



نقدی بر

نگارگری سنتی و معاصر

محسن شهرستانی

کارشناس ارشد پژوهش هنر

برای رسیدن به آینده‌ی پرافتخار، مسلماً راهی نیست جز این که امروز را بشناسیم. بعضی گفته‌اند: «نگاه به گذشته، ارتجاع است.» اما اگر بپذیریم که گذشته‌ای که گذشت، مرده است! دیگر هرگز ما آینده‌ای نخواهیم داشت. مگر این نیست که امروز برای فردا گذشته است؟ پس انسان هیچ‌وقت «حال» هم ندارد. گذشته همواره چراغ راه آینده است. پس بیایید ببینیم، امروز ما چیست، چه نسبتی با گذشته‌ی ما دارد و برای فردا چه طرحی داریم.

دنیای امروز ما، دنیای تشویش‌ها، اضطراب‌ها و فشارهای روحی است. دیگر احساس و عاطفه، و عوالم روحانی و ملکوتی از فضای تابلوهای اکثر نقاشان دور شده و فضای آثار آنان به فضایی مادی تنزل کرده است.

فراز و نشیبی که نقاشی ایرانی در طول دوران خود با آن مواجه بوده است از یک‌سو، و خلوت‌گزینی هنرمند ایرانی از سوی دیگر، کمتر فرصت شایسته‌ای را برای تشریح و آموزش این هنر به‌دست داده است.

هر چند عرفان نهفته در این هنر و عالمی که هنرمند ایرانی بزای خود می‌ساخته، همواره گریز وی از این مقوله را در پی داشته است، ولی امروزه این دلایل برای دور ماندن از حرکت‌های هنری که هر از گاهی بر اساس نیاز روز جامعه





گونگون در دسترس دارد. ناگفته نماند که ابزار و وسایل امروزی از لحاظ کیفیت هیچ‌گاه با ابزارهای دست‌ساز قدیمی برابری نمی‌کنند. برای مثال، رنگ‌های گیاهی و معدنی بسیار بادوام، شفاف و دارای ثبات رنگ هستند. در حالی که رنگ‌های شیمیایی بی‌ثبات و کدرند. و یا قلم‌موهایی که نگارگر با توجه به نیاز موردی خود می‌ساخته و گاه برای قلم‌گیری حتی از یک تار موی گربه ساخته می‌شده است. هیچ‌گاه با قلم‌موهای کارخانه‌ای که نیاز عمومی نگارگران را در نظر می‌گیرد، قابل مقایسه نیست. با وجود این، هنرمند امروز بیشترین نیاز خود را با بهره بردن از ابزار و وسایل آماده‌ی کارخانه‌ای تأمین می‌کند. بر هیچ‌کس پوشیده نیست که تغییر و تحول و سنت‌شکنی در هنر، اگر به صورت آگاهانه و با شناخت و درک مبانی آن هنر از سوی هنرمند صورت گیرد، می‌تواند طلا به دار سیکی تازه و بدعت گذار حرکتی پویا و نوین باشد. در این میان، بودند نگارگرانی که برای دست‌یابی به حرکت و ابعادی نوین به خلاقیت

پدید می‌آیند، توجیه مناسبی نیستند و بی‌توجهی به این حرکت‌ها، کم‌لطفی به هنری است که روزگاری مایه‌ی مباهات ایران و ایرانی بوده است. نکته‌ی مهمی که باید از همان ابتدا در نظر داشت این است که ساخت انواع ابزار و وسایل نگارگری در گذشته‌های دور، از تهیه‌ی بوم گرفته تا ساخت رنگ و قلم‌مو، تنها به دست استادکاران تجربه‌اندوخته انجام می‌گرفت. نبود ابزارهای آماده و کارخانه‌ای از سویی و نیاز به این‌گونه ابزار و وسایل از سوی دیگر، هنرمندان گذشته را وادار می‌کرد که در ساخت‌وساز و پرداخت انواع ابزار خود، به درجه‌ی استادی برسند. اما هنرمند معاصر نیازی به تبحر در ساخت ابزار کارش احساس نمی‌کند، چرا که انواع آن را با مارک‌های





سبک و بدعت‌گذاری در آن هنر پی بردیم، بهتر است با برخی از ویژگی‌های بنیادین نقاشی ایرانی آشنا شویم و با درک آن‌ها، چراغی فراروی نگارگر امروز قرار دهیم تا راه را به خطا نرود.

فُرم و استیل در نقاشی ایرانی همانند نقاشی اروپایی است، اما می‌توان وجه تمایز بین این دو را در چند بخش خلاصه کرد:

۱. شبیه‌سازی از اشخاص در نقاشی ایرانی وجود ندارد. بدان معنا که تمایز و تشخیص جایگاه افراد در آثار، تنها به وسیله نشانه‌هایی از قبیل لباس، کلاه و محاسن مشخص می‌شود. برای مثال، افراد جوان و کم‌تجربه بدون ریش و سیبیل هستند و غالباً تفاوت و تمیز دادنشان از زن‌ها بسیار دشوار است.

افرادی که دارای مقام و منزلتی باشند، دارای محاسن بلند و لباس و کلاه‌های فاخرند. اشخاصی که دارای مقام بالای کشوری، لشکری و یا علمی و عرفانی باشند، محاسنی سفید دارند و معمولاً در مرکز ثقل تابلو قرار می‌گیرند که توجه همگان معطوف به ایشان است.

۲. استفاده از «سایه‌روشن» همانند نقاشی کلاسیک، درنگاری وجود ندارد و اگر روی چهره نقاشی ایرانی پرداختی صورت می‌گیرد، فقط به دلیل زیباتر کردن اثر است و هیچ‌گاه این حس را القا نمی‌کند که به سوژه از جهتی نور تابیده شده است و سمت دیگر در تاریکی قرار دارد. نگاره‌های ایرانی در نور مطلق و در عالمی که از تیرگی‌ها و سایه‌های ابهام به دور است، قرار دارند.

۳. در نگارگری ایرانی، «رنگ» وسیله‌ی تزئین و آرایش است، نه وسیله‌ای برای نمایش طبیعت. به این معنا که نقاش نگارگر جرئت دارد که

و سنت‌شکنی دست زدند، که راه را گاه درست و گاه به خطا رفته‌اند. از میان نگارگران معاصر، برخی چون صنعتگران ماهر که در ساخت‌وساز یک شیء زیبای صنعتی، چیره‌دست و کارگشته می‌شوند، دست به تکرار آثار گذشتگان زده‌اند. گروهی دیگر در ترسیم فنون و نقوش زیبا و دل‌انگیز، اما فاقد اصالت به مهارت رسیده‌اند. با این همه، هنرمندانی هم بودند و هستند که با سعی فراوان و شناخت دقیق این هنر و تخصص و تحقیق در آثار پیشینیان، در مسیری صحیح گام برداشته‌اند. نه تنها غبار از چهره‌ی نقاشی‌های معاصر زدوده‌اند، بلکه با شهامت تمام سنت‌شکنی کرده، به ابتکاراتی بدیع و تازه دست‌زده و بنیان‌گذار سبکی نوین در تاریخ نگارگری ایران گشته‌اند. پس از جنید بغدادی، کمال‌الدین بهزاد، میرک، سلطان محمد نقاش، رضا عباسی و بسیاری دیگر، حسین بهزاد یکی از نادرترین هنرمندان معاصر است که قلمش نه تنها به عهد، میراث و سنت وفادار است، بلکه هنرش نیز تنوع، حرکت و جنبشی نوین دارد. حال که به اهمیت شناخت اصولی مبانی یک هنر برای ایجاد



از جمله ویژگی‌های نگارگری معاصر، حذف چهره‌های متحدالشکل و قالبی مغولی از نگاره‌ها و جای‌گزینی آن‌ها با چهره‌ها و آناطومی ایرانی، نه به صورت متحدالشکل، بلکه به صورت‌های متفاوت که این کم‌رنگ شدن شکل پرسوناژها در زمان اسناد حسین بهزاد به اوج خود می‌رسد. هم‌چنین، رعایت آناطومی معقول در حدی که به اصول نقاشی ایرانی لطمه نزنند، رعایت دوری و نزدیکی به صورت مقیاسی و نه به صورت قوانین پرسپکتیو به کار رفته در نقاشی‌های کلاسیک غربی، ابداع تصاویری با رنگ سفید روی زمینه تیره (سفید قلم)، خارج کردن اندازه‌ی نگاره‌ها از حد کتاب و مطرح کردن آن‌ها به صورت نابند منفرد با تکنیک‌هایی از قبیل قدرت بخشیدن، به خط به شیوه‌ی تند و کند و استفاده‌ی آزاد از رنگ و حتی استفاده از یک رنگ به صورت سیر و روشن و منعکس ساختن حالات روحی و درونی چهره‌ها، و بالاخره آزادی احساس در بیان طبیعت و قلم‌گیری‌های کاملاً احساسی که گویای حالات درونی هنرمند است. به هر حال، نقاشی ایرانی هنری ناب است که به رغم کارکرد تزئینی آن بر روی کتاب، تأثیرش وابسته به خود آن است، نه به متنی که آن را همراهی می‌کند.

امید که این مطالب، آگاهی‌بخش پویندگان راه نقاشی ایرانی باشد و مورد استفاده‌ی آن‌ها قرار گیرد.

منابع

۱. معز تالستانی، دفتر راه‌های قدسی و کتاب‌ری در ایران، نشر آستان قدسی حضرت معصومه (ع)، چاپ اول، ۱۳۷۲.
۲. محمد مهدی نقاشی ایرانی، خسارت پساوی، نشر چاپ روز، ۱۳۸۱.
۳. آبتاب، رویی قدسی، کتاب از دیروز تا امروز، نشر آمل و سمنان تهران، چاپ اول، ۱۳۷۰.
۴. کربابی، شیلا، قدسی ایرانی، ناخندی مهدی حسینی، نشر دانشگاه هنر تهران، ۱۳۸۲.
۵. زاکسی، محمدحسین، تاریخ نقاشی در ایران، ناخندی ابوالقاسم سعید، نشر مؤسسه‌ی جهانی‌ای و کارنوکر فی سحاب، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۷۲.



آسمان، زمین، کوه، آب و... را به هر رنگی که بخوهد در آورد. گاه آسمان را به رنگ طلایی و زمینی نیز سنگ‌ها را به رنگ مرجان نشان می‌دهد تا نشانی از گل و گیاهی باشد که بر آن می‌روید.

رنگ‌ها در نگارگری گذشته با هم مخلوط نمی‌شوند و مرکز مشترکی ندارند، بلکه پهلوی هم قرار می‌گیرند. رنگ‌ها حد معینی دارند و تناسب و هماهنگی و تنوع بسیار آن‌هاست که جلب نظر می‌کند. نگارگران قدیم، رنگ‌های مورد نیازشان را شخصاً می‌ساختند، اما امروزه به دلیل وجود انواع متنوع رنگ‌های شیمیایی، ساخت رنگ‌های گیاهی و معدنی به شیوه‌ی سنتی رو به فراموشی رفته است. از رنگ‌های معدنی و گیاهی که در قدیم مورد استفاده‌ی نگارگران قرار می‌گرفتند، می‌توان گل آفر، گل ماشی، سنگرف، سرنج، روناس و نیل را نام برد.

با توجه به ویژگی‌های ذکر شده و طبق اصول بررسی تطبیقی، لازم است که برخی از خصوصیات نگارگری معاصر نیز در ادامه‌ی مطلب آورده شوند تا علاقه‌مندان این مبحث بتوانند با درک ایسن ویژگی‌ها، آگاهانه به انتخاب راه بپردازند.

