رویکرد کیفی و به‌شیوه توصیفی- تحلیلی در پی پاسخ به این سؤال است که: پدیده هم‌حضوری در نگاره‌ی *مردِ قوش به‌دست* چگونه با نظریه گروتسک هارفام قابل تحلیل است؟ یافته‌ها نشان‌می‌دهد تصاویری از سرهای‌بریده درکنارِ صحنه‌های‌عاشقانه یا شاهدبازی، همراه با حیوانات و پرندگان گوناگون که در کنارِ موجودات‌تخیلی مانند دیو یا گربه‌ماهی ظاهر می‌شوند، جهانی آشفته را خلق‌می‌کنند که در آن عناصر ناهمگون بدون هیچ پیوندی درکنارهم قرار گرفته‌اند و حاصل آن، فضایی مملو از سرگردانی بوده که مخاطب را به‌درک عمیق‌تری از پیچیدگی‌های هستی سوق می‌دهد.

واژگان کلیدی: پیکره‌درپیکره، جفری گالت هارفام، گروتسک، مرد قوش به‌دست، هم‌حضوری.

مقدمه

گروتسک[1]در شرایطی ظهور می‌یابد که در یک جهان امکان هم‌جواری و ترکیب عناصر ناسازگار وجود نداشته باشد و آنگاه با کشیدن مخاطب به قلمروی خود، واقعیتی متعارض را بازنمایی می‌کند؛ اما هنگامی‌که امتزاج عناصر متضاد ممکن گردد، می‌توان دو رویکرد متقابل را در نظر گرفت: یکی، نگرش تاریک و کابوس‌وار کایزر[2]و دیگری، بینش سرخوشانه و رهایی‌بخش باختین.[3]در این فرایند، گسست از ساختارهای پیشین و ظهور آزادی در پرتو این دیدگاه نوین، به‌درک عمیق‌تری از هویت کنونی و امکان‌های تحول آینده منجر می‌شود. از میان نظریه‌پردازان مطرح گروتسک –کایزر، باختین، هارفام[4]و کوریلوک[5] تفاسیر هارفام در ارتباط با گروتسک بسیار غنی بوده و برای بررسی وجوه متفاوت گروتسک ارزشمند است. جفری گالت هارفام (متولد۱۹۴۶م) در اثر خود به‌نام *گروتسک، استراتژی‌های تضاد در هنر و ادبیات* به‌تفصیل به بررسی جنبه‌های ترساننده‌ی گروتسک کایزر و وجوه خنده‌آور گروتسک باختین می‌پردازد و با پرداختن به زمینه‌های فرهنگی در تعریف ویژگی‌های گروتسک و کاربرد اسطوره در شکل‌گیری آن، به نقش مذهب در ساختار و مفهوم یک اثر گروتسکی اشاره نموده است. هارفام این نظر کایزر را تأیید می‌کند که گروتسک می‌تواند آن‌چه را که به هیچ‌وجهِ دیگر در هیچ ترکیبی جای نمی‌گیرد، به ترکیب‌بندی وارد کند. چیزی که در بطن چیز دیگر شکل می‌گیرد و به‌نوعی با او **هم‌حضور** است؛ یا در برخی دیگر از موارد، عناصر متفاوت را در زمان یا اندازه متراکم می‌کند. پدیده‌ی هم‌حضوری در هنرهای تجسمی را در هنر غرب می‌توان در آثار آرچیمبولدو[6]جست‌وجو نمود. در نگاره‌های دوره صفوی، نقاشی‌هایی مشاهده می‌شود که در آن‌ها پیکره‌های کوچک‌تر درون یک پیکره‌ی اصلی و بزرگ‌تر جای گرفته‌اند. به‌عبارت دیگر «هنرمندان از تمام یا بخشی از پیکره‌های اصلی به‌عنوان زمینه‌ای جدید برای ترسیم پیکره‌های ثانویه استفاده کرده‌اند. این پیکره‌های فرعی شامل موضوعات متنوعی مانند حیوانات، انسان‌ها (سیاه‌وسفید، پیروجوان)، عشاق، قلندران و موجودات خیالی همچون دیو و فرشته می‌شوند. خاستگاه این گونه نگاره‌ها عموماً به قرن دهم هجری (۱۶م) بازمی‌گردد و به مکاتب مختلف نقاشی دوره صفوی، از جمله مشهد، قزوین، اصفهان، تبریز

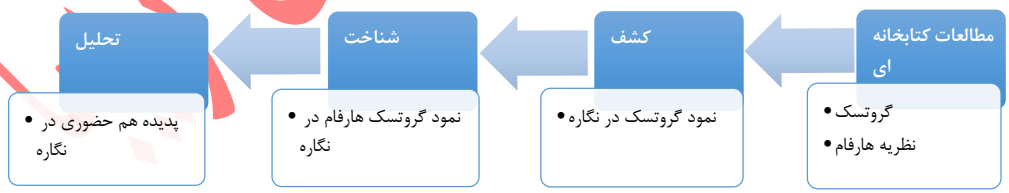
و بخارا تعلق دارند» (نائفی، ۱۳۹۸، ۵). عنوان پیکره‌درپیکره برای این نگاره‌ها به‌دلیل حضور پیکره‌های ریزتر (موجوداتی ذی‌روح) در یک پیکره‌ی بزرگ‌تر عبارتی جامع بوده و از آنجا که در لغت‌نامه‌ی دهخدا یکی از موارد ذیل معنی پیکره، زمینه است؛ انتقال مفهوم زمینه‌درزمینه بودن در این نگاره‌ها به‌خوبی اتفاق افتاده است (دهخدا، ۱۳۷۷، ۶۰۱۸). در دوران حکومت صفویان، این آثار دوره‌هایی از رشد، رکود و تحول در مضامین را از سر گذرانیده‌اند که دلایل آن به‌طور دقیق مشخص نیست. با سقوط صفویان، تعداد این نگاره‌ها به‌شدت کاهش یافت و حتی به‌کل منسوخ شد. امروز آمار دقیقی از تعداد این آثار در دسترس نیست و نمونه‌های باقی‌مانده در موزه‌های متعددی در سراسر جهان پراکنده شده‌اند. این نگاره‌ها عمدتا به‌صورت تک‌برگ در مجموعه‌های معتبر دنیا نگهداری می‌شوند. یکی از نگاره‌های ذکر شده، یک *مردِ قوش به‌دست* را سوار بر پیکره‌ی اسبی در مرکز صفحه نشان می‌دهد که پیکره‌های کوچکتری سطح آن را پوشانیده‌اند. پیکره‌های ثانویه در شکل و موضوع بسیار متنوع بوده و به‌نوعی با یکدیگر و با پیکره‌ی اصلی هم‌حضورند. این پژوهش در پی پاسخ به این سؤالات است که: پدیده هم‌حضوری در نگاره‌ی *مردِ قوش به‌دست* چه نسبتی با مفاهیم کلیدی گروتسک دارد؟ و نظریه گروتسک هارفام چگونه می‌تواند پدیده هم‌حضوری در این نگاره را تحلیل کند؟

از آنجا که نگاره‌های پیکره‌درپیکره کمتر مورد توجه پژوهشگران بوده و همچنین با در نظر گرفتن قابلیت تئوری گروتسک هارفام در تحلیل این نگاره‌ها، این پژوهش می‌تواند ضمن آنکه به‌درک عمیق‌تر این نگاره‌ها منجر شود، راهگشای پژوهش‌های دیگر، هم در ارتباط با نگاره‌های پیکره‌درپیکره و هم در ارتباط با به‌کارگیری نظریه‌ی هارفام در تحلیل نقاشی ایرانی باشد.

روش پژوهش

این پژوهش با رویکردی توصیفی-تحلیلی ابتدا به کشف نمود گروتسک در نگاره‌ی *مردِ قوش به‌دست* و سپس بررسی پدیده هم‌حضوری در این نگاره بر اساس نظریه جفری گالت هارفام می‌پردازد. داده‌ها از طریق مطالعات کتابخانه‌ای در ارتباط با مفهوم گروتسک و نظریه‌ی هارفام گردآوری شده و سپس با توجه به تئوری گروتسک هارفام و با رویکرد کیفی با تأکید بر یکی از نمونه‌ی شاخصِ نگاره‌های پیکره‌درپیکره (نگاره مرد قوش به‌دست) تحلیل شده‌اند. نتایج به‌دست‌آمده از این تحلیل‌ها، با استناد به آراء هارفام در باب هم‌حضوری عناصر متناقض و متضاد در یک ترکیب، تفسیر شده‌اند. این تحقیق از نظر هدف بنیادی بوده و یافته‌های آن می‌تواند به‌درک بهتر کارکردهای روایی و نمادین در هنر پیکره‌درپیکره کمک کند. عدم بررسی تمامی جنبه‌های تئوری هارفام در نمونه‌ی مورد نظر هدفمند بوده و به‌جهت تمرکز بر محورهای مورد استفاده در راستای تحلیل نمونه صورت گرفته است. نمودار۱ روش پژوهش را نشان می‌دهد.

نمودار ۱، *روش پژوهش*



پیشینه پژوهش

گرچه در میان نظریات گوناگون در ارتباط با گروتسک، هارفام با پرداختن به جنبه‌های گوناگون و بررسی نظریه‌های سایرین در این رابطه، تئوری بسیار جامع و کاملی در این خصوص ارائه می‌دهد، اما پژوهشگران چندان به این نظریه توجه نداشته‌اند. تنها منبع

معتبر موجود در این رابطه کتاب جیمزلوتر آدامز و یتس ویلسون (۱۹۹۷/۱۳۹۵) با عنوان *گروتسک در هنر و ادبیات* بوده است؛ بنابراین هیچ پژوهشی به واکاوی تئوری هارفام و به‌کارگیری قابلیت‌های آن در تحلیل نگاره‌های پیکره در پیکره نپرداخته است؛ اما پژوهش‌های مرتبط با مقاله‌ی حاضر در دو بخش الف: نگاره‌های پیکره‌درپیکره و ب: تئوری گروتسک هارفام در نظر گرفته شده‌اند.

الف: صدیقه نائفی (۱۳۹۸) در رساله دکتری خود تحت عنوان *تبیین زمینه‌های اجتماعی نقاشی‌های ترکیبی صفوی بر اساس نظریه بازتاب*، ضمن معرفی نقاشی‌های پیکره‌درپیکره و مطالعه‌ی نمادشناسانه آن‌ها، به‌بررسی زمینه‌های اجتماعی ترسیم این نگاره‌ها پرداخته و نقش واسطه‌هایی چون طبقات اجتماعی، قراردادهای زیبایی‌شناختی و نگاه انتقادی را از دلایل خلق چنین نگاره‌هایی دانسته است؛ همچنین صدیقه نائفی و اصغر جوانی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان *بازتاب قلندران در نگاره‌ی شتر ترکیبی همراه با ساربان* که در مجله جامعه شناسی هنر و ادبیات منتشر شده به تحلیل حامعه‌شناسانه یکی از نگاره‌های پیکره‌درپیکره پرداخته و هویت پیکره‌های کوچکِ قلندران در این نگاره‌ها را شناسایی و تحلیل نموده‌اند.

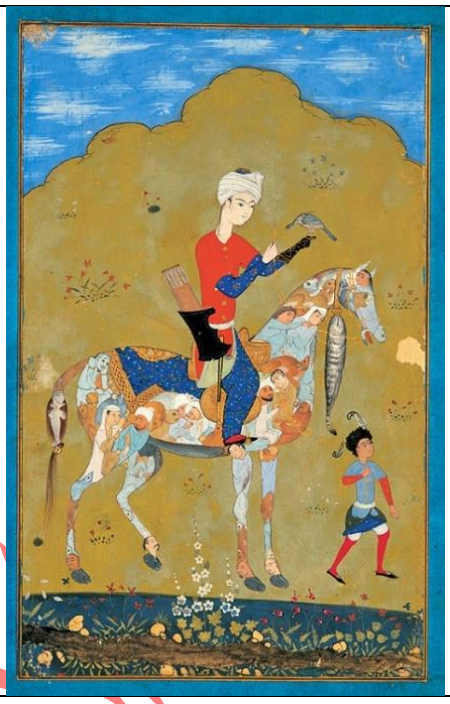
ب: تنها مقاله پژوهشی در ارتباط با تئوری هارفام مقاله‌ای است از فرزانه واحددهکردی (۱۴۰۳) با عنوان *تحلیل جهان دوگانه در نگاره روز داوریِ فالنامه‌ی دریدن بر اساس تئوری گروتسک* هارفام که در نشریه نگره *منتشر شده* است. نویسنده در این مقاله با تأکید بر جامع بودن تئوری هارفام، عناصر دوگانه در نگاره روز داوری را بر اساس این نظریه تحلیل نموده و دوگانگی موجود در نگاره مورد نظر را از دلایل وجوه گروتسکی نگاره دانسته است؛ همچنین فرزانه واحددهکردی (۱۴۰۱) در پایان‌نامه دکتری با عنوان *تحلیل نمود گروتسک در موجودات شر در فالنامه‌های مصور بر اساس آراء کایزر، باختین، هارفام و کوریلوک*، موجودات شر را در فالنامه‌های مصور شناسایی نموده و پس از شناسایی انواع شر مستتر در آن‌ها ویژگی‌های گروتسکی این موجودات را برشمرده و بر اساس تئوری نظریه‌پردازهای مطرح گروتسک –کایزر، باختین، هارفام وکوریلوک- تحلیل نموده است. گرچه توجه به تئوری هارفام در مقوله گروتسک به‌دلیل محدودیت منابع مغفول مانده است؛ اما نمی‌توان قدرت بنیان‌های نظریه او را در تحلیل آثار نقاشی به‌ویژه نگاره‌های پیکره‌درپیکره نادیده گرفت.

معرفی نگاره‌ی *مردِ قوش به‌دست*

تعداد نگاره‌های «پیکره‌درپیکره» که در موزه‌های مختلف جهان به‌طور پراکنده شناسایی شده‌اند، مجموعا ۱۳ نگاره –عمدتا به‌صورت تک‌برگ- است. نگاره‌ی *مردِ قوش به‌دست* سوار بر اسب یکی از این نگاره‌ها است که در *موزه‌ی رضا عباسی* نگهداری می‌شود. از آنجاکه تنوع پیکره‌های ثانویه در این اثر، قابل توجه و با تئوری مورد نظر قابل تحلیل بوده به‌عنوان نمونه‌ی این پژوهش انتخاب شده است. جدول ۱ مشخصات این نگاره را نشان می‌دهد.

جدول ۱، *مشخصات نگاره‌ی مردِ قوش به‌دست*

مشخصات نگاره			
مرد قوش به‌دست (جزء مناظر صحنه)		**موضوع**	مرد قوش به‌دست سوار بر اسب ترکیبی
		محل نگهداری	موزه رضا عباسی
		تاریخ	اواخر سده ۱۰ه. ق/ ۱۶م
		دوره	صفوی
		هنرمند	نامعلوم
		تکنیک	آبرنگ و گواش روی کاغذ

		**توصیف**	نگاره به سه بخش تقسیم شده است. آسمان با ابرهای سفید در اندازه‌های متفاوت در بالای صفحه قرار دارد. در قسمت میانی، مردی که در دستش پرنده‌ای (قوش) دیده می‌شود سوار بر اسب ترسیم شده است. پیکره‌ی اسب در مرکز کادر قرار گرفته و سطح آن را پیکره‌های کوچکتر متنوع (۵۳ پیکره) پر کرده است. شخصی در سمت راست (قُرُقچی) در حالی‌که افسار اسب را در دست گرفته و در حال حرکت است، دیده می‌شود. در بخش پایین نگاره جوی آب و سپس زمین با پوشش گیاهی (گل و سبزه) ترسیم شده است. به جز فضای آسمان که آبی است، در بقیه فضای نگاره حاکمیت رنگ‌های گرم به وضوح قابل مشاهده است.
پیکره‌های ثانویه که در پیکره اصلی (اسب) قرار دارند، عبارتند از: پیکره‌های انسانی شامل عشاق، قلندران، بردگان، شاهدبازی؛ زن و مرد در حال گفتگو، غلامان سیه‌چُرده، سربریده‌ی دشمنان و شاه قلندر و پیکره‌های حیوانی شامل روباه، سمور، موش، آهو، عقاب، گرگ و پلنگ؛ همچنین پیکره دیوی که تُنک به‌دست دارد و موجودات ترکیبی مانند گربه‌ماهی و سگ‌ماهی دیده می‌شود.			

درباره‌ی گروتسک

اصطلاح گروتسک که در زبان فارسی به آن عجایب‌نگاری اطلاق می‌شود، ریشه در هنر رومی باستان دارد (نقوش دیواریِ کشف‌شده در غارهای «گروتو» که موجوداتی هیولایی را نشان می‌دادند) که در دوره رنسانس و پس از آن به یک ساختار هنری و ادبی تبدیل شد. این واژه در هنر معمولا مرتبط با ظاهری عجیب و غریب، غیرطبیعی، نامأنوس یا متناقض و ناجور در نظر گرفته می‌شود. تفاسیر مفهومی گروتسک معمولا به این نکته اشاره دارند که چنین مواردی مرتبط با طنز و خنده‌ی توأمان هستند؛ همچنین ممکن است واژه‌هایی مانند فانتزی و یا غیرعادی نیز به آن مرتبط باشند. «جان راسکین[۸] ویکتور هوگو[۹] فردریش شلگل[۱۰] والتر بجت[۱۱] همه بر این عقیده بودند که گروتسک چیزی بیشتر از اغراق‌های شاخ‌دار یا کمدی سبُک و به‌اصطلاح روحوضی است» (تامسن، ۱۹۷۲/۱۳۹۸، ۳۱). از نگاه جنگینز[۱۲] گروتسک، تصاویر دوگانه‌ای از تأثیرات تصاویر ترسناک ازلی بوده که در قلمروی شیطانی ناخودآگاه هنرمند ظاهر می‌شوند و به‌واسطه‌ی جنبه‌های مضحک‌شان دیگر خطرناک نیستند. «گروتسک اصیل که می‌توان گفت نتیجه‌ی یک بازی ذهنی است، ترسی را به ما ارائه می‌دهد، اما این ترس برانگیزاننده‌ی یک احساس جدید برای طبیعت و تمجیدی دوباره از زیبایی آن می‌شود. در هر حال گروتسک پست و غیراصیل به‌هیچ‌وجه با رویکردی مثبت این ناهماهنگی را ایجاد نمی‌کند» (آدامز و یتس، ۱۹۹۷/۱۳۹۴، ۲۸). «امروزه، پژوهشگران تمایل دارند که پدیده‌ی گروتسک را عمدتاً به‌عنوان مفهومی ذاتاً دوپاره در نظر بگیرند و آن را زاده‌ی تقابل و رویارویی عناصر متضاد قلمداد کنند؛ همچنین، دست‌کم در برخی از نمودهایش، تفسیری مناسب و دقیق از سرشت چندلایه‌ی حیات بشری به‌شمار آورند. پایدارترین ویژگی گروتسک در طول تاریخ، عنصر بنیادین ناسازگاری است. خواه این ناسازگاری به‌صورت تضاد و تقابل یا درهم‌آمیختگی باشد، خواه به شکل ترکیب اجزای ناهمگون. محققانی که به بررسی گروتسک پرداخته‌اند، همواره آن را یا با عنصر کُمیک یا با مؤلفه‌ی هراس‌انگیز مرتبط دانسته‌اند» (تامسن، ۱۹۷۲/۱۳۹۸، ۲۴-۲۵). «با این حال، اختلاف‌نظرها میان کسانی که گروتسک را به‌عنوان عاملی سازمان‌دهنده و هماهنگ‌کننده برای درک ابعاد متنوع تجربیات انسانی در هنر می‌ستایند، تا به امروز نیز تداوم یافته است» (آدامز و یتس، ۱۹۹۷/۱۳۹۴، ۲۹). «همواره بر سر این موضوع

اجماع وجود داشته که گروتسک ماهیتی اغراق‌شده دارد و مؤلفه‌ی بارز آن، غُلُو و زیاده‌روی است. این اغراق هم در قالب و هم در محتوا نمود می‌یابد؛ یعنی هم خود موضوع به‌صورت ذاتی مبالغه‌آمیز است و هم شیوه‌ی ارائه‌ی آن اغراق‌آمیز است» (تامسن، ۱۹۷۲/۱۳۹۸، ۲۷-۵۲). «تجربه‌ی توأمان سرگرمی و انزجار، خنده و هراس، شادمانی و بی‌میلی، دست‌کم تا حدی پاسخی است به پدیده‌ای که به‌شدت از هنجار فاصله دارد. اوج این ناهنجاری ممکن است جذاب، غریب، ترسناک یا نفرت‌برانگیز باشد. به‌محض رسیدن ناهنجاری به سطحی مشخص، لذتی که از نوآوری و جذابیت انحراف از معیارهای متعارف ناشی می‌شود، به ترس از ناشناخته‌ها و ناآشناها تبدیل می‌گردد» (تامسن، ۱۹۷۲/۱۳۹۸، ۲۹). گروتسک با توجه به ویژگی‌های مذکور، مجموعه‌ای از عواطف همچون حسرت، ترس، انزجار، شادکامی، تفریح و اضطراب را تداعی می‌کند که با نیروهای یادآورنده‌ی خود، به‌ظاهر متناض می‌نمایند. گروتسک هم متعلق به این جهان است و هم فراتر از آن و همان چیزی است که برانگیزاننده‌ی واکنش‌های متعارض محسوب می‌شود.

نظریه جفری گالت هارفام

پژوهش‌های «جفری گالت هارفام» در بررسی هنرهای بصری غنی است و نکات مهمی در تئوری ادراکی او از گروتسک ارائه شده است. هارفام به تفسیر نهاد و ماهیت گروتسک علاقه دارد، هرچند کاملا واقف است که انجام این کار بدون اشکال نخواهد بود. در اشاره‌ای به پژوهش‌های کایزر و باختین، این مشکل به‌نوعی خود را عیان می‌کند. مشکل تا حدی، فقدان توافق در جنبه‌های کلی گروتسک می‌باشد، حتی زشتی و بدنمایی که ممکن است بسیاری آن‌را یک جزءِ عمومی تلقی کنند، بیشتر به تعصبی مدرن تبدیل شده است و برخی عقیده دارند که در گروتسک رنسانس، هدف اولیه فقط زیبا بودن است. در نتیجه باید گفت ابتدا به یک بازشناسی نیاز بوده است. او بر این واقعیت تأکید دارد که برای ادراک گروتسک در یک فرهنگ خاص، ابتدا باید محتوای فرهنگی آن درک شود (Harpham, 2007). هارفام (۲۰۰۷) شیوه‌هایی را تشریح می‌کند که در آنها نگاه به گروتسک با تکیه بر انسجام ساختاری، کاربرد این مفهوم را ممکن می‌سازد. به باور او، فرم‌های گروتسک از این جهت قابل فهم هستند که در حقیقت با معیارهای رایج دسته‌بندی‌های شناخته‌شده در تعارض نیستند، بلکه نسبت به مقولات وجودی، طبیعی و منطقی که برای درک اشیا به کار می‌روند، بی‌توجه باقی می‌مانند. به بیان دقیق‌تر، «این پدیده نوعی فقدان است که با چارچوب‌های طبقه‌بندی ما از امور واقعی سازگاری ندارد و دارای ساختاری نامتعارف و ماهیتی دوپاره است. زمانی که این فقدان و نیستی را تجربه می‌کنیم، در حقیقت با تهدیدی آشکار مواجه می‌شویم. این مفهوم در هیچ‌یک از دسته‌های موجود جای نمی‌گیرد و درست زمانی که می‌کوشیم آن را انطباق دهیم و به عنوان گروتسک طبقه‌بندی کنیم، نخستین تأثیرات و مواجهه‌های آن شکل می‌گیرد» (آدامز و پتس، ۱۹۹۷/۱۳۹۴، ۵۶-۵۴). «از آنجا که گروتسک نوعی انرژی درهم و ناپیوسته دارد، به‌نوعی دارای هویتی یورشی، دیوانه‌وار و افراطی است. بدین شکل می‌تواند ترسناک یا پر از تظاهر یا هر دوی آنها باشد و ناگزیر واکنش‌های احساسی دوگانه‌ای را القا می‌کند. هارفام تأکید می‌کند که گروتسک چگونه می تواند آن‌چه را که در هیچ ترکیب دیگری جای نمی‌گیرد، وارد کمپوزیسیون کند. چیزی در بطن چیز دیگر شکل می‌گیرد، و به‌نوعی با او **هم‌حضور** است که نباید باشد یا در برخی دیگر از موارد، مسائل و اشیا را در زمان یا اندازه متراکم می‌کند و ممکن است یک پیکر در آنِ واحد هم پیر و چروکیده باشد، هم جوان با پوستی صیقلی یا مانند گارگانتوا در دنیایی متداول و عادی، به‌نوعی بی‌تناسب و در اندازه‌ای بسیار بزرگ و غول مانند باشد» (واحددهکردی، ۱۴۰۱، ۳۰-۲۸).

هارفام به این نکته اشاره می‌کند که می‌توان یک هدف داده شده را، یا به نحوی، پیچیده و تغییریافته در نظر گرفت یا به‌صورت یک ایده‌ال یا امکانی که به واقعیت پیوستنش در این جهان محتمل است. اگر درگیر فرض اول شویم، دچار یک حالت سردرگمی و پریشانی خواهیم شد. اگر نگرش دوم را در نظر بگیریم، از این سردرگمی قدم به جهان اکتشاف خواهیم گذاشت و بدین شکل چیزهای مزخرف و مضحک، تبدیل به مقصود می‌شوند، و زشت، زیبا می‌شود (Harpham, 2007).

یکی از اصول بنیادین هارفام با تفسیر و دگرگونی گروتسک مرتبط است و می‌توان آن را با پارادوکس[۳] یا همان گفته‌های متناقض مقایسه کرد. وی در این باره می‌گوید: «زبان متناقض علیه خود موضع‌گیری می‌کند، زیرا در آنِ واحد عباراتی متضاد را اظهار می‌کند. چنانچه تناقض را به واسطه‌ی هویت خودش مورد بررسی قرار دهیم، ممکن است مبتذل و بی‌معنا به‌نظر برسد (آدامز و یتس، ۱۹۹۷/۱۳۹۴، ۵۸-۵۴). اما در رابطه با حقیقت غیر قابل بیان با لغات، می‌تواند نقاب واقعیت را از هم بدرد و حتی مانند گروتسک به‌سوی مقدسات گام بردارد. از آنجاکه تناقض، قوانین را نادیده می‌گیرد، می‌تواند به حوزه‌هایی جدید و غیرمنتظره از تجربیات نفوذ و نکاتی را آشکار کند که همیشه تحت سیطره‌ی فن بیانی و نوشتاری پنهان می‌شوند. هنگامی‌که این آشکارسازی با ظهور غنی و ناگهانی عناصر سمبلیک همراه می‌شود، ژرفا را تجربه می‌کنیم؛ اما از آنجا که در تناقض هستیم، قبل از اینکه بتوانیم آن را به واسطه‌ی یک عنصر بی‌مفهوم رد کنیم یا از طریق آن به دانش غیرقابل بیان با لغات اشراف یابیم، خودِ ما در حاشیه قرار گرفته‌ایم (Harpham, 2007). محورهای تئوری هارفام را می‌توان در چند جمله خلاصه کرد: هیچ‌گونه ویژگیِ سازگاری به جز ناسازگاری در فرم‌های گروتسک وجود ندارد. گروتسک شکاف یا وقفه‌ای است بین آنچه بود و آنچه خواهدشد. او به وجه اسطوره در گروتسک تأکید می‌کند و معتقد است تضاد و تناقض در گروتسک ساختاری دوگانه ایجاد می‌کنند که معنای واحدی دارند. این ساختار دوگانه نوعی پدیده‌ی هم‌حضوری میان عناصر متناقض و ناهماهنگ ایجاد می‌کند که هدف آن به‌نوعی مواجهه با نیروهای شر و درک حضور بی‌واسطه‌ی عناصر باستانی و اسطوره‌ای در مفهومی مدرن غیراسطوره‌ای یا مدرن است؛ رسیدن به قالبی که دوگانگی در آن هنجار بشمار می‌رود و درکی واحد از عناصر متضاد به‌دست می‌دهد.

مبانی فکری هارفام به عنوان سرچشمه‌ای برای بینشی نوین عمل می‌کند که بر کشف واقعیت‌های پنهان در گروتسک متمرکز است. او به ویژگی‌های شهودی و الهام‌بخش گروتسک توجه ویژه‌ای معطوف می‌دارد و معتقد است نه تنها عناصر تشکیل‌دهنده‌ی گروتسک از عمق و اهمیت یکسانی در انتقال مفاهیم برخوردارند، بلکه یک اثر هنری به صورت بالقوه حامل بینشی است که می‌تواند به زندگی انسان تجدید حیات بخشیده و او را از قیدوبندها رها سازد. این کار ممکن است به‌واسطه‌ی یک سردرگمی و پریشانی روی دهد یا کشتی گرفتن و کشمکش با دیوها و شیاطین یا ورودی نشاط‌آور به تعالی و ... . «این‌ها مسائلی هستند که باید در وقفه‌ی گروتسک، آن‌ها را تحمل کنیم تا به راه اکتشاف و بصیرت بنیادینی جدید رهنمون شویم» (واحددهکردی، ۱۴۰۱، ۳۱).

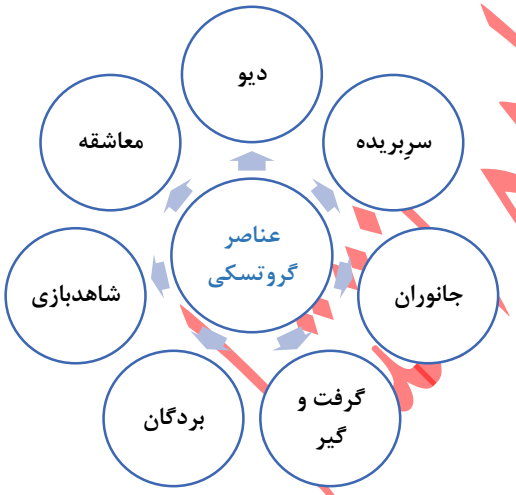
در تحلیل‌های هارفام، مفهوم «گروتسکه» که حامل مفهومی تزئینی در وجه ظاهری است، دستخوش تحولی معنایی شده و در نهایت به «گروتسک» که مفهومی عمیق‌تر در محتوا بوده تبدیل می‌شود؛ جایی که عناصر تزئینی در پیوند ارگانیک با هسته‌ی مرکزی اثر قرار گرفته و امتزاج آن‌ها با مؤلفه‌های به‌ظاهر ناسازگار، شالوده‌ی بنیادین این مقوله را تشکیل می‌دهد. گروتسک در مسیر تکامل خود موقعیتی نوین احراز کرده‌است؛ از حاشیه به متن کوچ کرده و در این گذار، تقابل‌های دوسویه به وحدتی دیالکتیکی بدل گشته و معنا ارتقاء می‌یابد. از منظر هارفام، گروتسک واژگانی است برای توصیف وضعیت شرورانه‌ی فرودستی که به اوج می‌رسد، درحالی که جنبه‌های متعالی رو به افول می‌گذارند. انسان‌ها در عرصه‌های سیاسی، فرهنگی و روانی، شبکه‌ای از هنجارها و قواعد می‌سازند تا خود را در برابر تهدیدهای حاشیه‌ای و پست محافظت کنند و جایگاه مرکزی‌شان را حفظ نمایند. اما همین فرآیند، آن‌ها را در برابر شرارت، ناشناخته‌ها، تضادها و ابهامات زندگی آسیب‌پذیر می‌سازد (Harpham, 2007).

گروتسک در نگاره‌ی *مردِ قوش به‌دست*

هارفام ضمن معرفی قالب‌های گروتسک اظهار می‌دارد این پدیده‌ها در مرز میان شناخته‌شده و ناشناخته، میان ادراک‌پذیر و نامکشوف جای می‌گیرند و اعتبار شیوه‌هایی را که به واسطه‌ی آنها جهان را سازمان داده‌ایم، مورد تردید قرار می‌دهند. در این راستا، صورت‌بندی‌های گروتسک فاقد هرگونه ویژگی همخوانی به جز ناهمگونی ذاتی خود هستند. این مفهوم وضعیتی از وجود را عیان می‌سازد که فراسوی دامنه‌ی ادراک مستقیم ما قرار دارد و در حقیقت ورای ظرفیت توصیفی زبان است، همچنین نشانگر آن است

که مؤلفه‌های تجربه‌ی انسانی به شکلی نظام‌گریزانه از چارچوب‌های زبانی می‌گریزند (Harpham, 2007). قدرت آن برای بازنمایی جهانی بزرگ‌تر و مرموز و مفاهیمی که در ماورای محدوده‌ی تجارب روزمره‌ی انسان قرار می‌گیرد قابل تأمل است. اما اکنون معاصران تمایل دارند که گروتسک را اساسا با ماهیتی دوگانه ببینند و آن را حاصل تقابل تضادها بدانند؛ همچنین حداقل در برخی از شکل‌هایش تعبیر به‌جا و درستی از ماهیت پیچیده‌ی زندگی به‌حساب آورند. بر اساس آنچه در ارتباط با ویژگی‌های گروتسک بیان شد می‌توان عناصر گروتسکی نگاره‌ی *مردِ قوش به‌دست* را شناسایی نمود. نمودار ۲ عناصر گروتسکیِ نگاره‌ی مردِ قوش به‌دست را نشان می‌دهد.

نمودار ۲، *عناصر گروتسکی موجود در نگاره‌ی مردِ قوش به‌دست*



دیو: دیو به اسطوره‌ی سنتی زمان و مرگ نزدیک می‌شود. هرچه از ماده منبعث شود برای پشتیبانی موقتی از ذات ابدی است هرچند خود نابود خواهد شد (شوالیه و گربران، ۱۹۶۹/۱۳۷۹، ۲۹۶). هارفام معتقد است برای ادراک گروتسک به‌عنوان عنصری حامل معنا لازم است چگونگی اشارات و منابع اسطوره‌ای آن درک شود. فرهنگ آمیخته با اسطوره‌ها یک حلقه‌ی مهم در تئوری هارفام است. او گروتسک را شامل حضور بی‌واسطه‌ی عناصر اسطوره‌ای در مفهومی غیراسطوره‌ای و مدرن می‌داند و گستره‌ی وسیعی برای گروتسک می‌شناسد. جایی‌که منطق و تناسب به‌واسطه‌ی طبقه‌بندی و استعاره عمل می‌کنند، ساختار ترکیبی دیو به‌واسطه‌ی ترکیب سبک‌ها یا پایانی ناتمام یا مبهم منعکس‌کننده‌ی گروتسک است. این ساختار ترکیبی می‌تواند خلق‌کننده‌ی حس ناهمانگی به‌دور از تناسبات معمول باشد. این فرآیند تنزلی و تأکید بر جسم به‌دنبال پیوند مجدد با ابعاد غیرعقلانی حیات است که خارج از قدرت عقل عمل می‌کند. هارفام در ارتباط با فرم گروتسک بر این عقیده است که قالب‌های گروتسک را می‌توان به‌واسطه‌ی این حقیقت درک کرد که در واقع به طبقه‌بندی‌های هستی طبیعی و منطقی که برای ایجاد ادراک از اشیاء کاربرد دارند بی‌اعتنا می‌باشند. دیو شبیه یک انسان هرزه و شهوت‌پرست و بدطینت است. یک ترکیب باورنکردنی از موجودی که به‌گونه‌ای اسطوره‌ای شرور و بدذات است. دیو تصویری مجسم از شیطان است؛ شیطانی که به‌جای آن‌که بفریبد می‌آزارد. انسان در مواجهه با موجوداتی مانند دیوها به‌جز هراس از شرارت آن‌ها از حالت جسمانی و مادی‌شان به‌خنده می‌افتد. دیو نمایانگر حرصی پوچ، شکم‌خوارگی بی‌اندازه و گنجایشی غارتگر و نامتمایز است.

سرِ بریده: گروتسک بازنمایی جهان آشفته و بیگانه است؛ بدین معنا که واقعیت آشنا را از منظری نمایش می‌دهد که آن را به پدیده‌ای غریب تبدیل می‌کند. این غرابت می‌تواند موجب بروز واکنش‌های متناقضی شود - از خنده‌آور تا هراس‌انگیز - یا حتی هر دو ویژگی را به‌طور هم‌زمان در خود جای دهد. سرهای بریده در بُعد سمبلیک طرح‌هایی هستند که سخن از مرگ و فناپذیری می‌گویند و

موجب مواجهه با واقعیت بی‌رحمانه هستی انسان می‌شوند و یادآور کابوس قتل و کشتار که نشان‌دهنده‌ی کینه و انتقام است. این تصویری از قربانی و ظالم است که در عین‌حال مضمون آن‌ها مرتبط با احساساتی عمومی مانند ترس، مبارزه‌طلبی افکار شرورانه، انتقام‌جویی ستمکاری و قدرت است. مرگی که سرِ بریده نشانی از آن است، خود مهیب و وحشت‌آور است. ازهم گسستن سر و تن گویی جدایی بین بدن و روح است که در عدم تجانسی خشونت‌بار، تبدیل انسان به شیء را باعث می‌شود. در نگاره *مردِ قوش به‌دست*، سرهای بی‌تن که بعضا به قلندران شباهت دارند، ضمن این‌که نشانی از تسخیر دشمنانی مانند ترکان عثمانی و مغضوب بودنشان نزد پادشاه دارند. سرِ بریده با دو دندان جلو بر اساس اسناد تاریخی دوره‌ی صفویه تصویر "شاه قلندر" است (نائفی، ۱۳۹۸، ۱۲۱).

جانوران: کایزر برخی از موضوعات گروتسکی مانند حیوانات را شناسایی و هارفام آن‌ها را تأیید می‌کند؛ حیواناتی مانند موش، عقاب و ببر هستند. شاردن در سفرنامه‌ی خود به حیوانات متنوعی مانند خرس، آهو، خرگوش، عقاب، ماهی و مانند آن در ایران دوره‌ی صفوی اشاره کرده است. یکی از نمونه‌های فراوان موجودِ ماهی، گربه ماهی یا سگ ماهی بوده است (شاردن، ۱۳۳۵، ۴، ۱۴۰-۱۳۱). پیکره‌ی جانورانی مانند گرگ، روباه، ببر، ماهی، خرگوش، موش و عقاب در نگاره‌ی مورد قوش به‌دست قابل مشاهده است. همچنین پیکره‌ی میمون می‌تواند اشاره به دوره گردانی باشد که به لوطی شهرت داشتند و با میمون دست‌آموز به معرکه‌گیری می‌پرداخته یا در نقش تلخکان شاهزاده‌ها ظاهر می‌شدند (فلور، ۱۳۹۵، ۱۱). تصویر یک ماهی در ترکیب با دُمِ گربه نمادی از گربه‌ماهی و تصویر ترکیبی سرِ سگ و بدن ماهی نشانه‌ی سگ‌ماهی است.

گرفت‌وگیر: ذات شرور طبیت در تصاویر گرفت‌وگیر نمود می‌یابد. غلبه‌ی قوی‌تر ظهور ذات شرور طبیعت است که آخرین حربه‌های شیطانی‌اش را به‌کار می‌گیرد تا در آخرین لحظات شاهد سقوط ضعیف باشد. سومین اصل بنیادین هارفام با دگرگونی گروتسک مرتبط است و می‌توان آن را با پارادوکس یا همان تناقض مقایسه کرد. شکار در طبیعت نمود یک دگرگونی است. گویی که یک حقیقت غیرقابل بیان که همان قدرت است می‌تواند موجودات ضعیف‌تر را بدرد، نابود کند و از بین ببرد. از آن‌جا که تناقض قوانین را نادیده می‌گیرد می‌تواند به حوزه‌هایی جدید و غیرمنتظره از تجربیات نفوذ و نکاتی را آشکار کند که همیشه تحت سیطره بوده‌اند. حیوانات با بدن‌های پیچ‌خورده یا سرهای جدا افتاده در این تصاویر گاه نه به‌عنوان یک صحنه واقعی بلکه به صورت نمادین استعاره‌ای از قدرت و ستمگری است.

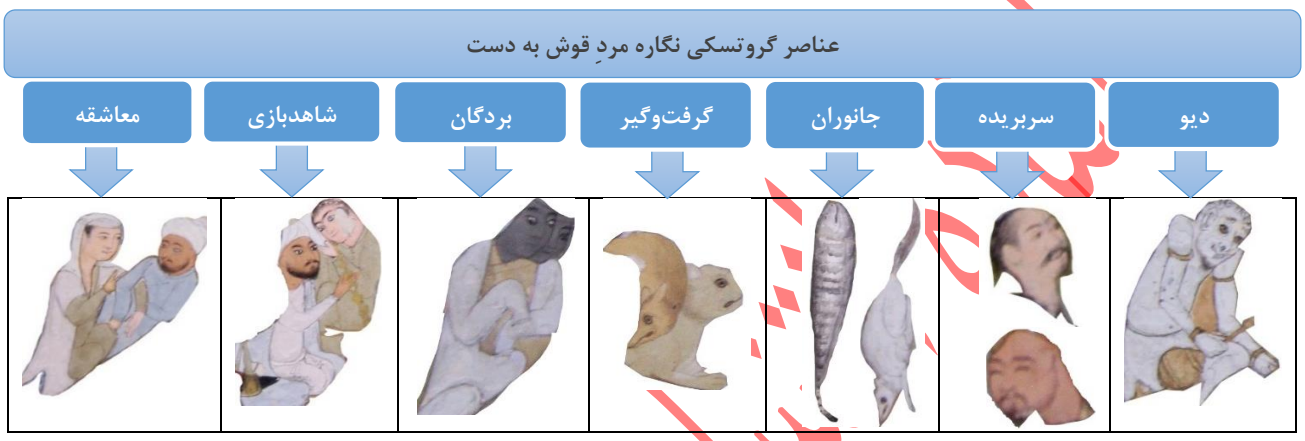
بردِگان: حضور پیکره‌های کوچکتر انسانی با پوست تیره می‌تواند نمادی از بردگان و خواجگان دربار باشد. در توصیف بردگان، گاهی از اغراق‌های گروتسک استفاده میشود تا رنج و تحقیر آنها را نشان دهد—مثلاً توصیف بدن‌های شکنجه‌شده، چهره‌های معوج از درد، یا صحنه‌های وحشتناکی که در آنها انسان‌ها به موجوداتی نیمه‌جان تبدیل شده‌اند. گاهی طنز تلخِ گروتسک برای نشان دادن پوچی سیستم برده‌داری به کار می‌رود.

شاهدبازی: گروتسک هنرمند را قادر می‌سازد تا ایده‌آل‌های رایج، ارزش‌ها و ساختارها را به‌چالش کشیده و رفتارها و رسوم اجتماعی ناهنجار یا شرورانه را افشا کند. در نتیجه به او کمک می‌کند تا تصویری غیرمتعارف از جهانی را ارائه دهد که قسمت عمده‌ی آن با درک معنی معمول انسان از جهان سازگار نیست. هارفام معتقد است گروتسک واژه‌ای برای وضعیت شرورانه است. وضعیت شرورانه‌ی مردمی که به‌واسطه‌ی انجام اعمال نامتعارف و شکست هنجارهای موجود نمایانگر شر هستند و با برهم‌زدن نظام رایج و ایجاد ارتباط جدید با ریشه‌های قدرت با استفاده از حماقت جامعه و تجدید قوا در حوزه‌های ناخودآگاه، غیرعقلانی، جسمانی یا اسطوره‌ای حوزه‌ای از زندگی که نمی‌توان آن را با منطق و عقل کنترل کرد. بر اساس سفرنامه شاردن وجود این انحراف جنسی (شاهدبازی) در دوره‌ی صفویه در بسیاری از متون تاریخی اشاره شده است (شاردن، ۱۳۳۵، ۲۵۹-۲۵۷).

معاشقه: در معنای راستین گروتسک وجود محبوب در تمام داستان‌ها همراه با تضاد است. عشق هم زیباست و هم قدرتمند؛ هم جاذبه دارد هم دافعه. هم وصال است و هم فراغ. گروتسک در مفهوم عشق، با نمایشِ تضادها، اغراق‌ها و عناصر آمیخته از زیبایی و

زشتی، شور و رنج، یا والایش و ابتذال، به‌تصویر کشیده می‌شود. این رویکرد، عشق را نه به‌عنوان یک ایده‌آل ناب، بلکه به‌مثابه نیرویی ویرانگر، مسخره‌وار، یا آمیخته با جنون و تناقض نشان می‌دهد. گروتسک در عشق، مرزهای میان جذابیت و انزجار، زیبایی و زشتی، عشق و جنون را از بین می‌برد. این نگاه، عشق را نه به عنوان یک آرمانِ رمانتیک، بلکه به عنوان نیرویی آشفته، گاه خنده‌دار و گاه ترسناک تصویر می‌کند که می‌تواند هم تکان‌دهنده و هم اندیشه‌برانگیز باشد. معاشقه می‌تواند نشانی از زندگی روزمره همراه با خوشی و آرامش در جامعه‌ی صفوی باشد. جدول ۲ نشان‌دهنده‌ی عناصر تصویری گروتسک در نگاره‌ی *مردِ قوش به‌دست* است.

جدول ۲، *نمود تصویری عناصر گروتسکی نگاره‌ی مردِ قوش به‌دست*



هم‌حضوری در نگاره‌ی *مردِ قوش به‌دست*

در دوران قبل از کایزر گروتسک عمدتاً نوعی تجلی ناهماهنگی مهارنشده تلقی می‌شد یا در زمره‌ی گونه‌های ابتدایی طنز طبقه‌بندی می‌گردید. با این‌حال، رویکردی جدید شکل گرفته که گروتسک را ذاتاً پدیده‌ای دووجهی یا برخورد شدید اضداد می‌داند و بر همین اساس، دست‌کم در برخی از صور آن، بازتابی از پیچیدگی ذاتی وجود بشری محسوب می‌شود. این تحول نظری را می‌توان گامی مهم در پیشرفت شناخت این مفهوم ارزیابی کرد. این نکته قابل توجه است که گروتسک در هنر و ادبیات عموما در جوامع و دوره‌های تاریخی‌ای رواج می‌یابد که مشخصه‌ی اصلی آنها منازعات اجتماعی، دگرگونی‌های بنیادین یا سردرگمی‌های اساسی است (تامسن، ۱۹۷۲/۱۳۹۸، ۱۴). هارفام گروتسک را پدیده‌ای می‌خواند که به‌مثابه‌ی یک عنصر در قالب ساکن گونه‌ای از سردرگمی که شناخت آن در کاربرد رایج مجموعه‌ای معین از تناقضات با تفکر سازمان یافته صورت می‌پذیرد. حضور عناصر ناهمگون چه از نظر مادی، مفهومی یا نمادین در یک اثر واحد، نوعی دیالوگ چندلایه خلق می‌کند. این رویکرد مرزهای سنتی نگارگری را می‌شکند و امکان گفت‌وگوی میان فضاها، جهان‌ها و ایده‌های متفاوت را فراهم می‌سازد. در واقع **هم‌حضوری** به مفهوم حضور هم‌زمانِ عناصر متضاد یا چندگانه در یک اثر اشاره دارد که می‌تواند از نظر فضایی، زمانی، مفاهیم و نمادین روی دهد. در نگاره‌ی *مردِ قوش به‌دست* هم‌حضوری را می‌توان از هم‌جواری عناصری که هیچ سنخیتی باهم ندارند، دریافت. تصویری با تصویر دیگری هم‌حضور است که در واقع نباید در کنار هم در یک ترکیب باشند. حضور هم‌زمان دو یا چند فضای متفاوت (واقعی/تخیلی، مقدس/نامقدس، درون/بیرون و...) در یک قاب، حضور نمادهای متضاد (مثل زندگی/مرگ، نور/تاریکی و...) در یک اثر و یا نمایش چند زمان تاریخی یا اساطیری در یک تصویر، به بروز پدیده‌ی هم‌حضوری می‌انجامند.

گروتسک ابزار یاری رساندن به هنرمند است تا از طبقه‌بندی‌های دوگانه پا را فراتر گذاشته و نمایی جامع و کلی ارائه دهد. در این نمای جامع حضور هم‌زمان عناصری که هیچ وجه مشترکی با یکدیگر ندارند تصویر واحدی خلق می‌کند که مخاطب را برای درک آن به‌چالش می‌کشد. حضور تصاویری مانند سرِ بریده در کنار تصاویری از معاشقه یا شاهدبازی و همچنین شکل‌های متنوعی از حیوانات و پرندگان هم‌زمان با موجودات ترکیبی مانند دیو و یا حتی گربه ماهی جهانی متفاوت را به‌تصویر می‌کشد که عناصر موجود در آن به‌جز با خود هیچ‌گونه سنخیتی ندارند. نتیجه‌ی خلق این جهان جدید سرگردانی و سردرگمی است. صاحب‌نظران عقیده دارند که گروتسک به‌طور ویژه در زمان‌های تغییر و تحول نقش مهمی در هنر بر عهده داشته است، یعنی زمانی‌که چارچوب‌های فرهنگی غالب شکسته شد تا راهی برای ایجاد چیزهای جدید شکل بگیرد یا هنگامی که چیزهایی که در حاشیه بودند به سمت مرکز متمایل شده و حتی به سوژه‌ی اصلی تبدیل شده‌اند. این امر توضیح می‌دهد که چرا گروتسک در زمان‌های متعدد به‌صورت آگاهانه یا ناآگاهانه توسط هنرمندان دوره‌های مختلف استفاده می‌شده است. هنگامی که چارچوب‌های غالب شکسته شده و به زعم هارفام گروتسک از حاشیه به موضوع محوری تبدیل می‌شود هم‌حضوری عناصر متناقض، متفاوت و بی‌ارتباط شکل می‌گیرد تا با کنار هم قرارگیری آن‌ها و ارتباطشان با یکدیگر، تصویری واحد خلق شود که در عین واحد بودن، پر از تناقض و تفاوت است. در نگاره‌ی *مردِ قوش به‌دست* مفهوم گرگ با تصاویری از گرفت‌وگیر حیوانات و معنای ضمنی شکار و همچنین سرهای بریده در سُم اسب دیده می‌شود که با مفهوم زندگیِ تجلی یافته در تصاویر پیکره‌های انسانی مانند عشاق و شاهدبازی حضور هم‌زمان دارند و یا زن و مرد در حال گفتگو با تصویر گرفت‌وگیر که نمودی از شکار و به‌نوعی جنگ است، هم‌حضورند.

هارفام معتقد است گروتسک گونه‌ای از عدمِ وجود است که با الگوهای طبقه‌بندی ما برای چیزهای واقعی هم‌خوانی ندارد و دارای فرمی غیر عادی و ظرفیتی دوگانه است. مفهومی که در هیچ قالبی نمی‌گنجد و نوعی انرژی درهم و ناپیوسته دارد. دارای هویتی یورشی و دیوانه‌وار و افراطی است. این هویت دیوانه‌وار و ظرفیت دوگانه در هم‌حضوری دو دنیای واقعی با پرندگان و حیواناتی مانند قوش، عقاب، آهو، گرگ، میمون، خرگوش، موش و ببر و دنیای غیرواقعی با موجودات غیرواقعی مانند دیو و موجودات ترکیبی مانند گربه‌ماهی و سگ‌ماهی اتفاق می‌افتد. نتیجه‌ی هم‌حضوریِ دو دنیا، خلق جهانی جدید است. به‌زعم هارفام فرم‌های گروتسک هیچ‌گونه سازگاری جز ناسازگاری خودشان ندارند و حالتی از هستی را آشکار می‌کنند که خارج از وضوح تصویر بردگان سیاه‌چُرده بالاتر از تصویر سرِ شاهِ قلندر و در فضای درون مرکب شاهزاده، تضاد و تناقضی را نشان می‌دهد که متفاوت با بینش معمول و ورایِ درک انسان از این جهان است. هم‌حضوری سرِ بریده‌ی شاه و پیکره‌ی بردگان مفهومی را تداعی می‌کند که فراتر از ظرفیت مخاطب بوده و به‌همین دلیل به‌عنوان گروتسک طبقه‌بندی می‌شود. نتیجه‌ی این هم‌حضوری می‌تواند ترسناک یا شگفت‌آور و یا هر دوی آن‌ها باشد. در این فرآیند انسان در مقابل شرارت‌ها، مجهولات، دوگانگی‌ها و ابهامات موجود آسیب‌پذیر می‌شود.

هارفام تأکید می‌کند گروتسک ابزار یاری رساندن به هنرمند است تا از طبقه‌های دوگانه پا را فراتر گذاشته و نمایی جامع و کلی از وحدت جسم و روح ارائه دهد. قدرت آن برای باززنمایی جهانی بزرگ‌تر و مرموز و مفاهیمی که در ماورای محدوده‌ی تجارب روزمره‌ی انسان قرار می‌گیرد قابل تأمل است. گروتسک از یک‌سو شامل فرآیند رستگاری است؛ اما این رستگاری به‌سهولت به‌دست نمی‌آید و حالتی از تکامل یا رسیدن یک پایان شفاف و آشکار نیست، بلکه پر از رمز و راز است. گروتسک با نمایشِ تضادهای عمیق میان تقدس و ابتذال، عجز و اغراق، امید و پوچی، تصویری آشفته، هجوآمیز یا حتی ترسناک از ارتباط انسان با امر مقدس ارائه می‌دهد. این تقلای آمیخته به زشتی و زیبایی، گاه ما را به خنده می‌اندازد و گاه به وحشت می‌اندازد. جدول ۳ پدیده‌ی هم‌حضوری را در نگاره‌ی *مردِ قوش به‌دست* نشان می‌دهد.

جدول ۳، *نمود هم‌حضوری در نگاره‌ی مردِ قوش به‌دست*

هم‌حضوری در نگاره مرد قوش به‌دست				
جهان واقعی جهان غیرواقعی	مرگ زندگی	سربریده شاه بردگان	معاشقه شاهدبازی	گفت و گو گرفت‌وگیر

نمود تصویری هم‌حضوری در نگاره مرد قوش به دست

نتیجه‌گیری

در نگاره‌ی *مردِ قوش به‌دست* انسان‌ها، حیوانات و حتی جمادات در ترکیبی طبیعی و جهانی سمبلیک، مانند گروتو نمود می‌یابند؛ بنابراین می‌توان آن‌ها را گروتسک دانست. گروتسک مرز عادی بودن را می‌شکند و به‌سوی تجربه‌ای جدید سوق می‌دهد چراکه در یک کمپوزیسیون متشکل از اشکالی عجیب و غریب است. در نگاره مرد قوش به‌دست جهان به‌گونه‌ای غریب و بی‌تناسب به‌تصویر کشیده شده است. بازنمایی دنیای مرموز یا ابعاد پنهان واقعیت. این بُعد گروتسک با فرآیند نوگرایی مرتبط است. در این نگاره گروتسک، به‌عنوان یک مفهوم هنری و ادبی، جهانی آشفته و ناهمگون را به تصویر می‌کشد که در آن عناصر متضاد مانند زیبایی و زشتی، زندگی و مرگ، هنجار و ناهنجار در کنار هم قرار می‌گیرند و ساختاری متناقض می‌سازند. این جهان، با ترکیب عناصر اسطوره‌ای و واقعیت مدرن، درکی متفاوت و اغلب آزاردهنده از هستی ارائه می‌دهد. دیو، سرهای بریده، حیوانات ترکیبی، صحنه‌های شکار، بردگان، معاشقه و شاهدبازی، همگی بخشی از این جهان گروتسک هستند که با بی‌اعتنایی به قوانین منطقی و طبیعی، مرزهای ادراک را به چالش می‌کشند. نگاره‌ی *مردِ قوش به‌دست* با به‌کارگیری هوشمندانه‌ی عناصر گروتسک، جهانی چندپاره و متناقض خلق می‌کند که بازتاب‌دهنده‌ی بحران‌های فرهنگی و اجتماعی عصر خود است. هم‌حضوری عناصر ناهمگون مانند سرهای بریده در کنار صحنه‌های عاشقانه، حیوانات واقعی در کنار موجودات اساطیری، و بردگان بالاتر از شاهان، نه‌تنها مرزهای میان واقعیت و خیال را مخدوش می‌کند، بلکه نظام‌های طبقه‌بندی متعارف را به‌چالش می‌کشد. ترکیب عناصر نگاره با شکستن قواعد زیبایی‌شناختی سنتی، فضایی آشفته و دیالکتیکی آفریده که در آن تضادها نه‌تنها حل‌نشدنی‌اند، بلکه به عاملی برای خلق معنایی جدید تبدیل می‌شوند. نتیجه‌ی این هم‌حضوری، خلق جهانی است که هم ترسناک است و هم مسخره، هم جذاب است و هم نفرت‌انگیز. این اثر با استفاده از فرم‌های ناپایدار، کشیده‌شدگی‌های اغراق‌آمیز و ترکیب‌بندی‌های نامتعارف، بیننده را در وضعیتی از سردرگمی، شوک و حتی انزجار قرار می‌دهد. با این حال، دقیقاً از دل همین آشفتگی و تناقض است که امکان ادراکی ژرف‌تر زاده می‌شود. گروتسک، با آشکار کردن زشتی، پوچی و تضادهای هستی، مخاطب را وادار می‌کند تا از سطح ساده‌انگاری و واقعیتِ به‌ظاهر منسجم عبور کرده و پیچیدگی لایه‌های زیرین را ببیند. اینجاست که نگاره از یک شیء تزئینی صرف، به ابزاری برای تامل فلسفی و هستی‌شناسانه تبدیل می‌شود.

در نهایت، گروتسک در نگاره‌ی *مردِ قوش به‌دست* نه‌تنها یک قالب هنری، بلکه ابزاری برای مقاومت در برابر ساده‌انگاری و قطعیت‌های کاذب است، چراکه با آشکار کردن تناقض‌های جهان پیرامون، ما را به پذیرش ابهام و چندصدایی فرامی‌خواند. این اثر، با اصرار بر نمایش هم‌زمان تضادها و امتزاج عناصر ناهمگون، هرگونه تلاش برای یکسان‌سازی و حذف دیگر عناصر را ناممکن می‌سازد. گروتسک حاضر در این نگاره، جهان را نه به‌عنوان کلیتی هماهنگ، بلکه به‌مثابه میدانی از نیروهای متعارض و گفت‌وگویی ناتمام نشان می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

1 Grotesque
2 Wolfgang Kaiser
3 Mikhail Bakhtin
4 Geoffrey Galt Harpham
5 Eva Kuryluk
6 Giuseppe Arcimboldo
7 Grotto
8 John Ruskin
9 Victor Hugo
10 Friedrich Schlegel
11 Walter Badgett
12 Langins
13 Paradox

فهرست منابع

Adams, J. L., & Yates, W. (2015). *The grotesque in art and literature* (A. Rasti, Trans.). Qatreh Publishing. (Original work published 1997) (In Persian)

Chardin, J. (1957). *Safarnameh-ye Shardan* [The travelogue of Chardin] (M. Abbasi, Trans.). Amir Kabir Publishing Institute. (Original work published 1686) (In Persian)

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2009). *Dictionary of symbols* (S. Fazaili, Trans. & Ed.). Jeyhoon Publishing. (Original work published 1969) (In Persian)

Dehkhoda, A. A. (1998). *Lughat-nameh* (Vol. 4, M. Moin & S. J. Shahidi, Eds.). University of Tehran. (Original work published 1931-1953) (In Persian)

Floor, W. (2016). Lutigari, lutiyan va zist-e ejtema'i dar tarikh-e Iran [Hooliganism, hooligans, and social life in the history of Iran]. *Shahrvand Newspaper, 4*(1070), 11-12. (In Persian)

Harpham, G. G. (2007). *On the Grotesque: strategies of Contradiction in Art and Literature*. Princeton University Press.

Naefi, S. (2019). Explanation of the social contexts of Safavid composite paintings (907-1135 AH) based on reflection theory. [PH. D's thesis, University of Art]. Isfahan. (In Persian)

Thomson, P. (2019). *The grotesque* (F. Taheri, Trans.). Markaz Publishing. (Original work published 1972) (In Persian)

Vahed Dehkordi, F. (2022). *Analysis of the manifestation of the grotesque in examples of evil in Falnameh paintings based on the views of Kayser, Bakhtin, Harpham, and Koriluk* [PH. D's thesis, Islamic Azad University]. Isfahan. (In Persian)

آدامز، جیمزلوتر و یتس، ویلسون (۱۳۹۴). *گروتسک در هنر و ادبیات* (آتوسا راستی مترجم). نشر قطره. (چاپ اصلی ۱۹۹۷)

تامسن، فیلیپ (۱۳۹۸). *گروتسک* (فرزانه طاهری مترجم). نشر مرکز. (چاپ اصلی اثر ۱۹۷۲)

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه* (جلد ۴). (محمد معین و سید جعفر شهیدی، مقدمه و تصحیح). دانشگاه تهران.

شاردن، ژان (۱۳۳۶). *سیاحتنامه شاردن* (جلد ۴). (محمد عباسی، مترجم). مؤسسه مطبوعاتی امیرکبیر.

شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها* (جلد ۳). (سودابه فضائلی، مترجم). انتشارات جیحون. (چاپ اصلی ۱۹۶۹)

فلور، ویلم (۱۳۹۵). لوطی‌گری، لوطیان و زیست اجتماعی در تاریخ ایران. *روزنامه شهروند*، ۴(۱۰۷۰)، ۱۲-۱۱.https://fararu.com/fa/news

نائفی، صدیقه (۱۳۹۸). *تبیین زمینه های اجتماعی نقاشی های ترکیبی صفوی (۱۱۳۵-۹۰۷ه. ق) بر اساس نظریه بازتاب* [رساله‌ی دکتری، دانشگاه هنر]. اصفهان.http:// http://dlibrary.aui.ac.ir/parvan

واحددهکردی، فرزانه (۱۴۰۱). *تحلیل نمود گروتسک در مصادیق شر در نگاره‌های فالنامه‌ها بر اساس آراء کایزر، باختین، هارفام و کوریلوک* [رساله‌ی دکتری، دانشگاه آزاد اصفهان] . اصفهان.http://thesis.khuisf.ac.ir/thesis

واحددهکردی، فرزانه (۱۴۰۳). تحلیل جهان دوگانه در نگاره روز داوریِ فالنامه‌ی دِرسدن بر اساس تئوری گروتسک هارفام، *نشریه نگره*، برگرفته از https://doi.org/10.22070/NEGAREH.2024.19173.3385، برگرفته از http://negareh.shahed.ac.ir/

Abstract

The grotesque emerges when incompatible elements paradoxically coexist, generating a dissonant space that reflects a distorted reality. This fusion of incongruous elements reveals two contrasting perspectives: the terrifying view of Kaiser and the liberating interpretation of Bakhtin. Geoffrey Galt Harpham, by analyzing this dichotomy, explores the role of culture and myth in the formation of the grotesque while emphasizing its capacity to unite disparate components. This process, through its rupture of established structures, enables a new understanding of identity and transformation, marked by the phenomenon of co-presence—the simultaneous existence of contradictory elements. Harpham's foundations focus on the grotesque as a source of new insight and a revelation of hidden reality. He places great emphasis on the revelatory and inspirational nature of the grotesque, believing that not only do grotesque elements possess equal depth and significance in their expressed meanings, but that a work of art potentially contains insights that can revitalize and liberate us.

Persian painting, particularly during the Safavid era, encompasses complex themes and concepts, many of which remain systematically unexamined. Among these are the mixed painting compositions, where a dominant central figure is surrounded or partially filled with subsidiary elements—ranging from animals and human's lovers, wandering dervishes Galandars, and mythical beings such as demons and angels. The origins of such works generally trace back to the 16th century and belong to various schools of Safavid painting, including those of Mashhad, Qazvin, Isfahan, Tabriz, and Bukhara. One of the most renowned examples of this style is the miniature The Man with the Falcon. Employing a qualitative, descriptive-analytical approach and relying on library research, this study seeks to answer the following questions: How is the grotesque manifested in The Man with the Falcon? and How can Harpham's theory of the grotesque explain the phenomenon of co-presence in this artwork?

Findings indicate that depictions of severed heads alongside romantic or homoerotic scenes, combined with various animals and mythical creatures such as demons or catfish, construct a unique and chaotic world. Within this world, incongruous elements coexist without logical connection, producing a disorienting space filled with bewilderment that compels the viewer toward a deeper engagement with existential complexities. The artwork employs unstable and unconventional forms, placing the observer in a state of shock and confusion. Here, the grotesque—as both an artistic and literary concept—portrays a discordant reality where opposing forces such as beauty and ugliness, life and death, and norm and anomaly intermingle, forming a paradoxical structure. By merging mythological motifs with contemporary reality, this world presents a distinct and often unsettling perception of existence.

Demons, severed heads, hybrid creatures, hunting scenes, enslaved figures, amorous encounters, and pederast imagery all contribute to this grotesque universe, defying natural and logical laws while challenging perceptual boundaries. “The Man with the Falcon” masterfully employs grotesque elements to construct a fragmented, contradictory world, reflecting the cultural and social crises of its time. Ultimately, the grotesque in this miniature is not merely an artistic style but a means of resisting simplistic interpretations and false certainties. It exposes the contradictions of the surrounding world and invites viewers to embrace ambiguity and polyphony.

Keywords: Co-presence, Geoffrey Galt Harpham, Grotesque, Man whit the Falcon, Mixed painting.

آماده انتشار هنرهای زیبا