Journal of Islamic Art Studies
www.sysislamicartjournal.ir

Div (Demon) as the Other: A Levinasian Reading of the Works of Muhammad Siyah Qalam

Bahram Chamsouraki [1]

[1] Department of Art and Architecture, Faculty of Engineering and Art, Payam Noor University, Tehran, Iran. bahramcham@pnu.ac.ir

Article Info

Research Article
Issue 62
Volume 23
Page 26 to 42

Submission Date: 2025/07/12
Review Date: 2025/09/20
Acceptance Date: 2026/07/04
Publication Date: 2026/06/22

Keywords

The Other
Muhammad Siyah Qalam
Levinas
Div (Demon)

Cite this article

Chamsouraki,B . (2026). Div (Demon) as the Other: A Levinasian Reading of the Works of Muhammad Siyah Qalam. *Islamic Art Studies*, *23*(62), 26-42.

dorl.net/dor/20.1001.1.*******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2026.533593.2424

ABSTRACT

This article, with a comparative look at the works of Muhammad Siyah Qalam and the ideas of Emmanuel Levinas, re-examines the depiction of the demon (Div) in Persian painting. In Iranian mythological and artistic discourse, the demon has always been a symbol of absolute evil and the rejected "Other"; however, Muhammad Siyah Qalam, in a different manner, represents demons as independent, vulnerable beings engaged in everyday actions. This artistic approach resonates with the central concepts of Levinas's philosophy, such as the independence and irreducibility of the Other, the critique of totalitarianism, and the face as an ethical call. The present research, employing qualitative content analysis and an interpretive approach, examines samples of Muhammad Siyah Qalam's paintings and compares them with Levinas's theories. The results indicate that Siyah Qalam's demons, contrary to the prevalent stereotypical and one-dimensional image, possess an independent and multi-layered identity; faces that, in their thoughtful, weary, or pained gaze, set aside the mask of absolute evil and call us to an ethical responsibility toward the "Other." This research ultimately concludes that Siyah Qalam, centuries before the formulation of the theory of the Other in Levinas's philosophy, provided in his works the possibility of a humane and empathetic encounter with the Other, thus transforming art into a realm for critiquing the totalitarian and one-dimensional perspective.

Research Objectives:

1. Re-reading and interpreting the image of the "demon" in the works of Muhammad Siyah Qalam, emphasizing the independence and facelessness of these beings, in contrast to the stereotypical and one-dimensional representation of the demon as a symbol of absolute evil.
2. A comparative examination of this artistic approach with Emmanuel Levinas's thoughts on the "Other," especially concepts such as the irreducibility of the Other, the critique of totalitarianism, and the face as an ethical call.

Research Questions:

1. How does the representation of the demon in Muhammad Siyah Qalam's paintings distance itself from mythological clichés and a totalitarian perspective, and highlight the human aspects and the facelessness of the "Other"?
2. On what levels and dimensions can a relationship be established between this artistic perspective and Levinas's moral philosophy regarding responsibility toward the Other and the critique of totalitarianism?

2676-7759/ © 2025 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

Introduction

In the history of thought, the "Self" has always been represented as the center of meaning, knowledge, and truth; from Greek philosophy and the Platonic tradition to Descartes and Kant, this self-foundational subject has defined the Other in relation to itself and has often marginalized it. This centrality of the "Self," which is the result of the totalizing and integrative logic of Western philosophy, can also be interpreted as an effort to structurally eliminate the Other; the elimination or objectification of the Other for the sake of the continuation and consolidation of the "Self."

Emmanuel Levinas, the French-Jewish philosopher of the twentieth century, critiques this process as the "history of the forgetting of the Other." In his view, the Western philosophical tradition, in its attempt at totalization and systematization, has reduced the Other to a conceptual level and, in doing so, has laid the foundation for a kind of philosophical totalitarianism. In contrast to this conception, Levinas emphasizes the priority of the Other, pre-structural responsibility, and the possibility of ethical encounter; a point where the "Other" is not an object for cognition but the starting point of ethical responsibility.

However, the issue of the rejection of the Other is not limited to Western philosophical discourse. In many cultures, the Other has been represented in the form of myths, symbols, and historical narratives, often appearing in the role of threat, enemy, or demon. In Iranian culture as well, various and different manifestations of the Other and the alien have appeared, taking various forms throughout Iran's history; the trace of this Other in Iran's history can even be followed to the contemporary era, and its signs can be observed. This Iranian Other has sometimes manifested in the form of myth and sometimes as marginalized groups with differing beliefs, and of course, a different aspect of this Other has also appeared in Islamic mysticism and its unattainable beloved. A significant part of this Other in Iranian history appears in the concept of the demon (Div), a rejected and demonic being that disrupts cosmic order. This dark history has caused the demon to always have a negative image in Iranian history and to represent the ugly face of Iranian art. The examination of images in the history of Persian painting is replete with this hideous and ugly face of demons; nevertheless, within this longstanding tradition, rare exceptions also occur; the demons of Muhammad Siyah Qalam are among these exceptions that indicate a different approach and open up a different path of inquiry that can bring us closer to Levinas's thought of the Other.

The main question of this research arises from this very observation: Can Siyah Qalam's demons be re-read, relying on the philosophy of the Other in Levinas's thought, as the "irreducible Other"? Can signs of the "face," "ethical

responsibility," and a break from the good/evil dichotomy be found in these images that suggest a visual resistance to the logic of exclusion? And finally, can this reading pave the way for a possible connection between Iranian art and contemporary philosophical concepts?

The aim of this research is to explore the possibility of such a connection; a connection that arises from within a visual text and engages in dialogue with philosophical theory to demonstrate how art, in the face of the logic of the rejection and elimination of the Other, can offer a narrative of encounter, responsibility, and difference.

Conclusion

The paintings of Muhammad Siyah Qalam, by recreating demons in a human and complex form, operate beyond the mere representation of mythological elements and provide the possibility of an ethical and contemplative experience in encountering the Other. These works not only challenge the traditional visual world but also offer a framework for a deeper understanding of the relationship between art and ethics. Siyah Qalam's demons, on various levels, demonstrate that art can embody philosophical concepts in an experiential and objective manner, engaging the audience in ethical responsibility. One of the important achievements of these paintings is highlighting the possibility of coexistence with the Other; a concept that has been attended to in contemporary philosophy, especially in Levinas's thought. By creating moments of weariness, humor, or vulnerability in the demons, Siyah Qalam shows that encountering even the most inhuman Other can provide a ground for empathy and human interaction. This attitude is not merely a visual experience but a way for the philosophical embodiment of ethics and the acceptance of the diversity and complexity of beings and objects in the world. In addition to the ethical dimension, Siyah Qalam's works also create a transformation in the traditional view from an aesthetic perspective. By employing humor, satire, and multi-layered representations, he questions the dominant cultural and formal visual structures and provides the possibility of rethinking systems of meaning and value. This feature demonstrates that art can have an independent critical force, a force that, along with beauty and appeal, possesses the ability to change attitudes and open up space for dialogue. The comparative reading of Siyah Qalam's works with Levinas's philosophy shows that Iran's artistic tradition, even before the formation of modern philosophical systems, has had the capacity for rethinking and creating contemplative moments in encountering the Other. This point has significant historical and theoretical importance; because it can offer a redefinition of the relationship between art and philosophy, a relationship in which art is not merely a

representation of the world, but acts as a space for experience, reflection, and ethical response. Siyah Qalam's works, beyond tangible images and narrative stories, play an active role in shaping our understanding of the Other and our relationship with them, and show that art and philosophy can interact to make ethical and cultural concepts experiential and tangible. This research, by basing itself on Levinas's thought concerning the concept of the Other and examining it within the context of Iranian art and the specific case of Muhammad Siyah Qalam, has opened up the concept of the Other in Iranian history and culture—a concept that, as mentioned in the article, has a long and complex history and encompasses various fields; this Other can be examined both in Iran's literature and poetry, and in Iran's visual tradition, especially in the late Safavid era and afterwards when Iranians became acquainted with Western modernity; and fundamentally, modernity and the Western human being constitute a part of the historical Other of Iranians that can have its own research trajectory.

References

Aliā, M. (2009). *Kashf-e Digari hamrāh-e Levinas*. Ney Publications. [in Persian]

Āzhand, Y. (2021). *Ostād Mohammad Siāh-Ghalam (Honarmandi bā Seh Chehreh)*. Nashr-e Bāygāni. [in Persian]

Āzhand, Y. (2022). Tanz va shoukhtabi dar farhang-e basari-ye Iran. *Rahpouyeh-ye Hekmat-e Honar, 1*, 7–14. [in Persian]

Bahār, M. (1997). *Az Ostoureh tā Tārikh* (A. Esmāilpour, Ed.). Cheshmeh Publications. [in Persian]

Bahār, M. (2007). *Jostāri dar Farhang-e Irān* (A. Esmāilpour, Ed.). Ostoureh Publications. [in Persian]

Barati, P. (2021). *Div-nameh (Mojoudāt-e Khiāli dar Revāyat-hā-ye Irāni)*. Cheshmeh Publications. [in Persian]

Bernasconi, R & Critchley, S. (2003). *The Cambridge Companion to Levinas*. Cambridge: Cambridge University Press**.**

Boyce, M. (2002). *Zartoshtiyān: Bāvarhā va Ādāb-e Dini-ye Ānhā* (A. Bahrami, Trans.). Ghoghnoos Publications. (Original work published 1979). [in Persian]

Christensen, A. (1976). *Āfarinesh-e Ziānkār dar Revāyāt-e Irāni* (A. Tabātabāi, Trans.). Institute of History and Culture of Iran. (Original work published 1941). [in Persian]

Cohen, R. A. (2001*). Elevations: The Height of the Good in Rosenzweig and Levinas*. Chicago: University of Chicago Press.

Davis, C. (2007). *Darāmadi bar Andisheh-ye Levinas* (M. Aliā, Trans.). Institute of Wisdom and Philosophy. (Original work published 1996). [in Persian]

Eftekhāri Yektā, Sh., & Nasri, A. (2016). Nomud-e badan-e grotesk dar naqqāshi-hā-ye Mohammad Siāh-Ghalam bar mabnā-ye andisheh-ye Mikha'il Bakhtin. *Honarhā-ye Zibā – Honarhā-ye Tajassomi, 21*(3), 21–30. [in Persian]

Ferdowsi, A. (2008). *Shāhnāmeh* (S. Hamidiān, Ed.). Ghatreh Publications. [in Persian]

Hand, S. (1989). *Emmanuel Levinas*. London: Routledge.

Levinas, E. (1979*). Totality and Infinity* (Translated from the French by Alphonso Lingis). Boston: Martinus Nijhoff Publishers.

Levinas, E. (1987). *Time and the Other* (Translated from the French by Richard A. Cohen). Pittsburgh: Duquesne University Press.

Levinas, E. (1996). *Basic Philosophical Writings*, edited by A. T. Peperzak and S. Critchley. Indianapolis: Indiana University Press.

Levinas, E. (1998). *Otherwise Than Being or Beyond Essence* (Translated from the French by Alphonso Lingis). Pittsburgh: Duquesne University Press.

Levinas, E. (2000). Goftogō-ye Filīp Nemo bā Levinas (M. Farhādpour, Trans.). *Arghanoon (Falsafeh-ye Akhlāq), 16*, 367–391. [in Persian]

Lincoln, B. (2007*). Religion, Empire, and Torture: The Case of Achaemenian Persia, with a Postscript on Abu Ghraib*. Chicago: University of Chicago Press.

Peperzak, A. T. (1993). *To the Other: An Introduction to the Philosophy of Emmanuel Levinas*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press.

Robbins, J. (1999). *Altered Reading: Levinas and Literature*. Chicago: University of Chicago Press

Sobt al-Sheikh, E. H., Ahmadi, F., & Zarrinkoub, R. (2023). Tasvir-e shāhanshāhān-e Hakhāmaneshi dar neveshteh-hā-ye Aiskholos va Herodot: Moghāyeseh-ye revāyat-hā. *Pazhouhesh-hā-ye 'Olum-e Tārikhi, 15*(4), 27–50. [in Persian]

Zeymaran, M. (2008). Barresi-ye ejmāli-ye daroun-māyeh-ye āmouzehā va āsār-e Levinas. *Ketāb-e Māh-e Falsafeh, 15*, 63–69. [in Persian]

Zomorodi, H., & Nazari, Z. (2012). Khāstgāh-e div va ahriman dar adab-e kohan-e Fārsi. *Boustān-e Adab, 11*, 73–99. [in Persian]

https://necmusic.edu/wp-content

https://www.ee.bilkent.edu.tr

https://www.thetravelclub.org/articles

https://www.voxartistica.com

نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

دیو به‌مثابهٔ دیگری: خوانشی لویناسی از آثار محمد سیاه‌قلم

بهرام چم سورکی [۱]

[۱] استادیار، گروه هنر و معماری، دانشکده فنی مهندسی و هنر، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. bahramcham@pnu.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۶۲
دوره ۲۳
صفحه ۲۶ الی ۴۲

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۴/۰۴/۲۱
تاریخ داوری: ۱۴۰۴/۰۶/۲۹
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۱۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۰۱

کلمات کلیدی
دیگری
محمد سیاه‌قلم
لویناس
دیو

ارجاع به این مقاله
چم سورکی،بهرام . (۱۴۰۵). دیو به مثابهٔ دیگری: خوانشی لویناسی از آثار محمد سیاه‌قلم. *مطالعات هنر اسلامی*، ۲۳(۶۲)، ۲۶-۴۲.

dorl.net/dor/20.1001.1.******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2026.533593.2424

چکیده

این مقاله با نگاهی تطبیقی به آثار محمد سیاه‌قلم و اندیشه‌های امانوئل لویناس، به بازخوانی تصویر دیو در نگارگری ایرانی می‌پردازد. در گفتمان اساطیری و هنری ایران، دیو همواره نماد مطلق شر و «غیرِ» مطرود بوده است؛ اما محمد سیاه‌قلم با شیوه‌ای متفاوت، دیوها را به‌عنوان موجوداتی مستقل، آسیب‌پذیر و دارای کنش‌های روزمره بازنمایی می‌کند. این رویکرد هنری، با مفاهیم محوری فلسفهٔ لویناس همچون استقلال و تقلیل ناپذیری دیگری، نقد تمامیت‌خواهی و چهره به‌عنوان فراخوانی اخلاقی، همخوانی دارد. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوای کیفی و رویکرد تفسیری، نمونه‌هایی از نگاره‌های محمد سیاه‌قلم را بررسی و آن‌ها را با نظریه‌های لویناس تطبیق می‌دهد. نتایج نشان می‌دهد دیوهای سیاه‌قلم برخلاف تصویر کلیشه‌ای و تک‌بعدی رایج، واجد هویتی مستقل و چندلایه هستند؛ چهره‌هایی که در نگاه متفکر، خسته یا دردمند خود، نقاب شر مطلق را کنار می‌زنند و ما را به مسئولیتی اخلاقی در برابر «دیگری» فرامی‌خوانند. این پژوهش درنهایت به این نتیجه می‌رسد که سیاه‌قلم، قرن‌ها پیش از طرح نظریهٔ دیگری در فلسفهٔ لویناس، در آثار خود امکانی برای مواجهه‌ای انسانی و همدلانه با غیر فراهم آورده و به‌این‌ترتیب هنر را به عرصه‌ای برای نقد نگاه تمامیت‌خواه و تک‌ساحتی بدل کرده است.

اهداف پژوهش

۱. بازخوانی و تفسیر تصویر «دیو» در آثار محمد سیاه‌قلم با تأکید بر استقلال و چهره‌مندی این موجودات، در تقابل با بازنمایی کلیشه‌ای و تک‌بعدی دیو به‌عنوان نماد شر مطلق.

۲. بررسی تطبیقیِ این رویکرد هنری با اندیشه‌های امانوئل لویناس دربارهٔ «دیگری»، به‌ویژه مفاهیمی چون تقلیل ناپذیری دیگری، نقد تمامیت‌خواهی و چهره به‌مثابهٔ فراخوان اخلاقی.

سؤالات پژوهش

۱. چگونه بازنمایی دیو در نگاره‌های محمد سیاه‌قلم از کلیشه‌های اساطیری و نگاه تمامیت‌خواه فاصله می‌گیرد و سویه‌های انسانی و چهره‌مند «دیگری» را برجسته می‌سازد؟

۲. در چه سطوح و ابعادی می‌توان میان این نگاه هنری و فلسفهٔ اخلاقی لویناس دربارهٔ مسئولیت در قبال دیگری و نقد تمامیت‌خواهی نسبت برقرار کرد؟

2676-7759/ © 2025 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

در تاریخ اندیشه، «خود» همواره به‌منزلهٔ مرکز معنا، شناخت و حقیقت بازنمایی شده است؛ از فلسفهٔ یونانی و سنت افلاطونی گرفته تا دکارت و کانت، این سوژهٔ خودبنیاد، دیگری را در نسبت با خویش تعریف و غالباً به حاشیه می‌راند. این مرکزیت به «خود» که حاصل منطق کلیت‌گرا و ادغام کنندهٔ فلسفه‌ی غرب است را به تعبیری می‌توان تلاش برای حذف ساختاری دیگری نیز نامید؛ حذف یا ابژه‌سازیِ دیگری به نفع تداوم و تثبیت «خود».

امانوئل لویناس، فیلسوف فرانسوی-یهودی سده‌ی بیستم، این روند را به‌عنوان «تاریخ فراموشی دیگری» نقد می‌کند. از نگاه او، سنت فلسفیِ غرب در تلاش برای کلیت‌بخشی و نظام سازی، دیگری را به سطح مفهومی فروکاسته و با این کار، بنیاد نوعی تمامیت‌خواهی فلسفی را پی‌ریزی کرده است. در برابر این تلقی، لویناس بر اولویت دیگری، مسئولیت پیشاساختاری و امکان مواجهه‌ی اخلاقی تأکید می‌ورزد؛ جایی که «دیگری» نه ابژه‌ای برای شناخت، بلکه نقطه‌ی آغاز مسئولیت اخلاقی است.

اما مسئله‌ی طرد دیگری تنها محدود به گفتمان فلسفی غرب نیست. در بسیاری از فرهنگ‌ها، دیگری در قالب اسطوره‌ها، نمادها و روایت‌های تاریخی بازنمایی شده و اغلب در نقش تهدید، دشمن یا اهریمن ظاهر گشته است. در فرهنگ ایرانی هم جلوه‌های مختلف و متفاوتی از دیگری و غیر پدیدار شده است که در طول تاریخ ایران صورت‌های مختلفی به خود گرفته است؛ رد این دیگری در تاریخ ایران را حتی می‌توان تا دوران معاصر هم پی گیری کرد و نشانه‌های آن را دید. این دیگری ایرانی گاه در قالب اسطوره خود را نشان داده است و گاه به‌صورت گروه‌هایی حاشیه‌ای با عقاید متفاوت درآمده است و البته وجه متفاوتی از این دیگری هم در عرفان اسلامی و معشوق دست‌نیافتنی آن جلوه پیداکرده است. قسمت مهمی از این دیگری در تاریخ ایرانی در مفهوم دیو آمده است، موجودی مطرود و اهریمنی که برهم زنندهٔ نظم کیهانی است. این تاریخچه سیاه باعث شده که همیشه دیو، تصویری منفی در تاریخ ایرانی داشته باشد و روی زشت هنر ایران را نمایندگی کند. بررسی تصاویر تاریخ نگارگری ایران مملو از این چهرهٔ کریه و زشت دیوان است؛ بااین‌حال، در دل همین سنت دیرپا، استثناهایی کم‌سابقه هم رخ می‌دهد؛ دیوان محمد سیاه‌قلم، از همین استثناها هستند که نشان از رویکردی متفاوت می‌دهند و مسیر بررسی متفاوتی را بازگشایی می‌کنند که می‌تواند ما را با اندیشهٔ دیگری لویناسی نزدیک کند.

پرسش اصلی این پژوهش از دل همین مشاهده برمی‌خیزد:

آیا می‌توان دیوهای سیاه‌قلم را با تکیه بر فلسفهٔ دیگری در اندیشه‌ی لویناس، به‌مثابه‌ی «دیگریِ تقلیل ناپذیر» بازخوانی کرد؟ آیا می‌توان نشانه‌هایی از «چهره»، «مسئولیت اخلاقی» و گسست از دوگانه‌ی خیر/شر را در این تصاویر یافت که بر مقاومت بصری در برابر منطق طرد دلالت دارند؟ و درنهایت، آیا این خوانش می‌تواند امکان پیوند میان هنر ایرانی و مفاهیم فلسفی معاصر را پیش بکشد؟

هدف این پژوهش، کاوش در امکان چنین پیوندی است؛ پیوندی که از دل یک متن تصویری برمی‌خیزد و با نظریهٔ فلسفی در گفت‌وگو می‌شود تا نشان دهد چگونه هنر می‌تواند در برابر منطق طرد و حذف دیگری، روایتی از مواجهه، مسئولیت و تفاوت عرضه کند.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش حاضر در پیوند میان فلسفهٔ اخلاق لویناس و نگارگری ایرانی با تمرکز بر تصویر دیو در آثار محمد سیاه‌قلم ریشه دارد. در حوزهٔ فلسفهٔ لویناس، اگرچه آثار اصلی او هنوز به فارسی ترجمه نشده‌اند، اما مسعود علیا در دو کتاب درآمدی بر اندیشهٔ لویناس (۱۳۸۶) و کشف دیگری همراه با لویناس (۱۳۸۸) مفاهیمی چون «دیگری»، «چهره» و «مسئولیت اخلاقی» را تبیین کرده است. صافیان و کاویانی در مقالهٔ «لویناس، فیلسوف دیگری» (۱۳۹۳) و عباسی و اصغری در «بررسی چهره و مبنای توجیه آن در فلسفهٔ اخلاق لویناس» (۱۴۰۳) نیز به بررسی وجوه اخلاقی این مفاهیم پرداخته‌اند.

در حوزهٔ اسطوره و فرهنگ ایرانی، ژاله آموزگار در مقالهٔ «دیوان در آغاز دیو نبودند» (۱۳۹۳) به ریشه‌های انسانی‌تر دیوها اشاره می‌کند و محمدرضا برزگر خالقی در دیو در شاهنامه (۱۳۷۷) نقش دیوها را در تقابل خیر و شر بررسی کرده است.

دربارهٔ محمد سیاه‌قلم، یعقوب آژند در کتاب «استاد محمدسیاقلم» (۱۳۸۶) به زندگی و سبک هنری او پرداخته و پژوهش‌هایی چون مقالهٔ ضرغام و دستیاری، «نگاهی به شگردهای آشنایی‌زدایی در آثار محمد سیاه‌قلم» (۱۴۰۰) و خبیری در «مقایسهٔ تطبیقی تصاویر دیوهای محمد سیاه‌قلم با دیوهای نگارگری ایران» (۱۳۹۸) به تحلیل تکنیک‌های آشنایی‌زدایی و مقایسهٔ دیوهای سیاه‌قلم با سنت نگارگری پرداخته‌اند.

بااین‌حال، تاکنون پژوهشی که به‌طور خاص رابطهٔ مفهوم «دیگری» در اندیشهٔ لویناس را با بازنمایی دیو در آثار هنرمندان ایرانی تحلیل کند، انجام‌نشده است. پژوهش حاضر با رویکردی تطبیقی، تلاشی برای پر کردن این خلأ نظری و گشودن گفت‌وگویی تازه میان فلسفهٔ غربی و هنر ایرانی است.

مبانی نظری: لویناس، دیگری و اخلاق

لویناس از چشم‌اندازی متفاوت به ساختار تفکر غربی می‌پردازد و تاریخ متافیزیک را، از یونان باستان تا دوران معاصر، با رویکردی نقادانه بررسی می‌کند. نقطهٔ ورود او، نقد بنیادین اصلی‌ترین ویژگی تفکر غربی است: اولویت دادن «خود» یا (همان) بر «دیگری» یا (غیر). او معتقد است که این رویکرد، درنهایت، دگرسانی و غیریت را در یک کلیت واحد مستحیل کرده و استقلال آن را از بین می‌برد (ضیمران، ۱۳۸۷، ۶۷). به باور او، این سنت فلسفی، «غیر» را همواره امری قابل‌جذب در «همان» دانسته است. اصطلاحات «همان» (to auton) و «غیر» (to heteron) که لویناس از افلاطون وام گرفته، در اینجا بیانگر تمایزی اساسی‌اند: «غیر» از نظر او، چیزی است که از «همان» متمایز است، اما در

فلسفهٔ غربی همواره تحت سلطهٔ آن قرارگرفته و استقلالش نادیده گرفته‌شده است (دیویس، ۱۳۸۶، ۱۱). او معتقد است که تاریخ فلسفهٔ غرب، درواقع تاریخ سرکوب و جذب «دیگری» در «خود» بوده است (Robbins, 1999, 36–37).

در این چارچوب، «همان» به‌مثابه نقطهٔ شروع و معیار مطلق تعریف می‌شود و هر آنچه خارج از آن باشد، باید به درون آن کشیده شود. این نگاه که لویناس آن را نوعی «من‌شناسی» خودمحور می‌نامد، فلسفه را به تقلیل تجربه و هستی به یک کلّ تمامیت‌خواه بدل می‌کند که در آن آگاهی بشر تمام جهان را در برمی‌گیرد و هیچ‌چیزی بیرون از آن باقی نمی‌گذارد (لویناس، ۱۳۷۹، ۳۶۷). ازاین‌رو، فلسفهٔ غربی معرفت و هستی را به عرصهٔ تسلط و تصاحب تبدیل کرده و معنا را تنها در چارچوب تملک و تصاحب معنا می‌داند (Levinas, 1996, 13). لویناس نشان می‌دهد که «دیگری» در این سنت، صرفاً از طریق واسطه‌هایی کلی و انتزاعی قابل شناخت و جذب بوده است و این روند به سرکوب و حذف وی می‌انجامد تا هرگونه تهدید احتمالی از جانب او رفع شود (دیویس، ۱۳۸۶، ص. ۸۲). او این روند را «تفکر همسان‌ساز» می‌نامد که سعی می‌کند تفاوت‌ها را به یکسانی‌ها تقلیل دهد. در برابر این سنت همسان‌ساز، لویناس مفهومی بدیل از «دیگری» ارائه می‌کند که بر محوریت «چهره» استوار است؛ چهره‌ای که نه یک تصویر یا دادهٔ حسی، بلکه حضوری زنده و گفتارمند است که مرا به مسئولیت اخلاقی فرامی‌خواند (Levinas, 1987, 77–78). در این رویکرد، دیگری نه ابژهٔ شناخت و تصاحب، بلکه سوژه‌ای مستقل و نامتناهی است که نمی‌توان او را در نظام دانایی فروکاست (Levinas, 1996, 13). بدین‌سان، رابطه با دیگری در فلسفهٔ لویناس رابطه‌ای پیشاساختاری است و دیگری، پیش از هر ساختار مفهومی و پیش از آنکه خردِ نظری بخواهد او را به یک مقولهٔ آشنا و قابل شناخت تبدیل کند، در مقام یک حضور زنده و رازآلود بر ما ظاهر می‌شود؛ رابطه‌ای که پیش از هرگونه طبقه‌بندی مفهومی، در ساحت مسئولیت و پاسخگویی پدیدار می‌شود (Levinas, 1987, 242). این نگاه، امکان فهم «دیگری» را نه در قالب تهدیدی برای «خود»، بلکه به‌مثابهٔ امری تقلیل ناپذیر پیش می‌نهد که با حضور خود، ما را به پرسشی اخلاقی دعوت می‌کند. او با طرح مفاهیمی چون «چهره» و «مسئولیت»، فلسفه را از قلمرو شناخت به قلمرو اخلاق سوق می‌دهد؛ برای لویناس دیگری هرگز به قلمرو شناخت و فهم تقلیل نمی‌یابد؛ بلکه در مقام امری رازآلود و متعالی، بیرون از نظام دانایی می‌ماند (Robbins, 1999, 36–37)؛ این راز ناکی و ناشناختنی‌بودن دیگری، خود به بنیان اخلاق بدل می‌شود؛ زیرا اخلاق، نه بر پایهٔ دانستن و شناخت دیگری، بلکه بر مبنای پاسخ‌گویی به فراخوان مسئولیت دیگری استوار است. در این چارچوب، دیگری بیرون از نظام بستهٔ شناخت و تسلط سوژه باقی می‌ماند؛ بیگانگی و استقلالی که امکان اخلاق را پدید می‌آورد (Levinas, 1979, 34). در این نگاه، دیگری معنای جهان من را می‌سازد؛ اما این معنا نه از راه شناخت و ارادهٔ من، بلکه از راه حضور و گریز دائمی دیگری حاصل می‌شود (علیا، ۱۳۸۸، ۹۵–۹۷). لویناس برای توضیح این فراتر رفتن از قلمرو شناخت، به ایدهٔ «نامتناهی» بازمی‌گردد؛ مفهومی که از تأمل سوم دکارت الهام گرفته است، جایی که دکارت از تصور نامتناهی در ذهن متناهی به وجود واقعیت نامتناهی پی می‌برد. برای لویناس، این نامتناهی موجودی است که از توان درک و تسلط سوژه سرریز می‌کند و همواره فراتر از او باقی می‌ماند

(دیویس، ۱۳۸۶، ۸۰–۸۱). دیگری نیز دقیقاً چنین وضعیتی دارد: همواره فراتر از دایرهٔ شناسایی و تصاحب سوژه؛ در این نقطه است که مفهوم «چهره» در اندیشهٔ لویناس اهمیت می‌یابد؛ چراکه چهره صرفاً تصویری فیزیکی یا نمایندهٔ هویتی اجتماعی نیست، بلکه محل ظهور دیگری در مقام نامتناهی است؛ چهره، آغازگر اخلاق و مسئولیت است. چهره نه در چارچوب شناخت، بلکه در مقام امری که هم‌زمان «آشکار می‌کند و پنهان می‌سازد» رخ می‌نماید (Levinas, 1987, 79). در این معنا، چهره قابل‌تقلیل به محتوای ذهنی یا داده‌ای قابل‌بررسی نیست (لویناس، ۱۳۷۹، ص. ۳۷۲). چهره، به تعبیر لویناس، در حکم «فراخوانی بی‌پاسخ» است که مرا به مسئولیتی بی‌قیدوشرط فرامی‌خواند؛ مسئولیتی که پیش از هر انتخاب و تصمیم آگاهانه وجود دارد. در این مواجهه، «من» درمی‌یابد که دیگری، امری است که نمی‌تواند بر آن تسلط یابد و او را در قلمرو شناخت فرو بکاهد. این آگاهی، قدرت و اختیار مرا در معرض تردید قرار می‌دهد (Levinas, 1979, 114–115) و سوژه درمی‌یابد که هستی‌اش تنها در پیوند با دیگری معنا دارد؛ در غیر این صورت، چیزی جز خودبسندگی بسته در خود نخواهد بود. در سنتی که لویناس نقد می‌کند، اساساً جایی برای احساس بدهکاری به دیگری وجود ندارد اما در اندیشهٔ او، مسئولیت پیشینی در برابر دیگری، شالودهٔ اخلاق است (Peperzak, 1993, 54). درنهایت، فلسفهٔ اخلاقی لویناس فلسفهٔ دیگری است؛ فلسفه‌ای که در آن چهره‌ی دیگری همچون نشانه‌ای از نامتناهی، مرا به مسئولیت می‌خواند و سوژهٔ خودبسنده را به افق گشودگی و پاسخ‌گویی فرامی‌خواند.

روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد کیفی انجام‌شده است. داده‌های اصلی از طریق مطالعات کتابخانه‌ای گردآوری‌شده و تحلیل آثار محمد سیاه‌قلم بر مبنای تصاویر نگاره‌های برجای‌مانده از او صورت گرفته است. آثار منسوب به سیاه‌قلم محدودند و موضوعات مختلفی را شامل می‌شوند که دیو نگاره‌ها قسمتی کوچک از این مجموعه محدود را شامل می‌شوند، با توجه به موضوع پژوهش شش نگاره از میان این آثار انتخاب‌شده است که بیشترین نزدیکی را به مباحث مربوط به «دیگری» و فلسفهٔ لویناس دارند و درواقع مهم‌ترین دیونگاری‌های او هم هستند، برای بررسی ویژگی‌های سبکی و مفهومی این آثار، از تحلیل نشانه‌شناختی چهره‌ها و محتوای بصری پیکره‌ها بهره گرفته‌شده است.

چارچوب نظری مقاله در سه مرحله تنظیم‌شده: نخست، تحلیل اندیشه‌های لویناس بر اساس آثار اصلی او و تفسیرهای معتبر ثانویه؛ دوم، مطالعه مفهوم دیگری در بستر تاریخ و هنر ایران (با تکیه‌بر مفهوم دیو) و بررسی خاص آن در نگاره‌های سیاه‌قلم؛ و سوم، تطبیق مفاهیم محوری اندیشه لویناس با بازنمایی‌های تصویری در این آثار.

تمرکز پژوهش بر مفاهیمی چون «دیگری»، «چهره» و «مسئولیت اخلاقی» در فلسفهٔ لویناس است؛ مفاهیمی که در نگاره‌های سیاه‌قلم، به‌ویژه در تصویرگری دیوها، نمود یافته‌اند.

دیگری ایرانی: دیو

تاریخ انسان، سرگذشت مرزبندی‌ها بوده است. انسان‌ها در طول تاریخ همواره میان «همان» و «غیر» تمایز قائل شده‌اند و هیچ‌گاه عرصه تاریخ خالی از این تمایز نبوده است. در تاریخ هرودوت، او میان یونانیان متمدنِ آزاد و ایرانیان بربر تحت استبداد تمایز قائل می‌شود، مهاجمان مغروری که به گفته آیسخولوس در نمایش پارسیان چیزی جز شکست و تحقیر در سرنوشت تراژیک آنان نیست (سبط‌الشیخ و دیگران، ۱۴۰۲،۴۵-۴۶). این نگاه به «غیر»، مختص یونانیان نیست و رد این نگاه را می‌توان در سرتاسر تاریخ از گذشته تا به امروز مشاهده کرد؛ ایران نیز از این رویکرد مستثنا نیست. در تاریخ ایران، مفهوم «غیر» و «دیگری» در چندین صورت نمود پیدا کرده است، مهم‌ترین این صورت‌بندی‌ها را می‌توان در اساطیر، دین، سیاست و تفکر یافت؛ جایی که این «غیر» به شکل‌های مختلف به‌عنوان دشمن نظم کیهانی (دیوان و اهریمن)، دشمن دین رسمی (آیین‌های مزدک و مانی)، دشمن پادشاه رسمی (بهرام چوبین) و دشمن تفکر رسمی (زکریای رازی) معرفی‌شده است. یکی از متفاوت‌ترین این نگاه‌ها، رویکرد ایرانیان نسبت به مفهوم دیو در تاریخ، فرهنگ و هنر ایران بوده است. مفهومی که قبل از اسلام و بعدازآن، مسیر

متفاوتی را طی کرده است و قالب‌های متفاوت و متغیری به خود گرفته است. این تغییرات نه‌تنها در مفهوم، بلکه در کارکرد اجتماعی و فرهنگی «دیو» در تاریخ ایران نیز تأثیرگذار بوده است. به نظر می‌رسد فراتر از تغییر مفهوم دیو، در دوره‌های خاصی از تاریخ ایران، اقلیت‌هایی به دلایلی مرتبط با دیوان به‌عنوان «دیگری» و «غیر» شناخته‌شده‌اند؛ سنگ‌نوشته‌ی خشایارشاه در تخت جمشید که به سنگ‌نبشتهٔ دیوان مشهور است، گواهی تاریخی بر سرکوب گروه‌هایی است که به باورهایی متفاوت گرایش داشته‌اند: «...در این سرزمین دیوان را می‌پرستیدند. آنگاه به ارادهٔ اهورامزدا، این لانهٔ کثیف دیوان را ویران کردم...» (کریستن‌سن، ۱۳۵۵، ۵۹). پژوهشگران بر این باورند که مقصودِ شاه، پیروان خدایانی چون مهر و اندر بوده است؛ خدایانی که در این متن به‌عنوان «دیو» معرفی می‌شوند (کریستن‌سن، ۱۳۵۵، ۵۳). این سند تاریخی نشان می‌دهد که در ایران باستان، مفهومی چون «دیو» به ابزاری برای حذف و سرکوب عقاید مخالف بدل شده بود. پژوهشگران دیگری نیز به‌روشنی نشان داده‌اند که چگونه تعابیری چون دیو، به ابزاری ایدئولوژیک بدل شد تا دگراندیشان را در مقام «غیرِ» خطرناک برچسب‌گذاری و حذف کنند (Lincoln, 2007, 45–48) این نگاه، گرایش فرهنگ ایرانی در برخی دوره‌ها به یکدست‌سازی سیاسی و اعتقادی و حذف هرگونه تفاوت را آشکار می‌کند (براتی، ۱۴۰۰، ۱۲–۱۳).

اما به‌صورت کلی مفهوم دیو از کهن‌ترین و درعین‌حال پربسامدترین مفاهیم در فرهنگ و هنر ایران است؛ مفهومی که به‌عنوان نماد اهریمن و شر، همواره در مقام دشمنِ «خود» و «دیگری» که باید طرد شود، بازنمایی شده است. ریشه‌های این مفهوم به فرهنگ هند و ایرانی نخستین بازمی‌گردد؛ جایی که اسوره‌ها (اهوره‌ها) با جنبه‌های معنوی و دئوه‌ها (دیوها) با جنبه‌های مادی پیوند داشتند (بهار، ۱۳۷۶، ۱۶۰) اما پس از جدایی ایرانیان و هندی‌ها، تحولی بنیادین روی داد: در هند، اسوره‌ها به نیروهای منفی بدل شدند و دئوه‌ها جایگاه خدایان نیک را یافتند؛ درحالی‌که در ایران این روند

برعکس بود و دیوها به نماد شرارت و دشمنی با اهوره‌ها و انسان‌ها تبدیل شدند (بهار، ۱۳۸۶، ۲۴–۲۵) این الگوی دوگانه، دیو را در متون اوستایی، پهلوی و پس از اسلام در چارچوبی تقریباً ثابت نگه داشت؛ دیو همواره دشمن خیر و حقیقت باقی ماند و تقدیر او شکست و حذف بود.

در متون اوستا، دیوان پیروان اهریمن‌اند که دروغ و آشوب را می‌گسترانند (بهار، ۱۳۷۶، ۱۶۱–۱۶۲)، در دوره پهلوی، ستیز میان اهورامزدا و اهریمن ادامه می‌یابد؛ اهریمن در تاریکی شمال با دیوانش آماده‌ی ستیز با بشریت می‌شود، اما درنهایت محکوم به شکست است (زمردی و نظری، ۱۳۹۱، ۷۸)؛ در اسطوره‌های ایران باستان، دیوها هرگز به‌عنوان موجوداتی مستقل و مثبت به رسمیت شناخته نمی‌شوند؛ معنا و هویتشان در نسبت با نیروی خیر و در جایگاه «دیگریِ» شر شکل می‌گیرد (بویس، ۱۳۸۱، ۳۰) نمونهٔ شاخص این نگاه را در شاهنامه فردوسی می‌بینیم؛ جایی که دیوان همواره در برابر پهلوانان قرار می‌گیرند و سرانجام شکست می‌خورند. در آغاز شاهنامه، سیامک به دست دیوان کشته می‌شود (فردوسی، ۱۳۸۷، ۳۰) اما طهمورث دیوها را اسیر کرده و «دیو بند» لقب می‌گیرد (فردوسی، ۱۳۸۷، ۳۸). در ماجرای ضحاک نیز دیو نماد سلطهٔ شوم است که به دست فریدون مغلوب می‌شود (فردوسی، ۱۳۸۷، ۵۱) این تصویرها نشان می‌دهد که در سنت ایرانی، دیو همواره در مقام «دیگری» که باید از میان برداشته شود، بازنمایی می‌شود اما آنچه در تاریخ مواجهه با «غیر» و «دیگری» اهمیت دارد، نه نگاه غالب و رسمی، بلکه آن نگاه‌های حاشیه‌ای و نابهنگامی است که دیگری را از زاویه‌ای متفاوت دیده‌اند؛ نگاه‌هایی که فراتر از خوانش رسمی حرکت کرده‌اند، دیگری را حذف نکرده‌اند و به‌سوی تسلط نرفته‌اند. یکی از نمونه‌های شاخص این رویکرد در عرصه‌ی هنر،

محمد سیاه‌قلم است؛ هنرمندی که در زمانه‌ی خود، خوانشی انسانی از دیگری ارائه می‌کند و این رویکرد را در آثارش به تصویر می‌کشد

ویژگی‌های دیو در نگاه سیاه‌قلم

محمد سیاه‌قلم (سده ۹ ه.ق)، چهره‌ای رازآلود و کمتر شناخته‌شده در نگارگری تیموری است که آثارش با مضامین نامتعارف و سبکی متمایز از سنت نگارگری، جایگاهی ویژه در تاریخ هنر ایران دارد. هویت او، درست مانند آثارش، در هاله‌ای از ابهام باقی‌مانده است. برخی پژوهشگران او را با محمد بن محمود شاه خیام یا غیاث‌الدین محمد نقاش (هر دو از شاگردان استاد عبدالحی) یکی می‌دانند (آژند، ۱۴۰۰، ۲۸) ویژگی بنیادین هنر سیاه‌قلم، پرهیز از جزئی‌نگری مرسوم و گرایش به بیانی صریح، اغراق‌آمیز و گاه طنزآلود در پیکره‌سازی است. پیکره‌های پرتحرک او، بیانگر نگاه انتقادی و هجوآمیز هنرمند به جامعه هستند. آثارش عاری از صحنه‌های درباری است و با زبانی عامیانه، زندگی و رنج مردم را با طنز و کنایه روایت می‌کند (آژند، ۱۴۰۱، ۱۱–۱۲).

برجسته‌ترین جلوه هنر سیاه‌قلم را در دیو نگاره‌های او می‌توان دید. این آثار، مفهوم دیو را از سنت حماسی و اسطوره‌ای فاصله داده و به سطحی انسانی‌تر و ملموس‌تر می‌کشانند؛ ویژگی خاص این آثار عبارت‌اند از:

ویژگی‌های ظاهری: برخلاف دیوهای هیولایی و ترسناک در سنت شاهنامه‌نگاری (مانند شاهنامه شاه‌طهماسب)، دیوهای سیاه‌قلم ترکیبی از ویژگی‌های انسانی و حیوانی دارند و چهره‌هایی خاص و متفاوت به خود گرفته‌اند (تصاویر ۱ و ۲ و ۳).

صحنه‌های آیینی و روزمره: دیوهای سیاه‌قلم نه در میدان نبرد، بلکه درصحنه‌های آیینی، جشن، موسیقی و رقص تصویر شده‌اند؛ گویی جزئی از زیست اجتماعی و آیینی مردم‌اند، نه صرفاً دشمن قهرمانان. گفتگوی متفکرانه و متمرکز دو دیو که گویای بحثی جدی است (تصویر ۲)، یا صحنه پای‌کوبی و رقص دیوان با دستمال (تصویر ۳) که تصویری عادی از زندگی اجتماعی ارائه می‌دهد، در سنت نگارگری ایرانی پیش از سیاه‌قلم بی‌سابقه است.

تأثیر گرفتن از هنر و فرهنگ‌های فراتر از ایران: آثار سیاه‌قلم متأثر از فرهنگ‌های چینی، آسیای مرکزی و شمنیسم هستند؛ عناصری که به سبک و محتوای آثارش بُعدی متفاوت می‌بخشند (افتخاری یکتا و نصری، ۱۳۹۵، ۲۴–۲۵).

طنز و هجو: سیاه‌قلم را می‌توان از پیشگامان نگاه طنزآمیز در نگارگری ایرانی دانست (آژند، ۱۴۰۱، ۱۲). دیوها در برخی آثار او نه ترسناک، بلکه کاریکاتور گونه، کمیک و گاه مضحک‌اند (تصویر ۵). این رویکرد گسست از نگاه سنتی به دیوان، در آثار او آشکار است.

تصویر ۱: دیو نوازنده، منبع: (https://necmusic.edu/wp-content)

دیوهای سیاه‌قلم، دیگری لویناسی

در سنت فلسفی و اسطوره‌ای ایران، دیو غالباً به‌عنوان نماد شر مطلق و دشمن قهرمان بازنمایی می‌شود؛ موجودی که باید شکست داده شود تا هویت و نظم «خود» تثبیت گردد (بهار، ۱۳۷۶، ۱۶۰-۱۶۲)؛ (بویس، ۱۳۸۱، ۳۰). چنین رویکردی، دیو را به ابژه، فروکاسته و از امکان هرگونه سوبژکتیویته و تجربه زیسته محروم می‌کند. در برابر این نگاه، فلسفهٔ امانوئل لویناس «دیگری» را به‌مثابهٔ سوژه‌ای مستقل، رازآلود و تقلیل ناپذیر معرفی می‌کند؛ سوژه‌ای که حضور زنده‌اش، پیش از هر دانایی و نظام شناختی، مرا به مسئولیت اخلاقی فرامی‌خواند (Hand, 1989, 64–65).

این بخش نشان می‌دهد که چگونه آثار سیاه‌قلم، به‌ویژه در مواجهه با دیو، گسستی انتقادی از کلیشه‌های دوگانهٔ خیر/شر پدید می‌آورد و دیوها را در جایگاه «دیگریِ» لویناسی قرار می‌دهد؛ دیگری‌ای که در عین تفاوت، سوژه‌ای نامتناهی، مسئولیت برانگیز و رازآلوداست. در پرتو اندیشهٔ لویناس، می‌توان این تحول را در سه وجه اصلی صورت‌بندی کرد:

۱. استقلال و تقلیل ناپذیری دیگری که دیوها را از جایگاه ابژهٔ منفعل به سوژه‌هایی با حیات و کنش ارتقا می‌دهد؛

۲. نفی تمامیت‌خواهی و گسست از دوگانهٔ خیر/شر که امکان مواجهه‌ای پیچیده‌تر و چندوجهی با دیو را فراهم می‌سازد؛

۳. مفهوم چهره و فراخوانی اخلاقی که در سیمای آسیب‌پذیر و انسانی دیوها ظهور می‌یابد و بیننده را به مسئولیت فرامی‌خواند.

تصویر ۲: دیوان در حال گفتگو، منبع: (https://www.thetravelclub.org/articles)

در ادامه، این سه محور را با استناد به متون اصلی لویناس و شواهد تصویری آثار سیاه‌قلم تحلیل خواهیم کرد:

۱. استقلال و تقلیل ناپذیری دیگری: لویناس تأکید می‌کند که دیگری هیچ‌گاه در نظام دانایی و شناخت سوژه به‌طور کامل ادغام نمی‌شود و همواره به‌عنوان امر «نامتناهی» باقی می‌ماند (Cohen, 2001, 55–57). این استقلال بنیادین شرط امکان مسئولیت اخلاقی است؛ زیرا دیگری چیزی نیست که به «ابژه» تقلیل یابد (Levinas, 1998, 8). در آثار سیاه‌قلم نیز این استقلال در سطح تصویری آشکار می‌شود. دیوها نه در مقام هیولاهای مطلق شر، بلکه در نقش موجوداتی با کنش‌های انسانی ظاهر می‌شوند؛ همچون دیوی که در حال نواختن موسیقی است (تصویر ۱)، در این تصویر، دیو به‌جای حضور درصحنه‌ای جنگی یا ویرانگر، در حال نواختن ساز است. ساز در هنر ایرانی نماد هنر و آفرینش است و دیو که در این تصویر در حال نواختن آن است، بیشتر شبیه به یک شخصیت هنرمند و بااحساس دیده می‌شود. این تصویر باعث می‌شود تا دیو از موجودی تهدیدآمیز و خصمانه به موجودی با ابعاد انسانی‌تر تبدیل شود. از این منظر، این تصویر نه‌تنها دیو را در جایگاه سوژه‌ای مستقل نشان می‌دهد بلکه چهره‌ای از هنر و احساسات انسانی

در آن نهفته است، موسیقی در سنت ایرانی نماد پیوند، آفرینش و معناست؛ بنابراین، این تصویر دیو را از جایگاه خصم بیرون می‌کشد و به سوژه‌ای با خلاقیت و تجربه زیسته تبدیل می‌کند. همچنین در نگاره‌هایی چون تصاویر (۲ و ۳)، دیوها به‌جای ارتباط مستقیم با مخاطب، در تعامل با یکدیگر یا در مراسم آیینی غرق‌اند؛ گویی مستقل از نگاه ناظر و برای خود می‌زینند. این امر با اندیشهٔ لویناس دربارهٔ غیرقابل تملک بودن دیگری انطباق دارد؛ به تعبیر لویناس، دیگری هرگز به ابژه‌ای برای دانایی، تملک یا میل فروکاسته نمی‌شود و همواره در مقام امری نامتناهی و دست‌نیافتنی باقی می‌ماند (Hand, 1989, 64). لویناس تأکید می‌کند که دیگری هرگز به یک محتوای ذهنی یا اندیشه‌ای تبدیل نمی‌شود، بلکه همواره به‌مثابه چیزی بیرون از دامنه شناخت و تفکر باقی می‌ماند (Peperzak, 1993, 43).

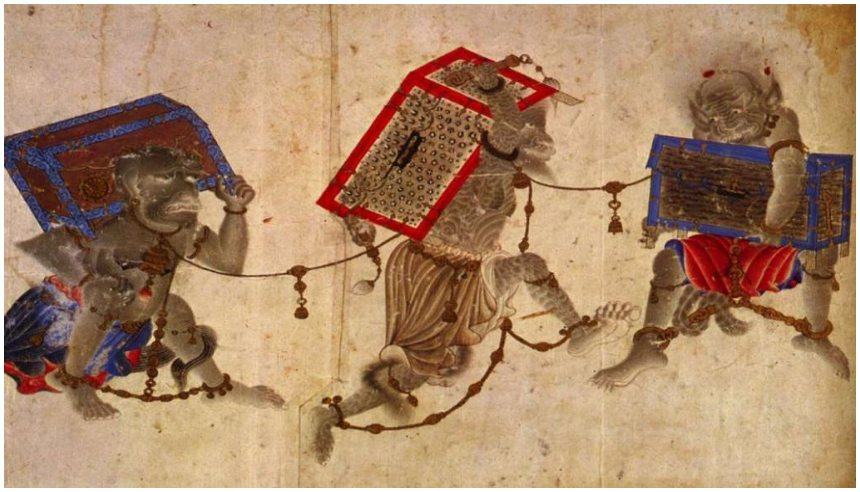
تصویر ۳- دیوان در حال رقص، منبع: (https://www.ee.bilkent.edu.tr)

۲. نفی تمامیت‌خواهی و گسست از دوگانهٔ خیر/شر: در اندیشهٔ لویناس، نظام‌های دوگانه‌ساز و کلی‌گرا با تحمیل یکپارچگی مفهومی، دیگری را به ابژه‌ای برای تثبیت هویت «خود» تقلیل می‌دهند (Levinas, 1979, 36)؛ اما مسئولیت اخلاقی تنها هنگامی معنا می‌یابد که غیریتِ تقلیل ناپذیر دیگری به رسمیت شناخته شود؛ زیرا مسئولیت دقیقاً ازآنجا برمی‌خیزد که دیگری همواره بیرون از ادغام مفهومی و شناختی «خود» باقی می‌ماند (Peperzak, 1993, 16). آثار سیاه‌قلم دقیقاً چنین گسستی را نشان می‌دهند. دیوها در این آثار، صرفاً دشمنان قهرمان نیستند؛ بلکه سوژه‌هایی باتجربه‌های انسانی هستند: دیوی که باری سنگین حمل می‌کند و حالت خسته و اندوهگین دارد، نمایانگر آسیب‌پذیری است. در این تصویر، دیو دیگر تهدیدی برای قهرمان‌ها و جامعه نیست، بلکه به موجودی خسته و رنج‌کشیده تبدیل می‌شود که نیازمند کمک و همدلی است. این تصویر به‌وضوح نشان می‌دهد که دیگری در آثار سیاه‌قلم دیگر به «شیطان مطرود» تبدیل نمی‌شود؛ بلکه او سوژه‌ای قابل‌فهم است با چهره‌ای خسته که به دنیای انسانی‌تری پیوند می‌خورد (تصویر ۵) یا دیوی که دربند است (تصویر ۶) به‌جای تهدید، آسیب‌پذیری و رنج او به تصویر کشیده شده است. این بازنمایی، دیو را از جایگاه «دیگری اهریمنی» به سوژه‌ای چندلایه با ظرفیت همدلی ارتقا

می‌دهد؛ همان‌گونه که لویناس می‌گوید، دیگری همواره بیرون از نظام بسته می‌ماند و با حضورش مسئولیت را الزام می‌کند (Levinas, 1979, 194).

تصویر ۴- دیوان در حال آسیاب کردن، منبع: (https://www.thetravelclub.org/articles)

علاوه‌براین، طنز در آثار سیاه‌قلم کارکردی فراتر از یک ویژگی سبکی صرف دارد؛ بلکه به‌منزلهٔ استراتژی هنری و انتقادی عمل می‌کند (آژند، ۱۴۰۱، ۱۲) که روایت قهرمان محور و جدی اسطوره‌ای را به چالش می‌کشد و به‌سوی نفی تمامیت‌خواهی حرکت می‌کند. طنز فراتر از نگاه سخت‌گیرانه و مطلق‌گرایی اسطوره‌ای (خیر/شر)، بافاصله گرفتن از سوژه، گونه‌ای سیالیت و آزادی به ارمغان می‌آورد؛ دیوانی که در حال رقص و سماع‌اند (تصویر ۳) یا دیوانی که در حال گفتگو هستند (تصویر ۲)، با ژست‌ها و حالات کمیک و هجوآمیز خود، از محدودیت تصویر کلیشه‌ای دشمن و شر مطلق می‌گریزند و بدل به سوژه‌هایی مستقل، خود آیین و چندلایه می‌شوند که توان طنز دارند، ویژگی که به‌شدت انسانی و اصولاً یکی از وجوه تمایز انسان از سایر موجودات است.



تصویر ۵- دیوان در حال حمل بار، منبع: (https://www.voxartistica.com/)

تصویر ۶- دیو دربند شده، منبع: (https://www.voxartistica.com)

۳. چهره و فراخوانی اخلاقی: به تعبیر لویناس: «چهره سخن می‌گوید؛ و در همین سخن گفتن است که هر گفت‌وگویی را ممکن می‌کند و می‌گشاید... چهره گشایندهٔ گفتاری آغازین است که نخستین واژه‌اش الزام و مسئولیت است.» (Levinas, 1996, 83)؛ چهره تنها صورت فیزیکی نیست؛ بلکه حضوری است که با آشکارگی‌اش، من را از میل به سلطه بازمی‌دارد و می‌گوید: «تو نمی‌توانی مرا بکشی» (Levinas, 1979, 199). این جمله فراتر از یک هشدار یا امر سلبی است؛ نشانه‌ای است از پیوند بنیادین میان مواجهه و اخلاق؛ چهرهٔ دیگری به‌محض نمایان شدن، مرا در برابر مسئولیتی نامتناهی قرار می‌دهد، مسئولیتی که پیش از هر قضاوت، شناخت یا نظام ارزشی بر دوش من نهاده می‌شود و مرا از فروکاستن دیگری به ابژه‌ای خاموش بازمی‌دارد (Levinas, 1979, 197–201).

در نگاره‌های سیاه‌قلم، این چهره با حذف نقاب شرارت نمایان می‌شود. برای مثال، دیوی که دربند است (تصویر ۶) یا دیوی که باری سنگین حمل می‌کند (تصویر ۵)، چهره‌هایی خسته و اندوهگین دارند؛ خستگی و اندوه خصوصیات انسانی‌اند و زادهٔ نقص بشری و همین سبب می‌شود چهره‌های دیوان امکان همدلی و درک رنج دیگری را فراهم آورند. این بازنمایی، همان لحظهٔ اخلاقی مواجههٔ چهره به چهره در فلسفهٔ لویناس است؛ جایی که دیگری ما را نه از مسیر شناخت، بلکه از مسیر حضور زنده‌اش، به مسئولیت فرامی‌خواند. درواقع آثار سیاه‌قلم فراتر از هر اولویتی، با کنار گذاشتن شناخت و پیش‌داوری و توهم تسلط، دیگری را از ابژه به سوژه تبدیل می‌کند حتی اگر دیگری در ظاهر دیو باشد.

برای روشن‌تر شدن پیوند میان تصویر و فلسفه، می‌توان سه بُعد اصلی بازنمایی دیوان سیاه‌قلم در پرتو اندیشهٔ دیگریِ لویناس را برشمرد:

۱. استقلال و خود آیینی دیوها نشان می‌دهد که آنان به ابژه‌های منفعلِ روایت پهلوانی فروکاسته نمی‌شوند؛ بلکه به سوژه‌هایی بدل می‌گردند که برای خود می‌زیند و تجربه می‌کنند (Levinas, 1979, 43).

۲. نفی نظام‌های تمامیت‌خواه و دوگانهٔ خیر/شر در این آثار، گامی است در راستای پذیرش کثرت و تفاوت. سیاه‌قلم با نمایش دیوها در موقعیت‌هایی طنزآلود، خسته، آسیب‌پذیر یا دربند، ما را وامی‌دارد از کلیشه‌های تقابلی فاصله بگیریم و «دیگری» را نه در مقام دشمن مطلق، بلکه به‌عنوان سوژه‌ای انسانی و چندلایه ببینیم. این نگاه با فلسفهٔ لویناس همخوان است: «اخلاق، ازنظر لویناس، تنها در صورتی معنا می‌یابد که دیگری در غیرت و دگرسانیِ خویش، به‌عنوان دیگریِ نامتناهی، حفظ شود و به همان تقلیل نیابد.»(Critchley, 2003, 16).

۳. مفهوم «چهره» در فلسفهٔ لویناس – که حامل فراخوانی اخلاقی است – در دیوهای سیاه‌قلم بازتاب می‌یابد. دیوهای سیاه‌قلم به‌واسطهٔ کنش و رفتار انسانی، چهره پیدا می‌کنند، چهره به معنای لویناسی که در آن چهره، قابل‌تقلیل به چهرهٔ فیزیکی نیست؛ و باید آن را در یک رویکرد و مسیر در نظر گرفت که در آن ما می‌توانیم فراتر از تلاش برای تسلط و تقلیل، دیگری را دید مانند چهرهٔ دیوهای خسته و درمانده (تصاویر ۵ و ۶) که فراتر از چهرهٔ فیزیکی دیو، ما می‌توانیم حس درماندگی و خستگی آن‌ها را حس و درک کنیم، این همان لحظه‌ای است که به تعبیر لویناس، دیگری مرا به اخلاق فرامی‌خواند، نه از راه دانایی، بلکه از راه حضور زنده و تقلیل ناپذیر خویش (Levinas, 1998, 8–9).

با توجه به ویژگی‌هایی که دربارهٔ آثار سیاه‌قلم به‌صورت کلی گفته شد و بر مبنای اندیشهٔ لویناس، می‌توان به خوانش تصاویر مقاله پرداخت تا ارتباط آثار سیاه‌قلم و اندیشهٔ لویناس بیشتر آشکار شود:

تصویر ۱ – دیو نوازنده: توصیف بصری: دیوی چهارشانه، نشسته با سازی شبیه کمانچه در دست، آرشه را روی سیم‌ها می‌کشد. دیوی دیگر جامی در دست به او تعارف می‌کند. ترکیب‌بندی آرام و بی‌تنش است.

خوانش لویناسی: کنش موسیقی نوازی، دیو را از هیئت دشمن شرور به سوژه‌ای خود آیین و خلاق بدل می‌کند. این خود آیینی مصداق مقاومت در برابر ابژه سازی و همسان‌سازی است.

تصویر ۲ – دو دیو در گفت‌وگو؛ توصیف بصری: دو دیو رودررو نشسته‌اند، سرها اندکی خم‌شده، دهان‌ها نیم‌گشوده و دست‌ها در حال اشاره. فضای بین آن‌ها خالی و متمرکز است.

خوانش لویناسی: مواجههٔ رودررو با ژست گفت‌وگو، مصداق «چهره» در معنای لویناس است؛ گفتن پیش از گفته که مخاطب را به شنیدن و پاسخ فرامی‌خواند.

تصویر ۳ – مجلس رقص/سماع؛ توصیف بصری: چند دیو در حلقه‌ای نیم‌باز، با دستمال یا پارچه در دست، در حال پای‌کوبی و چرخش‌اند. خطوط بدن پرکشش و لباس‌ها موج‌دارند.

خوانش لویناسی: آیین رقص، دوگانهٔ خیر/شر را معلق می‌گذارد؛ دیو اینجا نه خصم که شرکت‌کنندهٔ یک جشن جمعی است و این تعلیق، امکان دیدن دیگری بیرون از تقابل را فراهم می‌کند.

تصویر ۴ – دیوی در حال کاردستی (آسیاب کردن)؛ توصیف بصری: دیوی با دقت مشغول آماده کردن یا سرو چیزی است، درحالی‌که دیو دیگر نظاره می‌کند. ابزار و ظروف ظریف روی زمین چیده شده‌اند.

خوانش لویناسی: تمرکز بر کاری غیرتهاجمی، وجه انسانی و فردیت دیو را پررنگ می‌کند و کلیشهٔ هیولایی او را می‌شکند.

تصویر ۵ – دیوان باربر؛ توصیف بصری: سه دیو خمیده زیر بار سنگین، عضلات کشیده، صورت‌ها درهم‌فشرده. گام‌ها کند و بدن‌ها متمایل به جلو.

خوانش لویناسی: بار سنگین و حالت خمیدگی، مصداق «آسیب‌پذیری» چهره است؛ رنجی که مخاطب را بی‌واسطه به مسئولیت در قبال دیگری فرامی‌خواند.

تصویر ۶ – دیو دربند؛ توصیف بصری: دیوی میان دو اسیر کننده، طناب در گردن به سبک زندانیان گذشته، بازوان و دست بسته شده و بدن در حالت مقاومت. یکی از انسان‌ها چماق به دست دارد و دیو تسلیم بند و اسارت است.

خوانش لویناسی: نگاه و دهانِ باز دیو، حالت چشمان غم‌آلود ترکیبی از اعتراض و درماندگی را نشان می‌دهد. این برهنگی وجودی، همان فراخوان «تو نباید بکشی» است که پیش از هر قضاوت اخلاقی، الزام می‌آورد.

نتیجه‌گیری

نگارگری‌های محمد سیاه‌قلم، با بازآفرینی دیوها در قالبی انسانی و پیچیده، فراتر از بازنمایی صرف عناصر اسطوره‌ای عمل می‌کنند و امکان تجربه‌ای اخلاقی و تأملی در مواجهه با دیگری را فراهم می‌آورند. این آثار نه‌تنها جهان بصری سنتی را به چالش می‌کشند، بلکه چارچوبی برای فهم عمیق‌تر رابطه میان هنر و اخلاق ارائه می‌دهند. دیوهای سیاه‌قلم، در سطوح گوناگون، نشان می‌دهند که هنر می‌تواند به شکلی تجربی و عینی، مفاهیم فلسفی را تجسم بخشد و مخاطب را درگیر مسئولیت اخلاقی کند. یکی از دستاوردهای مهم این نگاره‌ها، برجسته کردن امکان همزیستی با دیگری است؛ مفهومی که در فلسفهٔ معاصر به‌ویژه در اندیشهٔ لویناس موردتوجه قرارگرفته است. سیاه‌قلم با ایجاد لحظاتی از خستگی، طنز، یا آسیب‌پذیری در دیوها، نشان می‌دهد که مواجهه با غیرانسانی‌ترین دیگری نیز می‌تواند زمینه‌ای برای همدلی و تعامل انسانی باشد. این نگرش، نه صرفاً یک تجربه بصری، بلکه راهی برای تجسم فلسفی اخلاق و پذیرش تنوع و پیچیدگی موجودات و اشیاء در جهان است.علاوه بر بعد اخلاقی، آثار سیاه‌قلم از منظر زیبایی‌شناسی نیز تحولی در نگاه سنتی ایجاد می‌کنند. او با بهره‌گیری از طنز، هجو و بازنمایی‌های چندلایه، ساختارهای مسلط فرهنگی و بصری رسمی را به پرسش می‌کشد و امکان بازاندیشی در نظام‌های معنا و ارزش را فراهم می‌آورد. این ویژگی نشان می‌دهد که هنر می‌تواند نیروی انتقادی مستقلی داشته باشد، نیرویی که هم‌زمان با زیبایی و جذابیت، توانایی تغییر نگرش و باز کردن فضای گفت‌وگو را نیز داراست. خوانش تطبیقی آثار سیاه‌قلم با فلسفهٔ لویناس، نشان می‌دهد که سنت هنری ایران، حتی پیش از شکل‌گیری نظام‌های فلسفی مدرن، ظرفیت بازاندیشی و خلق لحظات تأملی در مواجهه با دیگری

را داشته است. این نکته اهمیت تاریخی و نظری قابل‌توجهی دارد؛ چراکه می‌تواند بازتعریفی از نسبت میان هنر و فلسفه ارائه دهد، نسبتی که در آن هنر تنها بازنمای جهان نیست، بلکه به‌عنوان فضایی برای تجربه، تأمل و پاسخگویی اخلاقی عمل می‌کند.

آثار سیاه‌قلم، فراتر از تصاویر ملموس و روایت‌های داستانی، نقشی فعال در شکل‌دهی به فهم ما از دیگری و رابطه با او ایفا می‌کنند و نشان می‌دهند که هنر و فلسفه می‌توانند باهم تعامل داشته باشند تا مفاهیم اخلاقی و فرهنگی را تجربه پذیر و ملموس سازند. این پژوهش با مبنا قرار دادن اندیشهٔ لویناس پیرامون مفهوم دیگری و بررسی آن بر زمینهٔ هنر ایرانی و مورد خاص محمد سیاه‌قلم، مفهوم دیگری در تاریخ و فرهنگ ایرانی را بازکرده است، مفهومی که چنان‌که در مقاله اشاره شد، تاریخی طولانی و پیچیده دارد و حوزه‌های مختلفی را در برمی‌گیرد؛ این دیگری را هم می‌توان در ادبیات و شعر ایران بررسی کرد، هم در سنت تصویری ایران، به‌ویژه در اواخر دوران صفویه و بعدازآن که ایرانیان با مدرنیته غربی آشنا شدند می‌تواند موردپژوهش قرار گیرد؛ و اصولاً مدرنیته و انسان غربی، قسمتی از غیر و دیگری تاریخی ایرانیان است که می‌تواند مسیر پژوهشی خاص خود را داشته باشد.

منابع و مراجع

آژند، یعقوب. (۱۴۰۱). طنز و شوخ‌طبعی در فرهنگ بصری ایران. *رهپویهٔ حکمت هنر*، (۱)، ۱۴-۷.

آژند، یعقوب.(۱۴۰۰). *استاد محمد سیاه‌قلم* (هنرمندی با سه چهره). تهران: نشر بایگانی.

افتخاری یکتا، شراره؛ نصری، امیر. (۱۳۹۵). نمود بدن گروتسک در نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم بر مبنای اندیشهٔ میخائیل باختین. *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۲۱(۳)، ۳۰-۲۱.

براتی، پرویز (۱۴۰۰). *دیو نامه* (موجودات خیالی در روایت‌های ایرانی). تهران: چشمه.

بهار، مهرداد. (۱۳۸۶). *جستاری در فرهنگ ایران*. به کوشش ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: نشر اسطوره.

بهار، مهرداد.(۱۳۷۶). *از اسطوره تا تاریخ*. تدوین ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: نشر چشمه.

بویس، مری. (۱۳۸۱). *زرتشتیان: باورها و آداب دینی آن‌ها*. ترجمه عسگر بهرامی، تهران: ققنوس.

دیویس، کالین. (۱۳۸۶). *درآمدی بر اندیشهٔ لویناس*. ترجمه مسعود علیا. تهران: موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه.

زمردی، حمیرا؛ نظری، زهرا. (۱۳۹۱). خاستگاه دیو و اهریمن در ادب کهن فارسی. *بوستان ادب دانشگاه شیراز*، (۱۱)، ۹۹-۷۳.

سبط الشیخ، احسان اله؛ احمدی، فرج‌الله و زرین‌کوب، روزبه. (۱۴۰۲). تصویر شاهنشاهان هخامنشی در نوشته‌های آیسخولوس و هرودت: مقایسه روایت‌ها. *پژوهش‌های علوم تاریخی*، ۱۵(۴), ۲۷-۵۰.

ضیمران، محمد.(۱۳۸۷). بررسی اجمالی درون‌مایهٔ آموزه‌ها و آثار لویناس. *کتاب ماه فلسفه*، (۱۵)، ۶۹-۶۳.

علیا، مسعود (۱۳۸۸). *کشف دیگری همراه با لویناس*. تهران: نشر نی.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). *شاهنامه* (از روی چاپ مسکو). به کوشش سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره.

کریستین‌سن، آرتور. (۱۳۵۵). *آفرینش زیان‌کار در روایات ایرانی*. ترجمه احمد طباطبائی. تبریز: موسسه تاریخ و فرهنگ ایران.

لویناس، امانوئل (۱۳۷۹). گفتگو فیلیپ نمو با لویناس. ترجمه مراد فرهاد پور، *ارغنون (فلسفه اخلاق)*، (۱۶)، ۳۹۱-۳۶۷.

Bernasconi, R & Critchley, S. (2003). *The Cambridge Companion to Levinas*. Cambridge: Cambridge University Press.

Cohen, R. A. (2001*). Elevations: The Height of the Good in Rosenzweig and Levinas*. Chicago: University of Chicago Press.

Hand, S. (1989). *Emmanuel Levinas*. London: Routledge.

Levinas, E. (1979*). Totality and Infinity* (Translated from the French by Alphonso Lingis). Boston: Martinus Nijhoff Publishers.

Levinas, E. (1987). *Time and the Other* (Translated from the French by Richard A. Cohen). Pittsburgh: Duquesne University Press.

Levinas, E. (1996). *Basic Philosophical Writings*, edited by A. T. Peperzak and S. Critchley. Indianapolis: Indiana University Press.

Levinas, E. (1998). *Otherwise Than Being or Beyond Essence* (Translated from the French by Alphonso Lingis). Pittsburgh: Duquesne University Press.

Lincoln, B. (2007*). Religion, Empire, and Torture: The Case of Achaemenian Persia, with a Postscript on Abu Ghraib*. Chicago: University of Chicago Press.

Peperzak, A. T. (1993). *To the Other: An Introduction to the Philosophy of Emmanuel Levinas*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press.

Robbins, J. (1999). *Altered Reading: Levinas and Literature*. Chicago: University of Chicago Press

https://necmusic.edu/wp-content

https://www.ee.bilkent.edu.tr

https://www.thetravelclub.org/articles

https://www.voxartistica.com