

## چهره‌های ازلی



### چکیده:

همگامی فرهنگ ایران، با تمام شاخه‌های هنری این مرز و بوم بر هیچ محقق‌پوشیده نیست. اما آنچه در تجزیه و تحلیل کارهای هنری ایران، صورت می‌گیرد، عموماً پرداختن به عوامل صوری جزئی این هنر بوده، فارغ از این نکته که خود این عوامل، از یک کلیت فرهنگی که حرکت دهنده‌ی اصلی هنر ایران است، ناشی می‌شوند.

همگامی که نگارگر در بستر قدسی و سنت پرورش می‌یافت و آنچه می‌خواند و بدان می‌پرداخت از فضایی ماورایی حکایت داشت، اثرش نیز دارای چنین ویژگی‌ای می‌شده است. چه بسا همگامی که خالقان آثار هنری تصور می‌کنند نقوش ابداعی آنان منحصرأ از اندیشه‌ی آنان سرچشمه گرفته است و هیچ شباهتی میان آنها و نقش‌های عالم خارج وجود ندارد در همان حال وجود درونی آنها در اثر پیوستگی با مجموعه‌ی جهان به طور ناخودآگاه از طرح‌هایی که در عالم کبیر یا در اجزا خرد جهان وجود دارد و از چشم غیرمسلح پوشیده است، الهام‌گیری می‌نماید.<sup>۱</sup>

در ایران آن هنگامه‌هایی که حکومت بر مبنای جهان‌بینی ایرانی یا به تعبیری جاودان خرد بنا نهاده می‌شد، تشابه‌های بسیاری در آفرینش‌های هنری دیده می‌شود و حتی برای برخی از حرکت‌های صورت گرفته در قرون متأخر نیز می‌توان پیشینه‌ای تاریخی یافت.

### مقدمه:

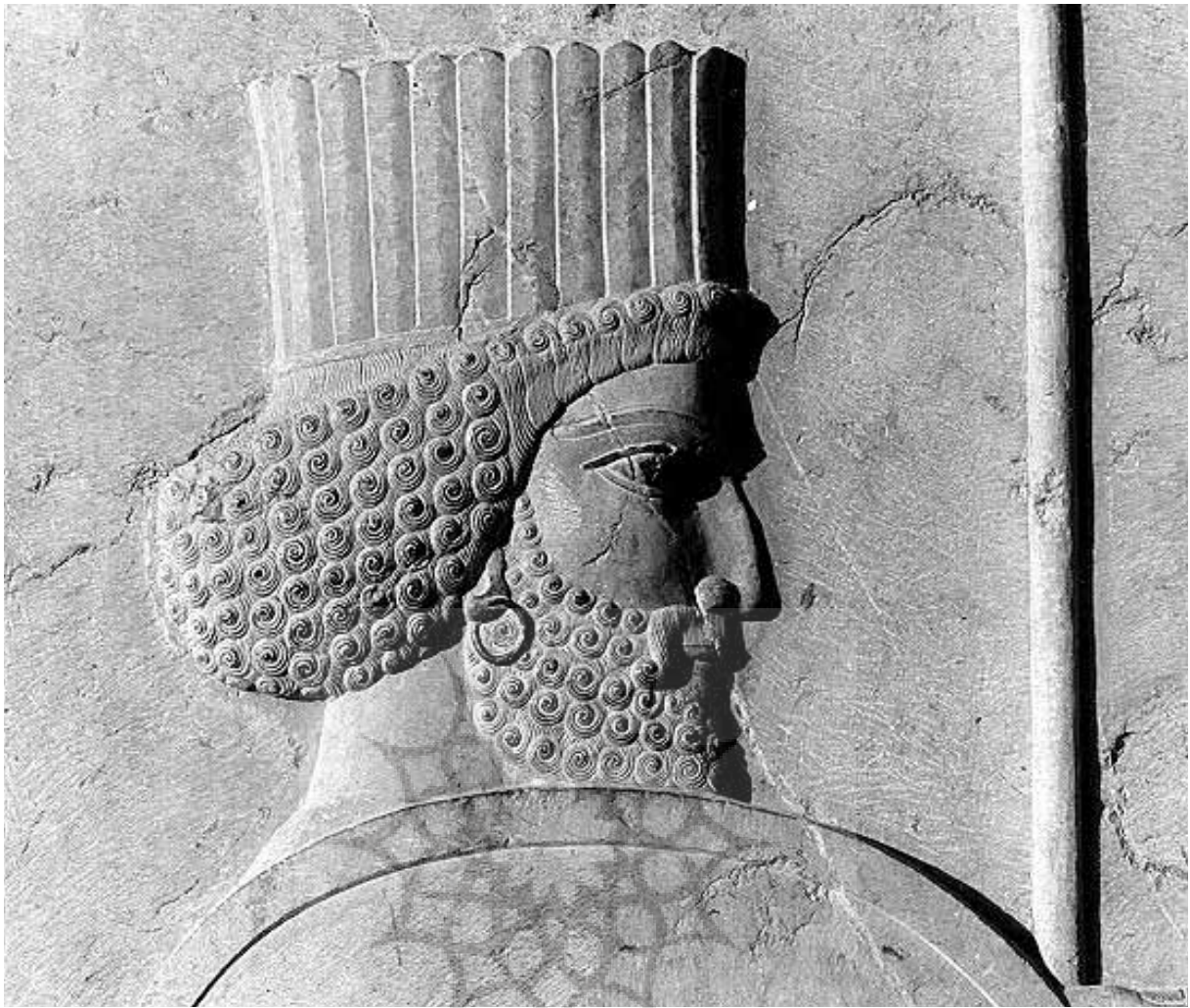
شاه نشین چشم من تکیه‌گه خیال توست  
جای دعاست شاه من بی تو مباد جای تو

حافظ

در نگاه به نقش برجسته‌های باستانی در شرق، حالتی خاص و نگاهی عمیق دیده می‌شود، نگاهی که از یک حادثه‌ی بزرگ و ثابت، یک حالت سکون و آرامش روایت دارد. تخت جمشید ملامال از این چهره‌ها است. چشمان درشت، صورت‌ها در عین سادگی و لطافت، ظریف هستند. خطوط در کمال پیراستگی و ساده شده‌اند و نگاه‌ها بسیار عمیق می‌نمایانند و نشانی از صورت‌های طبیعی نیست. گویی در یک حالت خاص ثابت مانده‌اند و خیره در عالمی دیگر شده‌اند.

جای یک پرسش در اذهان نقش می‌بندد. آیا ناتوانی از تنوع چهره‌سازی باعث این امر و یکسان‌سازی شده است و آیا آن قدرت طبیعت‌گرایی که در بیکره‌های مغرب زمین صورت گرفته، در خیال و قدرت هنرمند شرقی و ایرانی وجود نداشته است؟

مهم‌تر آنکه آیا این ناتوانی در پس از تاریخ و حتی قرن‌ها پس از آن نیز موجود بوده؟ چرا که در دوره‌های اسلامی نیز نگاه‌ها و چهره‌ها آن‌گونه بوده



که دنیای باستان می‌نمایانند. پاسخ را می‌توان در همان خاطره‌ی قومی جست در همان باور و اعتقادبنیادی، چشم داشتن به سرزمین «هورقلیا»، «عالم مثال»، «اقلیم هشتم» و دل سپردن به حکمت «جاودان خرد» که مبنای تفکری آنان بوده است.

قهرمانان و رویدادهای گوناگون در نقاشی ایران که نظیرشان را در ادبیات پارسی نیز به وفور می‌یابیم از ماوراء تاریخ و از اعماق حافظه‌ی جمعی برآمده‌اند. در واقع ادبیات و هنرهای ایرانی در روند بهره‌گیری از کهن الگوها (ارکتیپ‌ها) به هم پیوسته‌اند. شاعر و نقاش با زبانی همانند به توصیف جهانی می‌پردازند که صورت کلی آن را از نیاکانش به میراث برده‌اند.<sup>۲</sup>

انتخابی که بتواند این تفکر و اعتقاد را به ترسیم درآورد انتخابی بوده بس ظریف و درست یعنی پرداختن و روآوردن به انتزاع، نماد، ساده‌پردازی، لطافت، زینت‌گری و برتری با انحنای دایره و قوسی که در عالم دیده می‌شود.

### سیری در صورت‌های دنیای ایران باستان

در آثاری چون مجسمه‌های تخت جمشید که آمیخته با معنویت است غیرزمینی، وقار این هیكل‌های سنگین، خود مبین حضوری است که

بلافاصل صفات منسجم شاه است، ولی اشاره به وجودی ازلی نیز می‌کند. چنین خیال‌پردازی لطیفی که ریزه‌کاری و ظرافت و دید شاعرانه و مذهبی عمیق، زاده‌ی آن است، خصیصه‌ی اصلی هنر ایران در تمام دوره‌ها بوده است.<sup>۳</sup>

با نگاه به نمونه‌های هخامنشی، در چهره‌ی آنان این حقایق ازلی دیده می‌شود که چشمان بزرگ با ابروان نرم کمائی آن را احاطه کرده‌اند. گونه‌های ساده و بی‌پیرایش و نگاه عمیق که حاکی از سکون و بی‌حالتی است، هیچ وجه طبیعت‌گرایانه را در این صورت‌ها نشان نمی‌دهد و چهره‌ها در یک انتزاع فرو رفته‌اند. همه‌ی اجزا صورت در ساده‌ترین و خلاصه‌ترین وجه آن دیده می‌شود و تنها خطوط هستند که جنبه‌ی تزئینی و تکاملی به تصویر می‌دهند.

در دوره‌ی هخامنشیان آن روح قومی به کار بوده و کشور ایران در باورداشت روحیه‌ی ایرانی می‌زیسته، و در دل خویش باوری دور و اساطیری را جای داده و سازمان‌دهی می‌نماید. هنرمند متناسب با این باور داشت، تجسم و ترسیمی می‌آفریند که مختص آن قوم می‌شود چرا که از یک معرفت و شناخت قومی حاصل گردیده است. در اندیشه و باور ایرانیان و در ناخودآگاه قومی آنان آنجا که انسان به اسطوره می‌رسد از جایی و مکانی سخن رانده می‌شود که تعبیر به «ایرانیم ویج» می‌شود.

اما همین تفکر حتی در دوران باستان (مانند اشکانیان و سلوکیان) هنگامی که با روح بیگانه آمیخته می‌شود، از آن آرکتیپ دور می‌شود. همان‌طور که گفته‌اند یکی از بارزترین ویژگی‌های هنر پارسی را باید توجه به چهره‌سازی طبیعی دانست.<sup>۴</sup>

می‌بینیم که مثلاً در زمان ساسانیان حتی رب‌النوع‌ها و امشاسپندان مقدس نیز در صورت جسمانی دیده می‌شوند که در دوره‌ی اوج باور ایرانیان باستان (هخامنشیان) به هیچ وجه به وجود جسمانی خدا و رب‌النوع‌ها اشاره نمی‌شود. (که البته نقش معروف فروهر به اشتباه اهورامزدا معرفی شده است)

همین بینش زمینی و جسمانی در ماهیت رب‌النوع‌ها اصالتاً متعلق به فرهنگ «یونانی و رومی» بوده است.<sup>۵</sup>

### چهره‌سازی در اوایل دوران اسلامی

با وجود کمبود منابعی که از دوران اوایل اسلامی سراغ داریم اما می‌توان در وجود نسخه‌ای یقین کرد که در دوره‌ی سلجوقی ترسیم شده و آن نسخه «ورقه و گلشاه» اثر عیوقی است.<sup>۶</sup> با در نظر گرفتن چند نسخه‌ی محدود دیگر می‌توان کلیاتی را که وجه مشترک این دوره‌ها بوده، بیان نمود.

مهم‌ترین نکته در آثار این دوره وجود هاله‌ای گرد بر روی صورت‌های گرد افراد است، که گرداگرد سر همه‌ی انسان‌ها چه کوچک و بزرگ، پیر و جوان، زن و مرد، چنین هاله‌ای موجود باشد. در حالی که این هاله در سده‌های بعدی تنها بر گرد سر انبیاء و بزرگان نقش می‌بندد.

اما این نکته که با چه فلسفه‌ای بر سر تمام آدمیان هاله‌ای وجود دارد، جای بحث می‌ماند ولی نمی‌توان به طور حتم نسبت هاله‌ای نورانی به تمام این تصاویر داد. چرا که این حرکت (هاله در سر) همه‌ی افراد خاص و عام را دربرمی‌گیرد و احتمالاً تنها از یک سنت ترسیمی پیروی می‌شده است. گاه به نظر می‌رسد این امر جنبه‌ی تأکید و جداکردن سر انسان‌ها از نقش‌های اطراف آن باشد. دانستن این مطلب لازم است که منظور از هاله نور الهی که تصویر آن در آثار حکمای اشراق، پیروان سهروردی بسیار منزلت دارد، دلیلی بر مقام و حتی الوهیت می‌باشد.

این هاله خسروی در خود سه صورت از خورنه<sup>۷</sup> را با هم دارد، خورنه موبدان، برزگران، جنگاوران... هاله نوری که نیروی نور قوس برکت است و وجود آنها را پیوستگی می‌بخشد که، هم نیرو و هم تقدیر عطا شده به یک موجود را اعتدال می‌دهد، و برای موجودات نوری، پیروزی و تباهی و مرگ را فراهم می‌کند.<sup>۸</sup>

از دیگر ویژگی‌های نگارگری این دوره تشابه بسیاری است که با نگاره‌های مانوی به دست آمده از تورفان دارد، که خود دلیلی به تداوم سنت‌ها می‌باشد. زیرا مغولان که پیش‌تر به سرزمین چین استیلا یافته و تحت تأثیر سنت نگارگری آن قرار گرفته بودند همراه خود این سنت را که بنابر تعبیری منشا در پیش از اسلام و به خصوص در نگارگری مانوی داشت، بار دیگر به ایران منتقل می‌کنند.<sup>۹</sup>

در قرن هشتم هـ.ق. با موضوعی روبه‌رو می‌شویم که شروع حرکتی است که ترسیم انسان نورانی را به اوج شکوه آن می‌رساند. در سده‌های بعدی نورانیت این انسان در تصاویر نفیسی باز نمود می‌یابد، یعنی

ترسیم‌گری شمایل حضرت رسول (ص) که پیش قراول این‌گونه تصاویر، هشت تصویری است که در کتاب جامع التواریخ آمده است. در این کتاب تصاویر پیامبر با تصاویر اشخاص دیگر تفاوت چشمگیری ندارد و هاله‌ی نورانی که پیامبر را از دیگران متمایز می‌سازد در تصاویر این کتاب دیده نمی‌شود، اما در یک نسخه‌ی خطی از آثار الباقیه متعلق به سال‌های ۷۰۶-۷ هـ.ق. تصاویری از پیامبر با هاله‌ی دایره‌ای نورانی دیده می‌شود. هاله‌ای که در یک قرن پیش‌تر عموماً بر سر همه‌ی افراد بوده در این دوره تنها بر سر بزرگان و حکما و برخی از پادشاهان آورده شده است.

می‌توان چنین برداشت که هاله نقش مقدس و ویژه‌ای را بازی می‌کند که عمومیت آن گرفته می‌شود و بر سر بزرگان از جمله حکما می‌نشیند.

### حرکت به سوی اوج آفرینش

قرن ۹ هـ.ق. مصادف با اتفاقات سیاسی و قومی است که منجر به تشکیل حکومت‌های متعددی می‌شود. از آن جایی که در این وقایع حاکمان در پی جذب نخبگان فرهنگی بوده‌اند فرهنگ ایرانی در سطح گسترده‌تری ترویج می‌شود. بی‌شک یکی از همین شخصیت‌ها که باعث اعتلای فرهنگی این سده شده، میرعلی شیرنوی است. رابطه‌ی او با عارف بزرگ جامی و رابطه‌ی آنان با درویشان نقشبندیه درخور ذکر و تعمق می‌باشد. نوایی محفل انسی شکل داده بود که برجسته‌ترین شخصیت‌های ادبی و هنری چون میرخواند (مورخ)، حسین واعظ کاشفی (ادیب)، سلطان‌علی مشهدی (خطاط)، بهزاد (نقاش) و یاری (مذهب) از اعضای اصلی آن بودند، اینان در کوشک‌ها و باغ‌های زیبایی هرات گرد می‌آمدند و ساعت‌ها به شعرخوانی و گفت‌وگو درباره‌ی مسایل فلسفی و ادبی و هنری می‌پرداختند.<sup>۱۰</sup>

از سویی به نظر می‌رسد که چهره‌سازی شخصیت، در سده‌ی نهم ابزار مشروعی برای جاودانه ساختن نام و نام‌آوری‌های شاهان شمرده می‌شده است.<sup>۱۱</sup> در این دوره با شاهنامه‌ی نفیس و زیبایی روبه‌رو هستیم که ظرافت و زیبایی آن در هیچ کدام از مجموعه‌های این سده دیده نمی‌شود که حاکی از توجه و دقت در جنبه‌های بنیادی ترسیم دارد. در این شاهنامه (بایستقری) چهره و صورت‌ها جای تأمل بسیار دارد چرا که اگر در حالت چشم‌ها و فاصله‌ی چشم و ابرو، قوس کمانی آنان با نمونه‌های دور ایرانی مطابقت داده شود، شباهت‌های بسیاری دیده می‌شود و همان سخن نخستین را به یاد می‌آورد که گویی حالت‌های صورت بدون هیچ‌گونه اضافات و چین و چروک و خط بیهوده‌ای، از یک الگوی قدیمی گرفته شده است. در هر دو دوره چهره‌ها در حالت سکون و آرامش هستند.

سیالی و روانی و نرمش خطوط در تمام این آثار مشاهده می‌شود، در واقع با توجه به این موارد بود که می‌توانستند به تجرید دست یابند و این تجرید بهترین و متناسب‌ترین زبان تصویری برای خلق تفکر و آرمان‌های ایرانی بوده است.

از شخصیت‌های تأثیرگذار در این دوره می‌توان به کمال‌الدین بهزاد اشاره کرد، که کار او با تحولی همراه بود. اگرچه بهزاد حالت‌های صورت را زنده‌تر نمایش می‌دهد ولی هیچ‌گاه برداشت انسان‌گرایانه نداشته و هرگز مضمون‌های معنوی داستان را فدای وقایع عادی نمی‌کرده است. بهزاد





هیچ‌گاه از چارچوب کلی زیباشناسی نگارگری ایران خارج نمی‌شود.<sup>۱۲</sup>

### اوج چهره‌پردازی

با شروع قرن دهم هـ.ق. کشور ایران در راه پذیرش دین رسمی و ملی است و شیعه را به عنوان دین رسمی انتخاب می‌کند که این حرکت و انتخاب را می‌توان به صورت هوشمندانه حتی در سیر نقوش و تصویرسازی ایران دید.

در بینش شیعی، فیض مطلوب انسان کامل، در وجود حضرت رسول (ص) متبلور می‌شود و پس از او این موهبت در وجود انبیاء و اولیا و سپس بسته به گنجایش و توانایی هر کس در هر فرد راه می‌یابد.<sup>۱۳</sup>

در اعتقاد شیعه، رتبه و مقام این انسان کامل (حضرت محمد) از حد بشر فزونی می‌یابد و هنگامی که این فزونی و برتری، والایی گیرد در تجسم و باورهای هر فرد به گونه‌ای جلوه می‌نماید و به بیانی دیگر جداگانه می‌گنجد و هر کس تجسمی خیالی و مستقل از وجود کامل و برتر و نورانی دارد.

پس چرا چهره ترسیم و محدود شود هنگامی که جسم چنین انسانی نامحدود است؟ نگارگر بر روی صورت پرده‌ای می‌کشد و آن را مخفی می‌نماید. این حرکت در فاصله‌ی قرن دهم تا حدود اواسط قرن یازدهم

ادامه می‌یابد و در ترسیم پیامبر و امامان یک نقابی که از پیشانی تا پایین چهره را می‌پوشاند، ترسیم می‌گردد. این امر و اتفاق ربطی به تحریم چهره‌ی اولیا نداشت بلکه تنها به جهت تکریم و بزرگداشتی بود که نسبت به مقام آنان می‌شده است.<sup>۱۴</sup>

انتخاب چنین وسیله‌ای نشان‌دهنده‌ی پختگی تفکر و روی آوردن نگارگر به انتزاع بوده است. نگارگر در این حالت شخص نورانی را با طلایی که نماینده‌ی نور است دربرمی‌دارد و نقابی از سؤال و احترام بر سر او می‌کشد که هیچ تجسم زمینی، این انسان‌های والا را دربرنگیرد. این فراوانی نور و تاللو به اهمیت آن مطلب نیز باز می‌گردد. این پاره‌ی نور می‌خواهد خود را آزاد و بار دیگر به خاستگاهش بازگردد. بدین سان چیزی که در مینیاتورهای ایران تأثیر برگرفته از بینش مانوی به انگار آمده، درست همان چیزی است که نجم‌الدین کبری از راه بینش رویا دریافت آورده است.<sup>۱۵</sup>

یکی از ویژگی‌های بارز این دوره چون دوره‌های دیگر آمیزش رنگ طلایی با انسان‌های برتر می‌باشد، با این تفاوت که همان صورت‌های ازلی و غیرطبیعی را که در دوره‌های پیشین ترسیم می‌شد، در پس نقاب پنهان می‌کردند.

جالب اینکه در برخورد با اولیا الهی دیگر ادیان، چون حضرت عیسی و موسی و آدم و نوح با آنکه شعله‌ی هاله مقدس بر سر آنان ترسیم می‌شده



در بیکران وادی ادبیات کهن پارسی حماسه و عرفان چنان دو قله‌ی بزرگ و سترگ جلوه‌گاه نبوغ و ذوق ایرانی بوده و با آن که به ظاهر، میان این دو قلمرو ادبی تجانس و مشابهتی محسوس نیست، اما با توجه به اهداف متعالی حماسه سرایان و ادبیات عارفان ایرانی مشخص می‌شود که بین انسان آرمانی حماسه‌های اساطیری و ملی با انسان کامل ارایه شده در ادبیات عرفانی و پارسی وجوه فکری و اعتقادی مشترکی وجود دارد که خود نمایانگر تداوم آرمان‌های مقدس ایرانیان در طول تاریخ چند هزار ساله‌ی آنان به منظور دستیابی به برتری معنوی و ارزش‌های اخلاقی و انسانی است.<sup>۱۷</sup>

از قرن ۱۲ هـ.ق. به بعد (به طور عموم و کلی) دیگر خبری از هاله‌های نورانی بر سر افراد نیست، چرا که عرصه‌ی نقش‌آفرینی به انسان‌های کامل ختم نمی‌شود، بلکه داستان‌ها و موضوعات تغییر می‌یابند که اکثراً در پی ترسیم موضوعات زمینی هستند. موضوعات مذهبی و حماسی کمتر کار می‌شوند (به استثنای نقاشی قهوه‌خانه که یک استثنا بود). رنگ طلایی جایگاه محدودتری می‌یابد، صورت‌ها آن خیال‌انگیزی و لطافت گذشته را ندارند و سایه بر آن می‌نشیند، حالت‌های واقعی جای صورت‌های آرام و آرامش‌دار را می‌گیرد، برجسته‌نمایی و ژرف‌نمایی به صورت‌ها می‌نشیند و دیگر از جهان خیالی روایتی ندارد.

در یک کلام انسان کاملاً زمینی می‌نمایند. در گذشته تقلید از آن باوری بود که روح فیاض و محرک هنر است چرا که در زمان‌های پیش مردم درباره‌ی سمبول‌های خود فکر نمی‌کردند، فقط با این سمبول‌ها می‌زیستند و به طور ناخودآگاه از معنی آنها متبہج می‌شدند.<sup>۱۸</sup>

اما هنگامی که هنوز آن پیوندهای اصیل در مکانی ریشه دارد می‌توان ردپای اصالت را دید، می‌بینیم شاهنامه‌خوانی و شبیه‌خوانی و بازگو کردن حکایات ملی و مذهبی در این دوران در قهوه‌خانه‌ها پا می‌گیرد و هم

است ولی دیگر آن نقاب وجود ندارد و صورت به همان صورت‌های ازلی ترسیم می‌گردند. گویی نگارگر ایرانی تنها برای شخص حضرت رسول و امامان شیعه این نقاب و پرده را به کار می‌برده است.

در بیان ادبی همه‌ی انسان‌ها خیر هستند و نماینده‌ی خداوند، و در این میان رسول ما خیر مطلق، پس به همه‌ی انسان‌ها می‌بایست با حالتی ثابت و انتزاعی و ازلی نگریست و انسان‌هایی که در درجه‌ی بالاتری هستند (انبیاء و پیامبران) در شعله‌ی نورانی به نمایش گذارد. از این رتبه بالاتر در نزد نقاشان ایرانی حضرت رسول و آل او بوده‌اند که در فهم و ترسیم نمی‌گنجند، و اینجا نگارگر با قراردادن نقابی جلوی تصویر، عرصه‌ی خیال‌پردازی را به عهده‌ی بیننده گذاشته که هر کس متناسب با فکر خویش از این انسان‌های والا تجسم نماید چرا که این انسان‌ها در هیچ باوری کامل نیستند.

### افول چهره‌سازی

نگاره‌ها و صورت‌سازی در اواخر قرن ۱۱ هـ.ق. نسبت به دوران پیش‌تر دچار افت شدیدی از نظر روند تکمیلی آن می‌شود. محققان مهم‌ترین عامل را اثرپذیری از تفکر غرب می‌دانند. اما حقیقت را باید در چیز دیگری جست، خروج از محدوده‌ی کتاب‌آرایی به نقاش این امکان را داد که وقایع روزمره و دیدنی‌های پیرامونش را به صورت یک نگاره و طرح ثبت کند.<sup>۱۶</sup>

مهم‌ترین عامل این حادثه را باید در دور شدن از روح خلاقه‌ی ایرانی دانست، همان روحی که وجه بروز خود را در ادبیات نمایان می‌کرد. ادبیات بود که به نقاش و هنرمند، عرصه‌ی خیال و خیال‌پردازی را هدیه می‌داد و او را به جهانی مثالی می‌برد و به او نیروی خلق آثاری را می‌داد که از صور مثال و خیال می‌آمده و حال دیگر پشتیبان هنرمند نیست.

### پانویست‌ها:

۱. اکبر تجویدی. نگاهی به هنر نقاشی ایران، ص ۴۶.
۲. رویین پاکباز. نقاشی ایرانی از دیروز تا امروز.
۳. آرثور آپهام پوپ. مقام هنر ایران، مجله‌ی فرهنگ و هنر، شماره‌ی ۵-۴ ص ۳۲.
۴. دلبلیو فریه. هنر ایران، ترجمه‌ی مرزبان، تهران: فروزان، ص ۵۵.
۵. همان، ص ۵۵.
۶. رویین پاکباز. نقاشی ایرانی از دیروز تا امروز، ص ۵۶.
۷. «خورنه چیزی است که در تندیس‌نگاری چون هاله‌ی نورانی و هاله شکوهی نموده شده است و گرد سر پادشاهان و پرستاران دین مزدایی حلقه می‌زند. در بسیاری از نگاره‌های مانوی تورقان هم دیده می‌شود» (انسان نورانی در تصوف ایرانی، هانری کرین)
۸. هانری کرین. ارض ملکوت، ص ۱۰۶.
۹. یعقوب آژند. دوازده رخ، انتشارات مولی، ص ۹.
۱۰. رویین پاکباز. نقاشی ایرانی از دیروز تا امروز، ص ۸۰.
۱۱. ثروت عکاشه. هنر نگارگری اسلامی، ص ۹۲.
۱۲. رویین پاکباز. نقاشی ایرانی از دیروز تا امروز، ص ۸۴.
۱۳. برگرفته از شرح گلشن‌راز، لاهیجی، نشر علمی.
۱۴. عکاشه نگارگری اسلامی.
۱۵. هانری کرین. انسان نورانی در تصوف ایرانی، ترجمه‌ی جواهرنیا، ص ۶۹.
۱۶. همان، ص ۱۳۱-۱۳۲.
۱۷. حسین رزمجو. انسان آرمانی و کامل، تهران: امیرکبیر، ص ۳۲۳.
۱۸. یونگ، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه‌ی صارمی، ص ۱۲۰.
۱۹. رویین پاکباز. نقاشی ایرانی از دیروز تا امروز، ص ۲۰۲.
۲۰. هانری کرین. ارض ملکوت.
۲۱. داریوش شایگان. بت‌های ذهنی و خاطره‌ی ازلی، ص ۹۶.

### منابع:

- رزمجو، حسین. انسان آرمانی و کامل در ادبیات پارسی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۵
- شایگان، داریوش. بت‌های ذهنی و خاطره‌های ازلی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۰
- عکاشه، ثروت. نگارگری اسلامی، ترجمه‌ی تهامی، حوزه‌ی هنری
- کرین، هانری. انسان نورانی در تصوف ایران، ترجمه‌ی فرامرز جواهری‌نیا، آموزگار خرد، ۱۳۸۴
- شیمل، آن‌ماری. تبیین آیات خداوند، عبدالرحیم گواهی، دفتر نشر فرهنگ اسلامی
- کرین، هانری. ارض ملکوت، ترجمه‌ی دهشیری، تهران: طهوری، ۱۳۸۳
- محمدی، کاظم. نجم کبری، تهران: طرح نو، ۱۳۸۰
- تجویدی، نگاهی به هنر نقاشی ایران
- پاکباز، رویین. نقاشی ایران، تهران: نارستان، ۱۳۷۶
- فریه، دلبلیو. هنرهای ایرانی، ترجمه‌ی مرزبان، تهران: کارنگ
- یونگ، گوستاو. انسان و سمبول‌هایش. ترجمه‌ی صارمی
- آژند، یعقوب. دوازده رخ، تهران: مولی، ۱۳۷۶
- لاهیجی، محمد. شرح گلشن‌راز، تهران: علم، ۱۳۷۷

آنجاست که اتفاق بزرگ صورت می‌گیرد، یعنی نقاشی قهوه‌خانه‌ای! این نقاشی‌ها بسیار دور از جو و فضای ذائقه‌ی هنری است که هدفش صراحت و سادگی بیان و اثرگذاری هرچه بیشتر به مخاطب بود... که خود نقاش عنوان خیالی‌نگاری را برای آثارشان بر گزیده بودند تا از نقاشانی که به واقعیت عینی می‌پرداختند متمایز باشند... کوشش نقاش قهوه‌خانه در بازنمایی صحنه و نمایش خصوصیات ظاهری و درونی آنها، همواره تحت تأثیر جانبداری او از نیروهای خیر است.<sup>۱۹</sup>

در این نوع نقاشی هنوز دور سر امامان شیعی هاله‌ی گرد و نورانی دیده می‌شود ولی نه چون قرن ۱۰ هـ ق که با نقابی پوشانده می‌شده‌اند بلکه صورت‌ها کاملاً مشهود است و البته نه چون هم دوره‌هایی خود که کاملاً به واقع‌گرایی روی می‌آوردند. این صورت‌نگاری‌ها را که بعضاً با خلوص نیت صورت می‌گرفت، می‌بایست در برابر آنچه بعدتر صورت می‌گیرد، غنیمت دانست.

این تصاویر نه تنها سال‌ها از حقیقت امامان و حادثه‌های دینی دور افتاده‌اند که هزاران سال تلاش را جهت پیرایش و احترام تصویری و سادگی و تجربه نسبت به این حقایق عالم، پوچ می‌گرداند. چرا که همه‌ی ساختارهای فکری و همه‌ی اوامر و همه آرزوهای ما، همه بدون جهان واسطه (هورقلیا)، جهانی که به نحوی از تمثال‌های ما در همان آغاز قبول می‌گردد، استعاره‌ای بیش نیست.<sup>۲۰</sup>

یقیناً آن جهان تمثیلی که گذشتگان در پی آن بوده‌اند در میان ستارگان بزرگ کرده‌ی سینما یافت نمی‌شود، و می‌بایست در تمرکز و نگاه به دیگر سو و به نیروی تمثیل و شهود باز یافت...  
عکس روی تو چو در آینه جام افتاد  
عارف از خنده می در طمع خام افتاد

### نتیجه‌گیری:

خیال‌پردازی با محوریت اشخاص، تبلورش را در چهره باز می‌نماید و چهره مشخصه‌ی افراد می‌شود.

هنگامی که از جهانی خیالی سخن می‌رود که ما در آن وهمیم و واقعیت در دنیای دیگر حاصل می‌شود، صورت‌ها نیز می‌بایست به‌گونه‌ای دگر حکایت شوند. این اتفاق در چهره‌سازی گذشتگان به خوبی دیده می‌شود که نگاه آنها در ترسیم صورت به دیگر سو بوده است و تا هنگامی که این محوریت حفظ شده است چهره‌ها دارای یک جامعیت و حالت خلوص و ازلی بوده‌اند و هنگامی که پیوند فرهنگی گسسته شده است دیگر خبری از چهره‌های ازلی نیست.

علی‌رغم دهکده‌ی جهانی که مارشال مک لوهان از آن سخن می‌گوید، انسان‌ها در اعماق وجود خود وابسته به ماوای خویش باقی خواهند ماند و این نه به علت ولایت‌پرستی گذشته، بلکه به این دلیل ساده است که بدون این یک وجب خاک تغذیه کننده، که خاطره‌ی وفاداری از آن سیراب می‌شود، تنها زائرائی ره گم کرده خواهیم بود نظیر آنها که به روزگار خویش می‌بینیم جاده‌های دنیا را به دنبال علاچی نامشخص برای دردی ناشناخته درمی‌نوردند.<sup>۲۱</sup>