بازگشت به گذشته با چشمانی بسته

حسنوند، محمدکاظم

نگارگری ایرانی-اسلامی

نقاشی سنتی ایرانی-که مدتی است تحت عنوان‏ نگارگری ایرانی اسلامی در محافل هنری مطرح شده‏ است-هنری است تخیلی،ظریف،زیبا و با شکوه که‏ پیشینه‏ای به درازای تاریخ فرهنگ و تمدن ایرانی دارد. «غربیها به صورت جدی در اواخر قرن نوزدهم و اوایل‏ قرن بیستم میلادی به نگارگری ایرانی توجه کرده و نام‏ مینیاتور(1)را بر آن نهادند.در این نوشتار ابتدا به‏ تاریخچه و مبانی این هنر اشاره کرده و سپس نگاهی به‏ نمایشگاه دو سالانهء نگارگری ایرانی اسلامی خواهیم‏ داشت.

ریشهء هنر نگارگری حتی به دوران پیش از اسلام در ایران می‏رسد.مانی نقاش ایرانی نیز به مصورسازی‏ کتاب مذهبی خویش«ارژنگ»یا«ارتنگ»می‏پرداخته و این کار را در ترویج دین خود مؤثر می‏دانسته است. هنر نگارگری پس از اسلام نیز در خدمت تصویرسازی‏ کتب علمی و ادبی درآمد.از مشهورترین کتب علمی‏ که توسط هنرمندان مسلمان مصور گردید می‏توان از «منافع الحیوان»و«عجایب المخلوقات قزوینی»نام‏ برد.نگارگری ایرانی پیوندی مستحکم با ادبیات نیز دارد و نگارگران بیشتر به مصورسازی کتب شعرای‏ مشهور آن زمان می‏پرداختند.«کلیله و دمنه»،«مقامات‏ حریری»،«بوستان»و«گلستان»سعدی،«دیوان‏ حافظ»،منظومات«خمسه نظامی»و«شاهنامه» فردوسی از جمله آثار برجستهء ادبیات فارسی است که‏ در ادوار مختلف،بارها توسط هنرمندان نگارگر مصور گردیده‏اند.این کتب به سفارش پادشاهان و درباریان‏ مصور می‏شده‏اند و به همین دلیل است که نگارگران‏ ایرانی بیشترین همّ خود را در به تصویر درآوردن‏ داستانهای مختلف«شاهنامه»فردوسی به کار گرفته(2) و موجبات انبساط خاطر و تفاخر سفارش‏دهندگان را فراهم می‏ساختند.

نگارگری ایرانی در دوران تیموری و صفویه توسط نقاش مشهور آن زمان کمال الدین بهزاد به اوج خود می‏رسد.اما به دنبال ارتباط تجاری ایران و اروپا در زمان شاه عباس(قرن دهم هجری،شانزده میلادی)و نفوذ و تأثیر هنر اروپایی بر فرهنگ و هنر ایران-بعد از آثار رضا عباسی-دیگر با اثر برجسته‏ای در زمینهء نگارگری مواجه نمی‏شویم و از آن پس دورهء طلایی‏ نگارگری ایرانی سپری شده و به سوی انحطاط می‏گراید.

نقطهء حضیض نگارگری ایرانی در عصر قاجار و پهلوی است.در این دوران رنگ و بوی هنر اروپایی در آثار هنرمندان بیشتر از صبغه ایرانی به نظر می‏رسد.در دوران رژیم پهلوی،به دنبال اجرای سیاست غربی‏ کردن فرهنگ و هنر ایرانی،بازار هنر مدرن غربی بسیار گرم و پر رونق گردید و هنرمندان تنها به تقلید از پوستهء هنر مدرن پرداختند.در آن آشفته بازار هنری،نگارگران‏ سنتی به بوته فراموشی سپرده شدند و این هنرمندان‏ به ناچار برای امرار معاش به سمت نوعی نگارگری‏ سیّاحی(3)گرایش پیدا کردند.این نگارگران بیشتر به‏ مصورسازی اشعار بزرگانی همچون حافظ،سعدی، خیام و فردوسی پرداختند.در ادبیات و شعر فارسی‏ مفاهیم عارفانه اغلب به صورت استعاری و نمادین بیان‏ شده است.نمادهایی مانند:نوای تار،نوشیدن می، میکده،عاشق،معشوق،قد بلند،گیسوان پریشان، عشق ورزیدن و...که همگی در جهت توصیف مفاهیم‏ عرفانی به کار گرفته شده است.نگارگران این دوره با عینیت بخشیدن به این استعاره‏ها،سعی در نمودار ساختن مفاهیم آنها داشته‏اند،اما به دلیل برداشت‏ سطحی و تحت اللفظی از این اشعار و نمادها و همچنین جلب نظر جهانگردان خارجی و طرفداران این‏ گونه نگاره‏ها،این هنرمندان نتوانسته‏اند ادای دین‏ کرده و مفاهیم عرفانی اشعار را نمایان سازند.در اغلب‏ موارد،حاصل کار آنها نتیجهء منفی داده و بیننده را وادار می‏کند تا تنها به صورت ظاهری این اشعار پرداخته و در نتیجه معنای دنیوی آنها را مد نظر قرار دهند.در این نقاشیها اندام انسانها کاملا سه بعدی و به شیوهء طبیعت‏گرایانه(4)تصویر شده که با شکل‏ آرمانی اندام انسانها در نگارگری سنتی کاملا متفاوت‏ است.اما سعی شده شکل صخره‏ها،درختان و ابرها در پسزمینه به شیوهء سنتی اجرا شود.تضاد بین شکل‏ انسانها و پسزمینهء نقاشیها ناهمگونی عناصر موجود را نشان می‏دهد.وجود«عمق‏نمایی»(5)و«سایه روشن‏ کاری»(6)در نگارگری معاصر،از دیگر عناصر متضاد با نگارگری سنتی است.

نگارگری سنتی ایرانی از فضایی خیالی و غیر معمول‏ برخوردار است.نگارگر مسلمان در واقع از زاویه‏ای‏ دیگر به طبیعت می‏نگرد.او معتقد به تصویرگری ذات و جوهر اشیا و موجودات است و ظواهر اشیا و طبیعت را عرضیات می‏پندارد.بر اساس همین اصل است که وی‏ قانون مناظر و مرایا را رعایت نمی‏کند.در نگارگری‏ سنتی،اندازهء اندام انسانی که در جلو و پیشزمینهء تصویر ایستاده با انسانی که در دوردست و پسزمینه‏ قرار گرفته،یکسان است.هنرمند در ترسیم حوض‏ مربع شکل که قاعدتا به خاطر زاویهء دید بیننده باید به‏ شکل ذوزنقه یا لوزی تصویر شود رعایت امانت را نموده‏ و حوض را به همان شکل اصلی یعنی مربع ترسیم‏ می‏نماید.در واقع او معتقد نیست که دو خط موازی در بی‏نهایت یکدیگر را قطع می‏کنند.او خطای باصره را نادیده می‏گیرد و معتقد به عرضیات نیست.در واقع‏ نگارگر مسلمان بهترین زاویه و کاملترین شکل از هر شی‏ء یا عنصر را انتخاب می‏کند.به همین ترتیب در مورد استفاده از رنگها نیز این قانون رعایت می‏شود. یعنی هنرمند رنگها را به صورت ناب و تخت و دو بعدی‏ به کار می‏برد و از سایه روشن‏کاری پرهیز می‏کند.زیرا او سایه روشن و ارزشهای مختلف رنگها را ناشی از تابش نور و ایجاد تاریکی-روشنایی بر سطح اجسام‏ می‏داند و چون تاریکی-روشنایی یک عارضه است و جوهر آن رنگ تنها یک ارزش رنگی دارد،این مطلب در دیدگاه نگارگر مسلمان محاسبه نمی‏شود.او همواره‏ رنگها را به صورت ناب استفاده می‏کند حتی اگر موضوع اثر در شب اتفاق افتاده باشد،او همواره از رنگ‏ دلخواه و مورد نظر خویش استفاده می‏کند.برخی‏ مواقع متأثر از ادبیات و شعر ایرانی،آسمان را به رنگ‏ طلایی و یا آب رودخانه را به رنگ نقره‏ای رنگ‏آمیزی‏ می‏کند.شکل اندام و چهرهء انسانها از طبیعت دور گشته و سعی در نشان دادن چهرهء آرمانی دارد. چهره‏ها عمدتا به طور یکسان و زیبا طراحی شده تا بازتابی از جوهره و روح انسان آرمانی باشد.از دیگر مشخصات نگارگری سنتی ایرانی قلم‏گیری زیبا و ماهرانه،ترکیب‏بندی خاص و استفاده از تمام سطح‏ کاغذ جهت تصویرسازی و نیز ارتباط تنگاتنگ نوشته و تصویر به صورتی هماهنگ است.

پس از پیروزی انقلاب شکوهمند اسلامی در ایران، دگرگونی عظیمی در زمینه‏های مذهبی،سیاسی، اجتماعی،فرهنگی و هنری رخ داد که نقطهء عطفی در تاریخ این مرز و بوم است.همانند دیگر هنرمندان‏ تعدادی از نگارگران نیز سعی در مطرح نمودن مفاهیم‏ و حوادث روزمرهء انقلاب اسلامی داشتند.اما به همان‏ دلایلی که دربارهء نگارگری قبل از انقلاب اسلامی گفته‏ شد،آثار به وجود آمده در این دوره نیز سطحی بوده و موفقیت‏آمیز نیست.حرکتی که تحت عنوان«دو سالانه‏ نگارگری»چند سالی است برگزار شده ابتدا از تحولی‏ عظیم و بنیادین در این رشتهء هنری نوید می‏داد.اما تا کنون،پس از برگزاری سه دوره از این نمایشگاه هنوز اثر برجسته و قابل توجهی آفریده نشده است.همین‏ امر لزوم بازنگری و بررسی کارنامهء این حرکت را ایجاب‏ می‏کند.از مهمترین اهدافی که از سوی برگزار کنندگان دو سالانه نگارگری ایرانی-اسلامی مطرح‏ شده تجدید حیات و نوشکوفایی نقاشی ایرانی و نیز ایجاد رقابت فرهنگی بین جوانان بوده است.در این‏ زمینه دو نکته قابل بررسی است:1-ضرورت احیای‏ نگارگری سنتی به همان شکل سنتی 2-قابلیت و توانایی نگارگری سنتی در بیان پیام و مفاهیم انقلاب‏ اسلامی.

واضح است که نگارگری سنتی ایران یکی از پر ارزشترین هنرهای تجسمی جهان به شمار می‏رود و این نکته را تمامی مستشرقین و محققین هنرهای‏ اسلامی تأیید نموده‏اند،حتی ماتیس-پدر نقاشی‏ نوین غرب-خود از نگارگری سنتی ایرانی بهره جسته و به هنرمندان دیگر نیز استفادهء از این هنر را در جهت‏ غنی‏سازی هنرشان توصیه کرده است.بنابراین با توجه‏ به رویکرد هنرمندان غربی به طور جدی از اواخر قرن‏ نوزده و اوایل قرن بیستم میلادی به هنر شرقی و به‏ ویژه نگارگری سنتی ایرانی و ایجاد تحولی عظیم در هنر غرب و به طور کلی هنر بین المللی و نیز پیوندهای‏ عمیق فرهنگی ما با این هنر،ضرورت بهره‏جویی از اصول،مبانی و روح نگارگری سنتی ایرانی‏ اجتناب‏ناپذیر است.هر چند پیش از انقلاب اسلامی، بنا بر رویکرد غرب به این هنر،هنرمندان نوگرای آن‏ زمان در ایران نیز اقدام به تلفیق هنر بومی و هنر غربی‏ کرده،اما صورت به دست آمده تفاوتی با قالب هنر غربی نداشت،و اگر مایه‏هایی از هنر سنتی در آن دیده‏ می‏شد،بیشتر پوسته و جنبه‏های تزئینی آن مد نظر بوده که در نهایت نتوانست به ارائهء سبکی در خور بینجامد.از همین رو هنرمندان جوان امروزی باید هوشمندانه به نگارگری سنتی نگریسته و تلاش در جهت درک روح و جوهر،این هنر را داشته باشند و نیز خود را تنها محصور به استفاده از هنر سنتی نکرده و از نکات مثبت هنر بین المللی نیز بهره جویند.زیرا با توجه به گذشت زمان و تحولاتی که در زمینه‏های‏ مختلف سیاسی،اقتصادی،اجتماعی،فرهنگی و هنری در جامعهء بشری به وجود آمده است،ذائقه و مزاج هنری مردم نیز تغییر کرده و به رغم ارزشهای‏ والای هنرهای سنتی که جایگاه خاص خود را نزد هنردوستان و هنرمندان دارد،باید اعتراف کرد که‏ پیوند با هنر گذشتگان در بیان مسائل امروزی به طور مستقیم و بدون دخل و تصرف در آن بسیار مشکل‏ است.و بنابراین استحالهء هنر بین المللی در هنر سنتی‏ و عبور آن از صافی خلاقیتهای فردی هنرمند منطقی‏تر به نظر می‏رسد.

قالبهای ارائه شده در بیشتر کارهای عرضه شده در سومین نمایشگاه دو سالانه نگارگری همان مشکل عدم‏ هماهنگی بیان مسائل امروزی جامعه در قالب‏ فضاهای قدیمی است.آن دسته از آثاری که تقلید از سبک سنتی بدون هیچ گونه تغییری را داشته‏اند، نتوانسته‏اند مفاهیم امروزی را در قالب گذشته به‏ درستی بیان نمایند.برای نمونه در اثری،فضای محیط مانند فضاهای نگارگری سنتی کار شده است.اما موضوع در رابطه با دفاع مقدس و یا شهداست.دستهء دیگری از آثار که سعی در تلفیق نگارگری سنتی با هنر غربی را داشته‏اند،به دلیل سنگینی وجود عناصر هنر غربی نسبت به عناصر هنر سنتی ایرانی و نیز عدم‏ هماهنگی و خلاقیت لازم در کل اثر و به طور کلی‏ دوری از اصول و مبانی نگارگری سنتی ایرانی نا موفق‏ به نظر می‏آیند.این گروه از نگارگران معاصر بیشتر تحت تأثیر نقاشی سنتی غربی هستند و در آثار آنها، عناصر نگارگری سنتی ایرانی تحت الشعاع عناصر نقاشی سنتی غربی قرار گرفته است.

شکل اندام انسانها در این گونه آثار به صورت‏ طبیعت‏گرایانه طراحی شده و استفاده از سایه‏پردازی‏ در کل اثر،اصولا با مبانی نگارگری سنتی ایرانی مغایرت‏ دارد.در حقیقت تلفیق و هماهنگ کردن این عناصر متباین-اگر نگوییم غیر ممکن-کار بسیار دشواری‏ است که نمود این هماهنگی در این دسته از آثار دیده‏ نمی‏شود.

ارائه برگهایی از نسخهء مصور«شاهنامهء طهماسبی» که اخیرا به ایران بازگردانیده شده است در این‏ نمایشگاه از اقدامات شایستهء برگزارکنندگان این‏ دو سالانه محسوب می‏شود.البته نحوهء ارائه این آثار برجسته به دلیل عدم نورپردازی مناسب و در برخی‏ موارد بدون نورپردازی از کیفیت این آثار که معمولا از ظرافت و غنای رنگی ویژه‏ای برخوردار است،کاسته‏ بود.به هر حال هنرجویان و بینندگان با تماشای این‏ آثار می‏توانند مقایسه‏ای بین آثار نگارگری جدید و قدیم‏ داشته و با درک سطح و کیفیت بالای هنری آثار سنتی‏ و به عکس،و کیفیت پایین آثار نگارگری معاصر خود ملاک قیاس را دریابند.نکتهء دیگری که در این‏ نمایشگاه قابل تأمل است وجود برخی از آثار است که‏

نه از مهارتی در سطح بالا برخوردار بودند و نه دارای‏ پیامی مناسب.در این گونه آثار تنها به بیان صحنه‏های‏ عاشقانه یا شهوت‏انگیز بسنده شده است.این نکته‏ باید تذکر داده شود که تصویر چهره‏های دختران زیبا در لباسهایی نازک و نامناسب چه پیامی برای مردم‏ کشور اسلامی و انقلابی ما دارد؟!

معمولا دو سالانه هنری باید از جنبهء محتوایی و فنی‏ دارای شعاری خاص باشد تا در پایان نمایشگاه به یک‏ نتیجهء واحد و منطقی دست یابد.در حقیقت آثار موجود در یک نمایشگاه دو سالانه دست کم باید از نظر محتوایی مکمل یکدیگر باشند نه متضاد هم.مسأله‏ قابل تأمل دیگر،طراحی اعلان(7)سومین دو سالانه‏ نگارگری ایرانی-اسلامی است که به حق خود آیینهء تمام نمای سردرگمی است و لبخند هر هنردوست و علاقه‏مند به نگارگری سنتی ایرانی را بر لب می‏آورد. این اعلان نه از محتوایی مناسب برخوردار است و نه‏ اجرایی در خور شأن دارد!شکل انسانی که جنسیت او مشخص نیست با چهره‏ای اروپایی،موهایی ابر گونه و مجعد یونانی،چشمان درشت و بینی کوتاه اروپایی- درست برخلاف بینی کشیدهء ایرانی-با لبخندی‏ شیطانی و شهوانی که رنگ قرمز و گرم اعلان بر این‏ مطلب افزوده،فضای اعلان را در برگرفته است.شیوهء اغراق در طراحی دستها و پاها بسیار ناشیانه بوده که‏ این مطلب را با مقایسهء دست راست و چپ او می‏توان‏ دریافت.انسان در حالت نشسته در حالی که پروانه‏ای‏ را که معلوم نیست نماد چه چیزی است در آغوش‏ کشیده و به زمین زل زده است.اطراف سر او را ابرهایی کرم گونه احاطه کرده است.این اعلان مصداق‏ بارز نمونه‏های نگارگری سیاحی پیش از انقلاب‏ اسلامی است که قبلا به آن اشاره کردیم.نکته دیگر اینکه اگر مسؤولین محترم دو سالانه با خریداری برخی‏ از آثار هنرمندان شرکت‏کننده در نمایشگاه،قصد تشویق و حمایت مالی هنرمندان را دارند،بهتر است در خرید آثار نیز دقت بیشتری کنند.زیرا به نظر می‏رسد در قیمت‏گذاری آثار،کیفیت اثر هنری مورد توجه قرار نگرفته و تقریبا آثار مختلف با قیمتهای نزدیک به هم‏ خریداری می‏شوند.این عمل سبب شده تا شرکت‏ کنندگان به جای ارائه آثاری با کیفیت بالاتر به کمیت‏ آنها بیشتر توجه نمایند.

مسائلی که تاکنون مطرح شد به این معنا نیست که‏ نگارگری سنتی ایرانی توانایی بیان مفاهیم والای‏ اسلامی را ندارد بلکه بر عکس از آنجایی که در نگارگری سنتی ایرانی همواره سعی در نمایان ساختن‏ فضایی آرمانی و غیر از فضای معمول و عالم مادی را داشته،می‏تواند قالبی مناسب برای انجام این کار باشد.اما باید دید که نگارگران سنتی ما چگونه این‏ توفیق را یافته‏اند.نگارگر معاصر نیز باید از روح‏ نگارگری سنتی بهره جوید و به پوستهء آن اکتفا نکند. هر چند استفاده از پوستهء آن هم چنانچه با درونمایه‏ها و خلاقیتهای فردی هنرمند آمیخته شود می‏تواند راهگشا باشد.به هر حال بهره‏گیری از نگارگر سنتی‏ می‏تواند در رسیدن به هویت مستقل هنری در این‏ آشفته بازار و بحران هنر معاصر کمک نماید.به امید دستیابی به قالبی مناسب و در خور شأن مفاهیم والای‏ انقلاب اسلامی.

پی‏نوشت

(1)-مینیاتور erutainiM در ابتدا به هنر تذهیب گفته می‏شده یا نقاشی با آبرنگ به صورت شفاف و یا نقاشی گواش بر روی پوست.در فرهنگ لغات آکسفورد این کلمه به معنای نقاشی خیلی کوچک از کسی است،مخصوصا نقاشی بر روی عاج فیل و پوست گوساله. تعابیر دیگر مانند خرد یا حقیر نیز برای این کلمه در نظر بوده که کلا نام مناسبی برای نقاشی سنتی ایرانی نیست.

(2)-البته نسخ مصوری نیز وجود دارد که در رابطه با مضامین‏ مذهبی است.از جمله«معراج‏نامه»که دربارهء زندگانی پیامبر اکرم(ص)بوده و«خاوران‏نامه»که شرح دلاوریها و زندگانی‏ امیر المؤمنین حضرت علی(ع)است.

(3)-نگارگری سیاحی یا نقاشی توریستی به آن دسته از نقاشیها گفته می‏شود که صرفا به جنبه‏های ظاهری هنرهای سنتی پرداخته‏ و بیشتر مسائل مادی مورد نظر تولیدکنندگان این گونه آثار است. عمده خریداران این نوع آثار،جهانگردان هستند.

(4)-ناتورالیسم،( msilarutaN )

(5)-پرسپکتیو،( evitcepsreP )

(6)-کیاروسکورو،( orucsoraihC )

(7)-پوستر،( retsoP )