مقدمه:

در تاریخ عظیم هنر نقاشی جهان هنرمندان بزرگی به نقش آفرینی پرداختند که موجب رقم خوردن برگ‌های تاریخ هنر گردید. در این میان هنرمندان نقاش نیز در طول این تاریخ پرفراز و نشیب، با شیوه‌های مختلف به ثبت رویدادهای تاریخی، اجتماعی، انسانی، مذهبی و ... از منظر نقاشی پرداخته اند که این روند هنوز هم ادامه دارد.

آثار فاخر نقاشی در طول تاریخ هنر را می‌توان از لحاظ موضوعی به چند دسته تقسیم کرد

الف:طبیعت(منظره)

هنرمندان بسیاری در عالم نقاشی به این موضوع پرداخته اند، شاید علت این امر آن باشد که انسان خود جزوی از طبیعت است و هیچ‌گاه نمی‌تواند خود را از آن مبرا بداند و همه ی نقاشان هر فرهنگ و تمدنی بسته به عقاید عرفانی و فلسفی خویش به این مهم پرداخته‌اند.

ب:طبیعت بی‌جان

از گذشته‌های دور تاکنون کاربرد عناصر طبیعت بی‌جان را می‌توان در آثار هنرمندان نقاش تاریخ هنر مشاهده کرد. چنین به نظر می‌رسد که انسان از دیرباز تاکنون به مواد و لوازم مصرفی زندگی و همچنین به فضای داخلی خانه‌ی خویش اهمیت شایانی می‌دادند. از این رو در طیف گسترده‌ای از آثار نقاشی این اهمیت به عینه قابل رویت می‌باشد.

ج:انسان(پیکره و چهره«پرتره»)

اما در نهایت مهمترین موضوعی که نمی‌توان اهمیت آن را منکر شد. موضوع انسان و پیکره‌ی اوست.

آیات و روایاتی که در کتب مقدس درباره ی شأن و منزلت انسان آمده همگی شاهد بر این نکته بسیار مهم است که در عالم هستی پس از مقام بزرگ الهی این مقام انسان است که از همه ی موجودات عالم شریف‌تر است.به این علت است که بخش قابل توجه آثار نقاشی و طراحی در تاریخ هنر نقاشی به انسان و پیکره‌ی وی اختصاص دارد.

بخصوص این کثرت را در مغرب زمین به علت نگاه انسان محور ایشان می‌توان مشاهده کرد.

همیشه وقتی موضوع پیکره ی انسان به میان می‌آید، چهره‌ی او نیز لاجرم در ذهن نقش می‌بندد. هنرمندان بسیاری بخصوص در مغرب زمین به موضوع چهره‌نگاری پرداخته‌اند. در اوایل این چهره‌نگاری‌ها بیشتر جنبه‌ی آئینی و مذهبی داشت،برای مثال چهره‌ی قدیسین، البته این نکته را باید متذکر شد که شمایل نگاری از پیامبران و معصومان در غرب بیشتر رواج داشته تا شرق. شاید این امر خود علت خوبی باشد که این هنر (چهره‌نگاری) در اروپا بسیار پیشرفت کرد.

به هر تقدیر به علت اهمیت این موضوع در عالم نقاشی، این رساله به بررسی و کندوکاو در ابعاد مختلف آن پرداخته است. در ابتدا کوشش بر آن خواهد بود تا تعریفی جامع از مفهوم واژه‌ی (Portre) ارائه گردد و سپس تعریفی از خود نگاره (Self Portre) به خواننده‌ی گرامی انتقال می‌یابد. پس از آن سیر تاریخی این هنر در اروپا به صورت اجمالی بررسی می‌گردد و بعد به علل بروز اندیشه در این هنر خواهیم پرداخت.

در ادامه برای فهم بیشتر اهمیت این هنر که چرا هنرمندان جهان بخصوص اروپا به انسان و پیکره‌ی او ارج نهاده اند، به آراء متفکرین جهان در باره ی انسان و در نهایت تعریف کامل‌تر را از کتاب آسمانی مسلمین جهان(قرآن کریم) جستجو خواهیم کرد.

اما با توجه به اینکه در هر اثر نقاشی باید اصولی رعایت شود به بررسی این عوامل مهم تصویری بخصوص در چهره‌نگاری خواهیم پرداخت.

و در نهایت به بررسی آثار ده نقاش اروپائی که در چکیده به نام آن‌ها اشاره گردید کوشش خواهیم کرد.

کلیات پژوهش

با نگاهی به تاریخ عظیم هنر جهانی در می‌یابیم که سهم عظیمی ازحجم آثار نقاشی و تصویر سازی اختصاص به چهره و پیکره‌ی انسان داشته است،شاید این مطلب به نوع نگره‌ی انسان غربی باز می-گردد،چرا که ایشان بر این باور بودند که همه ی موجودات و پدیده‌های عالم برای هنرمند قابل اعتنا و ارزشمند می‌باشند ولی در عین حال نباتات نسبت به جمادات برتری دارند و همچنین حیوانات از نباتات مهمتر و انسان از همه‌ی موجودات شریف‌تر و برتر است.

شایان ذکر است که انسان در خود همه‌ی ابعاد و ویژگی‌های عالم کون را دارا است.

در این پایان‌نامه سعی بر آن خواهد بود تا علل و انگیزه‌های مختلف پرداختن به چهره و چهره-نگاری در اروپا بررسی شود. برای کنکاش بهتر این مسئله به بررسی تطبیقی آثار ۱۰ نقاش در دوره‌های مختلف هنری پرداخته خواهد شد.

اهداف:دستیابی به ملاک‌هایی برای نقد کیفی و کمی آثار مربوط به حوزه‌ی چهره‌نگاری (پرتره) به انگیزه‌ی دسته بندی ارزشی آثار.

سؤالات :

۱- چرا چهره‌نگاری به طور اخص از مغرب زمین به ویژه اروپا آغاز گردید؟

۲- اساساً رویکرد به هر کدام از سبک‌های هنری پنج‌گانه چه کیفیت بیانی را برای هنرمند فراهم می‌آورد؟

۳- پیشرفت تکنولوژی چه تأثیری در چهره‌نگاری داشته است؟

فرضیه‌ها و پیش فرض‌ها:

۱- تفکر اومانیستی تأثیر زیادی بر گرایش نقاشان غربی به مقوله‌ی چهره‌نگاری گذاشت.

۲- سبک‌های مختلف هنری بر تنوع نگرش نقاشان نسبت به چهره‌نگاری تأثیر گذاشته است.

۳- نقاشان چهره‌نگار از تکنولوژی مدرن به صورت صوری و محتوایی بهره بردند.

مواد و روش انجام تحقیق:

این تحقیق از طریق روش‌های تاریخی،توصیفی و مقایسه‌ای صورت خواهد پذیرفت.

- ارائه ی تعریف جامع و مانع از تفکر و اندیشه‌ی حاکم بر هنرمند.

- بحث،عرضه‌ی جنبه‌های گوناگون قضیه ومشخص کردن خصایص آن.

- استشهاد، ارائه‌ی شاهد و دلیل برای تأکید و امتناع و ذکر مثال.

تعداد ۱۰ هنرمند از سبک‌های گوناگون انتخاب شده و ضمن بررسی آثار آنها با یکدیگر نیز مقایسه خواهد شد. روش گردآوری اطلاعات از طریق روش کتابخانه‌ای و مراجعه به منابع مکتوب و موجود.

سایت‌های اینترنتی،عکس‌برداری انجام خواهد گرفت.

جنبه‌ی جدید بودن و نوآوری

تحقیق در پیرامون آثار ده نقاش چهره‌نگاری اروپایی و مقایسه‌ی آثار آنها با یکدیگر می‌تواند شناخت بیشتری نسبت به هنر چهره‌نگاری فرا روی هنرمندان و پژوهشگران قرار دهد و به نظر بدیع و نو می‌رسد.

فصل اول

درآمدی بر چهره نگاری

فصل اول : درآمدی بر چهره نگاری

۱-۱-تعریف پرتره(Portrat) و انواع آن :

ریشه ی کلمات فرانسوی portrir (u) po (که در سده ی هجدهم منسوخ شد) Portrait (که از سده ی دوازدهم متداول شد.)[۱]

Portai(e)tare (که از سده‌های دوازدهم- سیزدهم معمول شد.)

شکلهای انگلیسی : Portrat,/ Portrait / Portraiture / Portroy آلمانی و Portrat[۲] روسی جملگی از فعل لاتین Portaho مأخوذ شده است که در قرون وسطی به جای فعل «بازساختن» یا کپی کردن بکار می‌رفت. پرتره[۳] عبارتست از بازنمایی یا نمایش یک فرد، مرده یا زنده، واقعی یا خیالی، بصورت طراحی، نقاشی و مجسمه‌سازی به وسیله ی ترسیم صفات ظاهری یا روانی او و یا هردوی آنها.

« در دوران معاصر پرتره بیشتر از جنبه‌های تاریخی و جامعه‌شناسی مطرح می‌شود. یعنی مسائلی چون تکامل انواع بازنمائی و قراردادهای مربوط به آن، ارتباط پرتره و جامعه و حالتهای عاطفی و روحی که در پرتره منعکس و ثبت می‌شود.»[۴]

«پرتره به تعبیری دیگر عبارتست از تصویر شبیه‌سازی شده انسان از صورت، سر و سینه. یک چهارم قد و یا تمام قد»

---

[۱] غیاثی – محمد تقی – فرهنگ دانشجو – (فرانسه – فارسی) نشر ثالث- ۱۳۸۴- ص ۳۷۲

[۲] اشعری – محمد – فرهنگ آلمانی – فارسی – نشر ثالث – ۱۳۸۵- ص۴۴۶

[۱]- در زبان فارسی به واژه‌های چهره- روی – رخسار – سیما و نگاره تعبیر شده است (فرهنگ عمید) در طرح تجسم صورت انسانی (فرهنگ معین)

[۴] عمید- حسن - فرهنگ عمید- تهران- امیرکبیر- ۱۳۶۰- ص ۳۰۱

باید یادآور شد نقاشی پرتره که بخشی از هنرهای تجسمی محسوب می‌گردد، روایتگر و نشان-دهنده ی چهره ی انسان در طول سالها تحول و فرهنگ و تمدن بشری بوده است. با بررسی سیر تحول چهره‌پردازی درمی‌یابیم که انواع تک‌چهره‌ها در تاریخ هنر، ماهیت یکسان ندارد.

برخی در چنبره ی مسائل زیبایی ظاهری صرف محدود می‌مانند و برخی دیگر علاوه بر برخورداری از ارزش هنری در حکم گونه‌ای سند روانشناختی نیز هستند. تصاویری که گویا و ونگوک و رامبراند از چهره خودشان تهیه کرده‌اند، بنابراین شاید بتوانیم تقسیم‌بندیهایی را هرچند نسبی برای چهره‌نگاری قائل شویم. قسمت اعظم چهره‌ها به نگاره‌هایی اختصاص دارد که جنبه‌ی عام دارند و در طی تاریخ نقاشی به شبیه‌سازی صرف پرداخته‌اند.

نوع دیگر از چهره‌نگاری به مسائلی همچون بیان اندیشه و ملاحظات روانشناسی و در هویت شالکه فرد (موضوع) می‌پردازد. این تقسیم‌بندی می‌تواند شامل تک‌چهره و یا چند چهره باشد. گاه ممکن است هنرمند به جای تکیه بر مشاهده ی عینی و با دقت در احوال درونی افراد (موضوع) صرفاً بر قوه ی تخیل خود تکیه کند چهره‌هایی را به مدد ذهن خود بیافریند. این نوع چهره‌پردازی خود مقوله ی دیگری در نقاشی چهره (پرتره) است.

۱-۲- خودنگاری «سلف پرتره»Self portrait

اگر چهره‌نگاری شرح حال بصری است. خودنگاری شرح حال خود (اتوبیوگرافی) است. خودنگاری همانند مترادف آن در ادبیات، با مسئله ی ویژه‌ای مواجه است : آفریننده اثر، خود موضوع آن است: خودکاوی جایگزین (دریافت روانکاوانه) که برای چهره‌نگاری عینی بسیار حیاتی می‌گردد. ظرفیت خودکاوی معمولاً در اواخر دوره ی زندگی به اوج می‌رسد. بطوریکه این مسئله در خود چهره‌های لئوناردو، رامبراند، تیسین، شاردن و گویا و دیگران که در اواخر زندگی از خود آفریده‌اند کاملاً نمایان است.

بعضی مواقع در خودنگاری ، نگرش سطحی، جاه‌طلبی اجتماعی، بی‌قیدی آرزومندانه و سایر ضعفهای عمومی- بدون پیش داوری مشهود است. برای مثال در خودشناسی‌های دوران جوانی دورر، وان دایک، رامبراند و دلاکروا این موارد قابل مشاهده است.

بنابراین بیشتر خودنگاری منجر به یک تعادل تقریبی بین صداقت و خودفریبی و ظاهرسازی می‌شود. اگر بقدر کافی خوش‌شانس باشیم و سری کامل از خود نگاره‌های یک نقاش را در اختیار داشته باشیم می‌توانیم در خلال ارزش‌گذاریهای نسبی بصورت کاملاً عینی به مدارج رشد آنها، هم به عنوان یک انسان و هم به عنوان یک هنرمند پی ببریم. چنانچه در مورد دورر و رامبراند می‌توان به چنین مطالعه‌ای دست زد. ناگزیر هر هنرمندی چهره ی خود را شبیه تصویر اجتماعی مرسوم زمانه خود می-سازد. اما همچون افراد بهترین جامعه به نظر رسیدن، جاه‌طلبی است که به شدت در خودنگاری ها ی دورر، هولباین، ولاسکوئز، روبنس، وان دایک و بیشتر نقاشان هلندی قرن هفدهم، دلاکروا، و برخی رمانتیکهای قرن نوزدهم آلمان، که تلاش کرده‌اند کولی‌وار به نظر برسند.

تأثیر هنرمندانه ی آینه یک چیز ضروری برای خودنگاری، بسته به سبک و شخصیت تغییر می‌کند.هنرمند نگاه مستقیم در آینه را مضحل نکرد، ولی نگاه برای مطالعه ی خود را کاملاً دگرگون

ساخت. در تعدادی از نقاشان (خودنگاری) باروک و بیشتر خود نگاره‌های رمانتیک و امپرسیونیستها که هدف دریافت یک حس گذرا است. وجود آینه کم وبیش به طرز ماهرانه‌ای انکار شده است.

بنابراین به موضوع، نه به عنوان کسی که بازتاب تصویر خود را مطالعه می‌کند، بلکه مثل این است که از زاویه دید شخص خارجی نگریسته شود.

همچون سایر نمونه‌های چهره‌سازی(خودنگاری) هم نخست در نقاشیهای دسته‌جمعی مطرح شد. که در آن هنرمند خود را به عنوان یکی از افراد سیاهی لشگر تصویر می‌نمود. چنین خودنگاره‌هایی کمتر در نقاشیهای شمال مشهود است پس از رشد و خروج خودنگاره‌ها از این حالت استقلال و توسعه آن به موازات توسعه و رشد چهره‌نگاری عمومی پیش رفت و بتدریج واقع‌گراتر شد. در خلال قرن هفده تأکید بیشتر روی روحیات گذرا و حالتهای متحول، متمرکز شده بود. با تکامل باروک چنین کوششهایی برای تثبیت کردن حالتهای گذرا در زندگی هنرمند جای خود را به خودکاوی و شخصیت خودآگاه دادند. حاصل این ترقی عبارت بود از اینکه خودنگاری ها حقیقتاً سندی چندبعدی شدند که سبک زمانه را منعکس می‌کردند و همچنین درک رشدیابنده‌ای از احساسات پیچیده ی انسان، وضعیت جامعه ی نقاشان و بالاخره قابلیت متغیر افراد برای خویشتن و اعلان این درک به جهان را بیان می‌کردند.

۱-۳-تاریخچه ی چهره‌نگاری در اروپا

درتاریخ هنر نیاز به ثبت چهره ی انسان بسیار دیر بروز کرد، و شاید زمان لازم بود تا این توجه به ظهور برسد. در اروپا نیز وضع به همین منوال بوده با بررسی آثار موجود می‌توان این نتیجه را گرفت که ابتدا هنر چهره‌پردازی در اروپا با عقاید جادوئی و مذهبی آمیخته بوده است و در نتیجه اغلب تصویرها را نمی‌توان پرتره به معنای شبیه‌سازی مستند دانست بلکه بیشتر پرتره یا «سمبلیک» هستند. قدیمی‌ترین نمونه آثار هنری چهره انسانی را شاید بتوان در آثاری جستجو کرد که بصورت سردیس و تندیس، از دوران یونان باستان باقی مانده است.

«تمدن یونان حدود (۹۰۰ ق- م) در جنوب خاوری اروپا بر پهنه دریای مدیترانه دامن گسترانیده بود. به دلیل همین توسعه، بتدریج شناخت حسی و علمی از طبیعت رشد یافته و بر پایه وجود حقیقت کلی اعتقاد به وحدت انسان و خدا در طبیعت، تکامل پیدا کرد. مذهب از صورت پرستش خدایان طبیعت به درآمد و به پرستش محسنات و زیبایی‌های طبیعت در خدایان تاکید گذارد.»[۵]

سیر تکاملی هنری این سرزمین با تاثیری از میراث کهن هنر مصر، و بین‌النهرین پایه‌ریزی شد و توانست اسلوبی خاص پدید آورد. این اسلوب که به شیوهٔ (ارکائیک) مرسوم است. اساسی‌ترین مرحله تکامل هنر یونان به شمار می‌رود.[۶]

آنچه که از تصاویر عهد کلاسیک یونان باستان (حجاری‌ها – مجسمه‌ها یا مدالها) به دست ما رسیده، اغراق و ایده‌آلگرایی یا آرمانگرایانه برای زیباسازی چهره‌ها به شدت مشهود است.

در این صورتها (که براساس تناسبات ریاضی حساب شده و معیارهای آرمانی شکل گرفته‌اند) پیش از آنکه مقصود نمایش چهره‌ای باشد، پاسخ به نوعی کمال طبیعی سنتی است.

---

[۵] -هارت- فردریک- سی دوهزار سال تاریخ هنر-ترجمه ی موسی اکرمی- - تهران- نشر پیکان- - ۱۳۸۲-ص۱۰۲

[۶] - پژوهندگان هنر، تمدن یونان را به ۳ دوره مرتبط با هم تقسیم نموده‌اند. الف ارکائیک – ب- کلاسیک – ج- هلینی

انسان یونانی تحت‌تأثیر افکار و نظریات دانشمندان و فیلسوفان همچون، سقراط، افلاطون و ارسطو که بر پایه نقش و ارزش فرد و استقلال عقلانی و منطق استوار بود، تدریجاً خود را از سنتهای دیرینه رها ساخت و به جستجو برای شناختن خویش و رسیدن به مرحله شناخت جهان و زندگی از طریق مشاهدهٔ تجربی معطوف ساخت.

در نتیجه صورت انسانی آرمانی (خداگونه) بصورت انسان این جهان مبدل شد. از جمله آثار این دوره، سردیس شکسته‌ای است که از شهر لاتیگیا در یونان به دست آمده است. (تصویر)گونه‌ها و پیشانی پهن و ستبر با چشمانی درشت و گرد که ژرفای دوکاسه زیرابروان پیوسته‌اش نشسته‌اند بیانگر تنشی انفعالی در حالت چهره انسانی است که احتمالاً تا آن زمان به تجسم درنیامده بود. این سردیس که به عنوان بازتابی است از نمایش حالات درونی به کمک حالتهای چهره، از سنت کلاسیک نمایش حالتهای ملایم، ساکن و خنثی می‌گسلد و پیش درآمدی می‌شود بر نگرشی جدیدتر که در آن تجسم «عاطفه» اهمیت بیشتری را دارد.

با بروز تحولات در مغرب زمین و انتقال قدرت به روم و رسیدن میراث هنر یونان به مردمان فاتح، شاهد نگرشی دیگر در عرصه هنر آن سرزمین می‌شویم.

چهره‌پردازان رومی، ضمن تاثیرپذیری از فرهنگ یونانی، آثاری آفریدند که قرینه‌ای در هنر یونانی برایشان وجود نداشت. تصویر (۱-۱)

خصوصیات کلی‌پردازی که از ویژگیهای چهره‌های پیشین به شمار می‌رفت میدان را در برابر سبکی به مراتب، موشکاف‌تر و توصیف‌کننده‌تر خالی کرده بود، علاقه رومیان به نمایش بی‌کم و کاست و عادت ایشان به نگه داشتن تصاویر (نقابهای مومی) نیاکانشان در خانه و جلوی دیدگان خویش، باعث شد که هنر بیش از پیش بر نمایش صفات فردی تاکید کند.

بطور مثال سردیس یک رومی به اتکای در شخصیتش که ضمن زنده‌نمایی حالت نقاب‌گونه دارد، از این لحاظ چشمگیر است. هنرمند ظاهراًکوششی برای جلوه‌گر ساختن موضوع چهره انسان به صورتی کمالی

تصویر (۱-۱)– چهره ی فرد رومی – حدود ۸۰ ق-م – مرمر – کاخ تورولونیا

و آرمانی یعنی اصلاح آن برطبق یک الگوی کمالی به شیوه یونایان یا تغییر شخصیت او به عمل نیاورده است.

بلکه نمایش درشت و بی‌ملات اجزای چهره او از نوع آنچه در یک نقاب زنده یا مرده دیده می-شود به قدر کافی رسا است.

«شاید نخستین تک چهره‌ها در تمام تاریخ نقاشی غرب همان‌هایی باشد که در خرابه‌های «پمپئی» یافت شده وبه احتمال قوی، زاده سنت «هلینی» بوده است.

با کمال شگفتی باید گفت تنها مجموعه مرتبطی از چهره‌های نقاشی شده که بر ما مکشوف گردیده از ناحیه «فیوم» مصر سفلی به دست آمده است. در آن زمان رسم بود که تمثالی از شخص متوفی را همراه با جسد مومیایی و پارچه پیچیده شده‌اش به خاک بسپارند.»[۷]

نمونه یافت شده از آثار همراه با جسد، نقاشی ممتازی روی چوب است که بطور

[۷] - ه- و- جنسن تاریخ هنر- ترجمه ی پرویز مرزبان- چاپ دوم- تهران- آموزش انقلاب اسلامی- -۱۳۶۸- ص۳۱

استثنائی سالم مانده است و متعلق به چهرهٔ پسری از «فیوم» می‌باشد. تازگی شگفت‌انگیز رنگها به اثر مزبور نتیجه اسلوب بسیار بادوامی است که در رنگ‌آمیزی آن بکار می‌رفته و عبارت است از آمیختگی مواد رنگی با موم مذاب «انگاستیک» از آنجائی که این تمثالها با سرعت و به تعداد زیاد تولید می‌شده است و طبعاً با یکدیگر وجوه مشترک بسیار دارند. از جمله تاکیدی که در ساختن چشمهای بکار رفته یا طرز توزیع روشنائیها و تاریکیها، همچنین زاویه دید معین که صورتها از آن به تجسم درآمده است. در آثار بعدی این عناصر قراردادی رفته رفته بصورت سرمشق یا نمونه‌ای ثابت درآمد.

«البته بخوبی می‌دانیم که آن شیوه منحصر و محدود به سرزمین مصر نبوده است. زیرا می‌توان آن را مرتبط با برخی چهره‌های مینیاتور کاری شده بر روی شیشه دانست که ظاهراً در قرن سوم ب – م در ایتالیا به وجود آمد. قدرت این چهره‌پردازیها در وصف خصوصیات روحی که از عموم تمثالهای مکشوف در فیوم برتر است زادهٔ همان مرحلهٔ تکامل یافته‌ای از هنر چهره‌پردازی رومی است.» [۸]

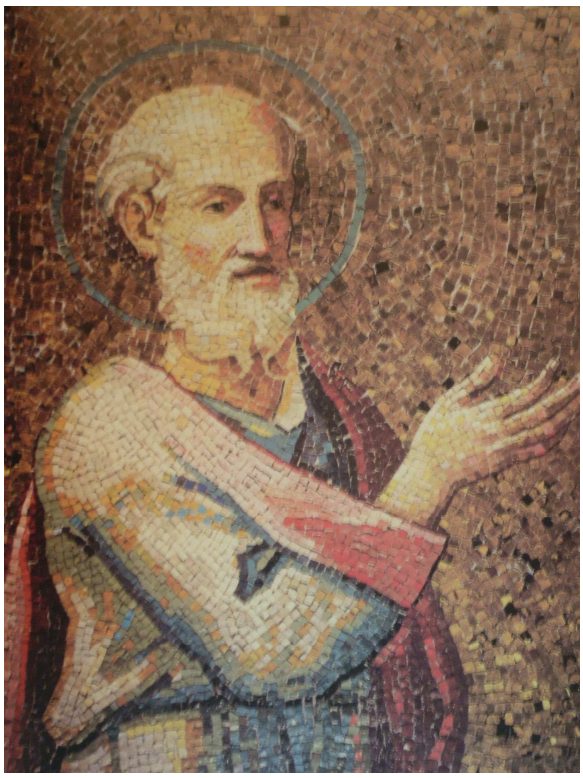
از اواخر قرن سوم میلادی قدرت امپراطوری عظیم روم به افول رفت و نخست به دو بخش شرقی و غربی تقسیم شد. سرانجام رم غربی سقوط و رم شرقی (بیزانس) نزدیک به هزار سال دوام آورد. این تغییرات همراه با بی‌اعتبار شدن اصول حکومت رومی و فرهنگ یونانی – رومی بود که به تسلط دیانت مسیح بر اروپا انجامید.

با پذیرش آئین مسیحیت[۹] و تاثیر نگرش ایدئولوژی مسیحی در فرهنگ و هنر اروپا، مضامین مذهبی در

آثار هنری بخصوص از قرن چهارم میلادی به بعد رو به فزونی گذاشت. تصویر (۱-۲)

[۸] - همان- ص۱۶۱

[۹]- مسیحیت به دو بخش ۱- ارتدکس در شرق ۲- کاتولیک در غرب – منشعب گردید.



تصویر (۱-۲) هنر مسیحت

چهره‌پردازی در این عصر نشان‌دهندهٔ تغییر بی‌تکلف، مضامین غیرمسیحی به مضامین مسیحی است

به عبارتی دیگر نمایانگر تکیهٔ هنر مسیحی به نقش مایه‌ها و روش‌های رومی متأخر می‌باشد، که رفته رفته از جنبهٔ ناتورالیستی (طبیعت‌گرایی) آن کاسته می‌گردد.

نمونه‌هایی از هنر صدر مسیحیت را می‌توان در مقادیر زیرزمینی[۱۰] یا «کاتاکومب»های مسیحیان اولیه مشاهده کرد. سبک نقاشان مقابر و دخمه‌ای غالباً نوعی «امپرسیونیسم» یا ادراک‌گرایی شتابان و طرح‌گونه که در اجرای تک‌چهره‌های «پمپئی» بکار رفته است می‌باشد. کیفیت آن از خوب تا بد و غالباً، در نوسان می‌باشد. باید در نظر داشته باشیم که در مقادیر زیرزمینی، هوا از تعفن اجساد،

[۱]- شبکه‌های گسترده از دالانها و اتاقکهای زیرزمینی شهر «رم» و شهرهای دیگر که به عنوان گورستان‌های پنهان برای دفن مردگان مسیحی که بیشترشان در ردیف شهدای اولیه مسیحیت به شمار می‌رفتند، طراحی شده بودند.

فاسد شده و سنگین می‌بود، رطوبت زیاد و وضعیت روشنائی که عموماً از طریق چراغهای روغنی تامین می‌شد به هیچوجه برای کشیدن نقاشیهای دقیقتر کافی نبود.

رفته‌رفته با انحطاط موقعیت «رم» غربی[۱۱] پیشوائی هنری بر عهده «رم شرقی» افتاد در دوران فرمانروایی «ژوستی‌نین» (۵۲۷- ۵۶۵ م) این تقدم شرق به حد کمال خود رسید.

«مسیر تحول چهره‌پردازی پس از عصر «ژوستی‌سین» «شمایل شکنی»[۱۲] دچار وقفه گردید.پس از گذشت بیش از یک قرن به سال (۸۴۳ م) در اندک مدتی بازار شمایل‌سازی دوباره گرم شد.

درباره ی اصل و خاستگاه شمایل‌سازی اطلاع صحیحی در دست نیست، زیرا نمونه‌های آن متعلق به قبل از بروز شمایل شکستنی بسیار نادر است.

در میان آثار معدودی که تاکنون به دست آمده شاید مهمتر از همه شمایل حضرت مریم (ع) باشد که کلیسای «سانتافرانچسکارومانا» در رم، هنگام پاک کردن یک قاب تزئینی دیواری که بارها روی آن رنگ خورده بود کشف شد.

تنها چهرهٔ مریم عذرا (ع) تا حدی سالم مانده و نمایشگر حالت اصلی نقاشی است. پیوند آن با چهره‌پردازی به شیوه یونانی و رومی از دو جهت آشکار است. یکی نقاشی به اسلوب رنگ آمیخته با موم مذاب «انکاستیک» ساخته شد. (اسلوبی که پس از بروز جریان شمایل‌شکنی به کلی متروک مانده بود) و دیگر اختلاف درجات سایه و روشن با مهارت تمام اجرا گردیده است.

آنچه که چهرهٔ مورد بحث را به خصوص گیرا و با ابهت می‌سازد استحکام طرح هندسی آن است که به علایم صورت حالتی از بزرگ منشی می‌بخشد.» [۱۳]

---

[۱۱] – همانطور که اشاره شد، امپراطوری «رم» غربی در اواخر قرن پنجم میلادی توسط اقوام کوچند شمال و شرق اروپا از هم پاشید. سده‌های بعد از شقوط امپراطوری «رم» غربی را «قرون وسطی» یا سده‌های میانه می‌نامند که حدوداً ده قرن بطول انجامید.

[۱۲] – شمایل شکنان به رهبری شخص امپراطور و با پشتیبانی عمومی ساکنان ایالات شرقی خواستار تفسیر لفظی نص کتاب مقدس که با صراحت کشیدن وحک کردن تمثال آدمی را به گناه آنکه می‌تواند وسیله‌ای برای ترویج بت‌پرستی گردد تحریم می‌گردد.

[۱۳] – همان- ص۳۱

با بررسی این اثر می‌توان نتیجه گرفت که مردمان آن زمان برای شمایلهای مقدس، منشأی فوق بشری قایل می‌بوده‌اند. از آن‌رو شمایل قدیسان بسیار مورد حرمت خاص قرار داشت. طبعاً هنر شمایل-سازی به تبعیت مقررات صوری سخت و تغییرناپذیری درآمده و در نتیجه یک سلسله شکلهای اصلی آن الگو قرار گرفت و متوالیاً تقلید و تکرار گردید.

باید گفته شود که هنرمند سده‌های میانه نیز برای انتخاب مدل نه به طبیعت بلکه به یک الگو شمایل یا تندیس دیگر با تصویری از یک کتاب مراجعه می‌کرد.

در برخی موارد می‌توانیم این نمونه را ردیابی کرده، بطوریکه به نمونه اصلی ترسیم و با اینکه شکل اولیه آنها دریابیم. البته باید توجه داشت که سبک شمایلهای مدیترانه‌ای چه در نقاشی و چه در پیکرتراشی، نتیجه نسخه‌برداری از منابعی بود که دارای اعتبار مذهبی پنداشته می‌شدند، نه نتیجهٔ تقلید از مدلهای طبیعی. بدین ترتیب شخص آنچه را که درست بود از منابع یا مقاماتی یاد می‌گرفت (مثلاً کتابهای مقدس و آباء کلیسا) که درستی آن را اعلام می‌کردند و هنرمند نیز شمایلهای صحیح را از روی تصاویر معتبر می‌آفرید.

اساساً مطالعه تحقیقی و چون و چرا کردن در عناصر طبیعی عالم و آسمانها امری ممنوع و غیردینی بود. بطوریکه تردید کردن در اعتبار امور و مستقلاً به تحقیق پرداختن درباره طبیعت به معنی تردید در حقانیت خداوند تفسیر می‌گردید و به کفر و «بدعت» معرفی می‌شد با این حال، دیگر در طی استیلای تمدن بیزانس و قرون وسطی، پرتره‌هائی از اشخاص که شبیه به صاحبان آنها باشد بجز تلاش چند ناشیانه و بی‌نتیجه که در مورد تصاویری برای جلد کتاب انجام شده، دیده نشده است.

نتیجتاً اینکه از پایان تمدن کلاسیک روم تا آغاز رنسانس ایتالیا، فرد کوششی در بیان و توصیف خصیت خود نمی‌کرد و یا اگر می‌کرد در این کوشش توفیقی نمی‌یافت. او قریحه خود را در مقام هنرمند بیان می‌کرد. اما این حساسیتها برای آشکار کردن نکته‌ای یا نظری که خاص شخص او باشد و یا به منظور مجسم کردن ویژگیهای شخصی دیگران بکار گرفته نمی‌شد، اما با پایان گرفتن سده‌های میانه،

اینها همه بتدریج عوض شد و با عنصر رنسانس یا نوزائی اندیشه و هنر یونان باستان صورتی تازه یافت.

رونق چهره‌پردازی در رنسانس را می‌توان نمونه های جالب و شگفت این تحول دانست.

۱-۴- بروز اندیشه در چهره‌نگاری

نقاشان در هر مقطعی از زمان که قرار داشته‌اند بعضاً تحت‌تاثیر افکار و نظریات دینی یا نوع نگره ی اندیشمندان و فیلسوفان زمان خود بوده‌اند و این امر بر فضای روحی و روانی نقاشان و حتی برموضوعات مورد علاقه شان مثل پرتره تاثیر قابل توجهی گذاشته است.

بازنمایی حالات عاطفی و احساسی یکی از عوامل مهم و انگیزه‌های جدی هنرمندان پرتره‌ساز می‌باشد. که براساس تجربه عینی نمایاندن حالات انفعالی تمرکز یافت. باقبول این معناآنچه در پرتره-سازی مهم است شباهت ظاهری نیست بلکه بیان شخصیت باطنی وتاکیدات برکیفیت حالات عاطفی است که مهم است. بازنمایی چهره انسان و توجه به مشخصات ظاهری و روحیات او که بیانگر شخصیت روحی و روانی شخص موردنظر (مدل) است، چرا که در طول تاریخ و مخصوصاً درحاکمیت نگره ی(اومانیستی) معیار همه‌چیز انسان است و همه‌چیز برای کمک به آگاهی انسان از فعالیت حیاتی بکار می‌رود و هنر، مداح و ثناگوی انسانیت انسان است. در حالیکه در دوره‌های حاضر یک صورت انسانی خوب را به معنی اومانیستی کلمه نمی‌توان تصویر واقعی از شخصیت یک فرد انسانی تعریف کرد. بسیاری بر این عقیده‌اند که درون و شخصیت آدمی را می‌توان از روی بررسی کامل در صورت (رخ) شناخت و با نفوذ در حالات و تغییرات چهره می‌توان به مسایل درونی شخص نیز پی برد.

این معنا از طرف روانکاوان و روانشناسان تا حدودی قابل قبول است و چنین تلقی در نزد برخی از هنرمندان نقاشی اهمیت قابل توجهی پیدا کرده است و دنباله‌رو چنین قضایایی شده‌اند.

مصریان باستان معتقد بودند که نخستین بار روح انسان است که می‌تواند از طریق دهان و بینی به جان ، حیات و حرکت دهد.

هنرمندان پرتره‌ساز نقاشی بر این امر واقفند که اعضای اصلی سر و صورت نماینده‌ی حقیقی حواس بویایی، چشایی، بینایی، و شنوایی‌اند، و در واقع قسمت اعظم حواس در این قسمت از بدن مستقر بوده و دریافت‌های زیادی از زندگی روزمره انسان از این طریق کسب می‌شود، پس تاثیرات و برداشتهای

گوناگون حسی از طبیعت به وسیله این اعضاء قابل درک بوده و در هر حال و هوا و یا در هر زمان و مکان رخساره شخصیت یا ماهیت خاص و تاثیرگر خود را دارند.

خوشحالی، غمگینی، اضطراب، تشویق و... کاملاً و در نخستین مرحله دیدار قابل مشاهده و لمس‌اند. پس برای این خصیصه و بیان فردی می‌توان از خصوصیات و ارزشهای صوری چهره باتوجه به امکانات موجود تصویری، پیام و هدف را رساند و ثبت مشاهدات و دریافتهای شخصی، نتیجه برداشتهای شاخصی هستند که برای هنرمندان پرتره‌ساز اغلب قابل توجه بوده است.

نقاش پرتره شخصیتهایی را با تیپی که قابل رؤیت هستند که از قاب دیده گذرانیده و در مخیله خود آن را تغییر و تحلیل نموده و سپس برداشتی نظری می‌نمایند. به این صورت که بازتابها و رخدادهای گوناگون اجتماعی، ارتباط انسان با طبیعت اطراف، اندیشه و بروز نظریات گوناگون فلسفی، جنگها و... تماماً تاثیری متقابل بر روی سیستم روحی و حتی جسمی انسانها بجا می‌گذارند. باتوجه به این تاثیرات متقابل و وقایع متغیر در میان اجتماعات بایستی که نسبت به سنجش افکارشان و نیز عملکردهایشان برخوردهای علمی، ادبی، هنری، فلسفی و... انجام پذیرد.

توجه انسان به هنر چهره‌پردازی و علاقه شدید او به مطرح ساختن و بازنمایی مشخصات ظاهری و صفات انسانی، شاید تا حدودی ناشی از علاقمندی او به خود و روابط خاص انسانی بوده باشد.

بازنمایی چهره انسان و توجه به مشخصات ظاهری و روحیات او بیانگر شخصیت روحی و روانی مدل است، در طول تاریخ «خاص دوره‌هایی است که آنها را دوره‌های انسانی گرایی (اومانیستی) تاریخ می‌نامیم، انسان مقیاس همه‌چیز است، و همه‌چیز برای کمک به آگاهی انسان از فعالیت حیاتی بکار می‌رود. و هنر مدح و ثناگوی انسانیت انسان است.»[۱۴]

«بنابراین در دوره‌های فوق یک صورت انسانی خوب را به معنی اومانیستی کلمه می‌توان به عنوان تصویر صادقی از شخصیت یک فرد انسانی تعریف کرد.» [۱۵]

---

[۱۴] رید- هربرت- هنر و اجتماع-ترجمه ی سروش حبیبی- تهران- امیر کبیر- ۱۳۵۲-ص۲۵

[۱۵] - همان- ص۲۶

دربررسی سیر تحول چهره‌پردازی، ملاحظه می‌کنیم که ابتدا چهره انسانی بصورت نیم‌رخ سطح تصویری شده و در نتیجه بیان شخصیتها هم به همان نسبت سطحی جلوه می‌نموده است.

«اما بتدریج مسائل دیگری در چهره‌پردازی مطرح می‌شود. تا آنجا که از اواخر قرن ۱۵ به بعد دقت و ظرافت روانشناختی در چهره‌پردازی و گرایش شخصیت انسانی، راه سیر تکامل چهره‌پردازی را هموارتر می‌کند. در طول تاریخ هنر در اروپا به سبب طرز تفکر و نوع خاص جهان‌بینی هنرمندان، آنچه را که آنها دیده‌اند به شیوه‌های مختلف نمایانده‌اند. همین تنوع در دیدن و بازنمایاندن یا نمایش دادن عامل تعیین‌کننده‌ای در تغییرپذیری، سبک‌های هنری، به شمار می‌رود.

هنرمند در هر حالت و به شکل تاثیرات خود را مطرح می‌کنند و این تاثیرات بسته به ذهنیت او راههای مختلفی برای بیان هنر می‌یابد. اگر هنرمند بر تعقل خویش تکیه کند در چهارچوب قواعد منطقی و علمی با مخاطب خود ارتباط برقرار می‌سازد و اگر سرشت هنرمند به سمت تخیل سوق پیدا کند. آثار او بر طبق جنبه‌های عاطفی و نفی روابط منطقی استوار می‌گردد.

برای نمونه در دوره رنسانس در چهره‌پردازی شمال اروپا، برخلاف جنوب اروپا تاکید بر نمایش حالات روانی است و پرتره‌هایی از غنای عاطفی و تخیلی برخوردارند. این امر را می‌توان به روحیه درونگرای مردم آن سرزمین درک کرد. در جنوب اروپا مخصوصاً در دورهٔ اوج رنسانس، همه کوشش‌ها متوجه استفاده از مواد کار است متوجه کاری است که هنرمند، با شکل خارجی مدل می‌کند و این امر باعث می‌گردد تا قواعد، اهمیت خاصی پیدا کند. در جریان تحول برای پیشرفت جامعه انسانی و تغییر مسائل اجتماعی و فرهنگی باعث شد تا دید هنرمند نسبت به پیرامونش تغییر شگرف یابد در نتیجه آثار هنری با تنوعی بسیار به وجود آید. به عنوان مثال در اروپا هنرمندان اکسپرسیونیست بازنمایی شکل ظاهری اشیاء را کاملاً نادیده انگاشتند و در عوض ذوق هنری خود را صرف تجسم حالات و انفعالی