مرتضی ممیز

دربارهٔ اصالتِ نقاشیِ سنتیِ ما

اخیراً به همت و کوشش یعقوب امدادیان دو نمایشگاه قابل بررسی در موزه هنرهای معاصر برپا گردیده است. نمایشگاه اول شامل کارهای نقاشان آبرنگ‌ساز معاصر بود و نمایشگاه اخیر مجموعه‌ای از آثار نقاشان مینیاتوریست کنونی ما را ارائه داده است.

این گونه نمایشگاه‌های جمعی به طور کلی باید در حوزه فعالیت‌ها و اقدامات موزه باشد و از این جهت محسنات گوناگونی را می‌نماید

اول به خاطر آنکه فضای موزه را به محل قابل قبولی برای ارائه، نمایش و بررسی کیفی کوششهای هنرمندان معاصر ما تبدیل می کند و در نتیجه خاطرهٔ بد تنزل کیفی کارکردهای قبلی موزه را به تدریج از بین برده و برای آن اعادهٔ حیثیت می کند.

و دوم هیچ گالری و نگارخانه و محل دیگری نمی‌تواند چنین نتیجهٔ موثر و مفیدی را با چنین فضا و امکاناتی به تماشاچی جویا و جستجوگر ارائه دهد.

و سوم آنکه با برپائی چنین نمایشگاه‌هائی، موزه از جهت کیفیت ارائهٔ خدمات هنری نیز به یک انسجام اداری و سازمانی که تاکنون نداشته است خواهد رسید و امکانات واقعی خود را به دست خواهد آورد و به درستی به موزه‌ای واقعی بدل خواهد شد و طبیعی است که صاحب انتشارات مستند هنری نیز بگردد و مرجعیت خود را در این زمینه‌ها نیز به دست آورد. زیرا برپائیِ هر نمایشگاه، به تدریج کمبودها و نقاط ضعف مدیریت، جمع آوری، نگهداری،

امانت‌داری آثار و ارائهٔ خدمات اداری هنری موزه را برطرف خواهد کرد و بالاخره بی‌اعتمادی موجود هنرمندان معتبر و شرکت کنندگان هنرمند را از بین خواهد برد.

بررسی دو نمایشگاه اخیر موزه را نمی‌توان به صورتی همگام در این مطلب انجام داد زیرا از نظر کیفی با یکدیگر همسان نیستند. نمایشگاه آبرنگسازان علیرغم آثار خوبی چند در آن، مقدمه‌ای بر تشکیل و برپائی نمایشگاه منسجم‌تر و اصولی‌تر دوم بود. لذا با امید به آنکه روزی نمایشگاهی جامع‌تر از فعالیتهای چنین هنرمندانی را تماشا کنیم، این مطلب را به بررسی نمایشگاه دوم اختصاص می‌دهیم.

مطلب و گفتار خود را به دو قسمت می کنیم.

قسمت اول به چگونگی حضور هنرمندان شرکت‌کننده اختصاص دارد و قسمت دوم بررسی و برخورد با مسئلهٔ نقاشی سنتی و اصطلاحاً مینیاتور را شامل خواهد شد.

در قسمت اول، حضور هنرمندان را نیز به دو گونه می‌بینیم. اول آن دسته از نقاشانی که به دلایل گوناگون چون عدم دسترسی به ایشان و یا آثارشان با تعداد محدود و کم تابلو و در نتیجه پراکندگی موضوعات آنها در نمایشگاه حضور دارند. این گروه را بیشتر اساتید نامدار تشکیل داده‌اند که البته در جمع ایشان نام اساتید دیگری چون علی کریمی، حاج مصورالملکی، حسین بهزاد، حاج اسلامیان خانم امامی، مرحوم پدرشان و چندین استاد دیگر غایب هستند و زیبا بود اگر غرفه‌ها و یا سالن‌هائی اختصاصی به آثار این هنرمندان اختصاص داده می‌شد حتی اگر امکان فراهم کردن یک اثر هم از ایشان می‌بود. ۱۵۰

اما کاملاً روشن است که جمع‌آوری بقیهٔ کارها مطلقاً بدون زحمت و دردسر و بی‌اعتمادی و هزاران مشکل و توقع دیگر نبوده است که این گرفتاری‌ها همه نتیجهٔ عملکردهای بی‌سر و سامان قبلی موزه بوده است.

با این حال مشخص است که حضور بقیهٔ هنرمندان این گروه در نمایشگاه نیز صرفاً جنبه حمایت و پشتیبانی از کوشش دیگر هنرمندان در برپائی چنین نمایشگاهی را دارد و این اساتید عبارتند از عبدالله باقری، محمد تجویدی، محمدعلی زاویه، جواد رستم‌شیرازی، و محمود فرشچیان و طبیعی است بررسی کارهای ایشان به خاطر حضور ناچاری نامنظم آثارشان در نمایشگاه میسر نیست زیرا که هر یک از تابلوها متعلق به دوره و مرحله‌ای از کوششهای ایشان است و پیوند مدونی با یکدیگر ندارند و دیگر آنکه آثار حاضر آنها اکثراً با انتخاب خود هنرمند به نمایشگاه نیامده است بلکه یا دارندگان آنها رضایت به ارسال اثر داده‌اند و یا

بازماندگان ایشان کارها را در نمایشگاه شرکت داده‌اند که طبیعی است عمل خیر آنها براساس تجربه‌ای درست نبوده است.

اما بقیه آثار حاضر در نمایشگاه، متعلق به اساتید و هنرمندان حاضر در نمایشگاه است و قبل از ورود در بررسی بهترین‌های موجود باید چند نکته کلی و عمومی را در مورد آثار نمایش داده شده ابراز کرد.

جز در مواردی مختصر از کارهای هنرجویان که همپای هنرمندان و اساتید خود در این نمایشگاه شرکت کرده‌اند، تمام آثار از پختگی تکنیکی و قوت طراحی و رنگ آمیزی بی‌چون و چرائی برخوردارند و این نکته امری طبیعی است زیرا که در نقاشی مینیاتور به دلیل طریقه پرکار آن، کار یا به انسجام و پختگی کافی می‌رسد و یا ضعفها به شدت خودنمائی خواهند کرد. بنابراین بر آثار ارائه شده نمی‌توان از جهت توان و شعور اجرائی خرده گیری فنی کرد مگر آنکه از زاویهٔ سلیقه به آنها نگاه کنیم که سلیقه معیاری شخصی است تا فنی و حرفه‌ای.

پس از این برخورد کلی، نکات زیر توجه را به خود جلب می کنند:

به طور کلی در اثر کم‌توجهی به این گروه از نقاشان، آثارشان کمتر به شکلی گروهی در کنار هم و در نمایشگاه‌های متعدد مطرح و ارائه شده است و همین امر سبب شده است تا این هنرمندان اغلب منزوی باشند و کمتر به رقابتی جستجوگرانه با یکدیگر که محیط نمایشگاه‌ها و گفتگوها و بحثهای آن سبب آن می‌شوند رغبت پیدا کنند و همین نکته حرکت و کوشش ایشان را کم کم آرام و گاه متوقف می کند.

دیگر آنکه این هنرمندان به دلیل بستگی مخلصانه‌ای که به شیوه‌های سنتی دارند و حرمت ارزشمندی که برای کوششهای اجرائی اساتید گذشته قائلند کمتر به خود اجازهٔ گذشتن از شکل فضای سنتی این شیوه نقاشی را می‌دهند و در نتیجه کمتر دست به جستجوهای چشم‌اندازهای دیگر می‌زنند و همین امر سبب شده است که چهارچوب و ابعاد اصلی نقاشی سنتی ما را به صورت جامعی مورد بحث و تبادل نظر قرار ندهند و راه حل‌هائی را برای اهداف کوششهای خالصانهٔ خود به دست نیاورند.

در چنین بحثها و تبادل نظرهایی است که این هنرمندان می‌توانند با اتکاء به توانائی‌های بی‌چون و چرای خود به راهگشائی‌های منطقی و درستی دست بزنند و بدون نگرانی از دست دادن اصالتهای شیوه‌ای این سبک نقاشی به ابداع روشها و دیدهای هنرمندانهٔ مستقل خود راه برند. طبیعی است که چنین بحث و گفتگوهائی مانند هر کار اولیهٔ هر پژوهشگری در ابتدای امر منسجم نخواهد بود و به سرعت مدون و منظم نخواهد شد و حتی به جدلهای بی‌مناسبت نیز خواهد کشید اما پیگیری و مداومت در جستجو، سرانجام به نتیجه خواهد رسید و علاوه بر اهالی شیوه، دیگران را هم به میان خواهد آورد و روشن و آشنا خواهد ساخت و همهٔ ظرایف و دقایق

هنر و اثر به دیگران نیز منتقل و آموخته خواهد شد و فضای باز و آگاهانه‌ای برای این شیوه نقاشی و هنرمندان آن به وجود خواهد آمد. توقعات بیشتری مطرح خواهد شد و هنرمندان به تقلا و تلاش زیادتری برای پاسخگوئی به نیازها دست خواهند زد و هنر و کار هنرمند رونق واقعی پیدا خواهد کرد.

چنین نکاتی موجب می گردد که نقاشی سنتی ما نیز به مانند هنرمندان آن به انزوا نرود و تماشاگر ارزشهای والای این هنر را بشناسد و اهمیت ویژه آن را دریابد.

عدم وجود چنین فضائی باعث شده است که متاسفانه عده‌ای از هنرمندان چیره‌دست این شیوه به جای خلق آثار خالص و هنرمندانه به اجرای سفارشات و حاجات روزمره بپردازند و به شکلی غیرمستقیم آرام آرام تیشه به ریشه خلوص و تبلورهای هنرمندانه خود بزنند.

به جهت همین شرایط است که در این نمایشگاه کوششهای هنرمندان ما اغلب در محدوده تکنیک و اجرا باقی‌مانده است و قدرت بی‌نظیر دستها و تبحر دیدها و ریزبینی‌های ایشان در چهارچوب نرمی و شیرینی طراحی و ظرافتهای رنگ‌آمیزی محدود شده است. اما خوشبختانه کوششهای امیدوارانه و زیبائی در جستجوهای هنرمندانی چون مجید مهرگان، محمدباقر آقامیری، هوشنگ جزی‌زاده، علی مطیع، جمال‌الدین خرمی‌نژاد، عباس رستمیان و ملیحه ناصری دیده می‌شود که به دنبال چشم‌اندازهای تازه و بدیع هستند و در نتیجه به نمایشگاه حال و هوای هنرمندانه‌ای را داده‌اند.

نام بردن از این هنرمندان به قصد بی‌اعتنائی به دیگر شرکت کنندگان نیست و همانطور که گفته شد اکثریت آثار موجود در نمایشگاه هر یک از جهت پختگی و توانائی طراحی، رنگ‌آمیزی و اجرا بسیار ستودنی است و حتی حرمت و احترام خالصانه آنها به روشهای سنتی ارزشمند است اما آنچه را که برپائی یک نمایشگاه در اذهان تماشاچی و جامعهٔ هنری به وجود می‌آورد نتیجه‌هائی است که بر پایهٔ پیشروی در جستجوها و ابداعات و خلاصه حرف نو و تازه منطقی و اندیشمندانه است و واضح است هر حرف تازه پشتوانه‌ای مستدل و پژوهشگرانه لازم دارد و صرفاً دارای ظاهری فریبنده نمی‌تواند باشد.

جستجوهای هنرمندان نامبرده بالا نیز هر یک در جهت و محدوده خاصی است. آقای مطیع با شیوهٔ شیرین و پخته ا ش، خود را میراث‌دار صدیق این هنر سنتی نشان می‌دهد و با ترکیب زیبائی از قطعات خوشنویسی با نقاشیها، به کارهای خود چهره‌ای جالب می‌دهد. این هنرمند با چنین استحکام قلم و توانائی رنگ‌آمیزی می‌تواند به چشم‌اندازهای مستقل و امروزی برسد و بدون هیچ تردیدی هنرمندی متعلق به این زمان گردد.

آقای جزی‌زاده نیز با انتخاب زمینه‌های ابر و باد، طرح و فضای تازه‌ای را مطرح می‌کند. با آنکه به قلم‌گیری‌های پرتحرک خود بیشتر علاقه نشان داده است اما این امید در دل تماشاگر به وجود می‌آید که جستجوهای ایشان در زمینه‌های ابر و باد می‌تواند به نتایج زیبا و ظریفتری برسد و حتی نوعی نقاشی سنتی غیرفیگوراتیو را مطرح نماید.

آقای مجید مهرگان بیش از هر هنرمند دیگری دست به تجربیات تازه و شجاعانه زده است. جرأت ایشان در این جستجوها بسیار ستایش‌انگیز و بحث‌برانگیز است. واقعیت آنست که استفادهٔ آگاهانه و توانا از تکنیکهای گوناگون، جستجوئی درست و منطقی است و می‌تواند براساس قدرت ذهن و دست، به کشف دیدگاه‌ها و شیوه‌های تازه بینجامد. آثار ایشان در این نمایشگاه این توقع را به وجود می‌آورد که شاهد نتایج جستجوهای متنوع بعدی او باشیم و منتظر بمانیم تا هر یک از کوششها و مطالعات ایشان به چه افقی دست پیدا خواهد کرد. آقای مهرگان یکی از هنرمندانی هستند که تماشاچی جستجوگر را به دنبال خود به نمایشگاه‌های بعدیشان می‌کشانند تا نتایج تلاش‌هایشان را بررسی کنند.

آقای آقامیری نیز همین کیفیت را به گونه‌ای دیگر برای تماشاچی علاقمند دارند و تماشاگران، ایشان را به عنوان یکی از هنرمندان تجربه‌گر نقاشی سنتی ما باور دارند. تهور آقامیری انکارناپذیر است اما نکته آنست که این تهور در یک خط و مسیر و همچنان پرانرژی دنبال شود. به نظر من آقای آقامیری بارها و بارها طی کارهای متعددی کوشیده‌اند که مهارت و چیره‌دستی خود را در طراحی به تماشاچی نشان دهند. در حالی که این امر مدتهاست که تثبیت شده است و آنچه تماشاگر می‌طلبد کوششهای جالب ایشان در امر جستجو در چشم‌اندازهای تازه است.

آقای جمال‌الدین خرمی‌نژاد با یک تابلو نشان داده است که تخصص و مهارت در دیگر رشته‌های نقاشی می‌تواند موجب تحول و آفرینش ترکیبات و کمپوزیسیون‌های بدیع و تازه‌ای در کار نقاشی سنتی ایشان باشد. با آنکه عده‌ای از هنرمندان وسواس غریبی در محدود کردن خود در چهارچوب یک مهارت و تخصص دارند اما کار هنرمندانی چون آقای خرمی‌نژاد می‌تواند به عنوان تجربهٔ بسیار جذاب و زیبائی در خلاف نظریات آنها باشد. سیر و سیاحت و تفحص و مطالعه در افقهای متنوع گاه می‌تواند هنرمندی را جامعتر و پیشتاز گرداند و البته چنین دست‌اندازیهائی نیز ممکن است باعث شود هنرجویان متوقع و نوپائی را سرگردان و بالاخره ساقط نماید. تفحص و تخصص در توانائیهای گوناگون باید، براساس یک نیاز عمیق و یک شیفتگی بی‌چون و چرا باشد و قدم‌زدن و قلم‌زدن سطحی در این امر رسوائی آور خواهد بود.

خرمی‌نژاد هنرمندی است که براساس خواست و استعداد طبیعی به چنین توانائی رسیده است و چون شیفتگی اصلی و واقعی او نقاشی سنتی ماست به خوبی توانسته است از تجربیات

دیگر خود در مسیر نقاشیهای سنتی‌اش به خوبی استفاده کند و به خلق اثری نمونه دست یابد.

در نمایشگاه از مناظر آقای عباس رستمیان نیز شگفت‌زده شدم و او را هنرمندی با ویژگیهای بدیع و مهمتر از همه مرتبط با زمان حاضر و امروز یافتم. نقاشیهای او از مناظر اطراف اصفهان از دو جهت جذاب و بدیع است. اول آنکه در این آثار توانسته است با مهارت و چیره‌دستی تمام مسئلهٔ پرسپکتیو را با شیوه سنتی نقاشی ما ممزوج و در آن به شکلی کاملاً طبیعی و قلبی حل کند. نقاشیهای او در عین داشتن اصالتهای ساخت و پرداخت شیوه سنتی نقاشی ما، یکی از مسائل اغلب هنرمندان ما که، برخورد و مواجهه با پرسپکتیو است را به راحتی و به صورتی سهل و ممتنع انجام داده است. کوشش او کاملاً حسی است؛ در نتیجه، این تلفیق با روانی تمام در کارش جریان پیدا کرده است و همین امر نکته دوم نظرم که حال و هوای اصفهانی آثار اوست را به وجود آورده است و این نکته بسیار شیرین و زیبای نقاشیهای ایشان است که ضمن پیدا کردن توفیق در امری فنی، به انتقال روحیه و طعم و فرهنگ شهر موطنش اصفهان، در کارهایش نیز موفق شده است.

و در خاتمه از ترکیبها و رنگ‌آمیزی‌های تازه و زیبا و لطیف و زنانهٔ کارهای خانم ملیحهٔ ناصری نیز باید یاد و ستایش کرد که در جمع آثار تذهیب کاری نمایشگاه از خصوصیت ممتازی برخوردار بود و کاش برپاکنندگان نمایشگاه در تنظیم آثار به تقسیم‌بندی موضوعی آنها بیشتر توجه می‌کردند تا مقایسه و مطالعه کارها بهتر و درستتر انجام می‌شد. کارهای تذهیب و تشعیر در جائی و نقاشیهای دیگر در مکان خاص دیگری به نمایش درمی‌آمد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

قسمت دوم. مسائل و خصوصیات نقاشی سنتی ایران

در ابتدای این بخش مایلم یک بار دیگر مسئله کلمهٔ «مینیاتور» را مطرح کنم. هدف آن نیست که کلمه را ریشه‌یابی کرده و دلایلی بر رد و قبول نظریات گوناگونی که درباره آن تاکنون ابراز شده برشمارم. هدف از مطرح کردن دوبارهٔ مسئلهٔ این کلمه در اینجا به این خاطر است که کلمهٔ «مینیاتور» واقعاً نمایشگر مفاهیم و محتویات نقاشی سنتی ما نیست و برای نام‌گذاری شیوهٔ نقاشی قدیمی ما باید کوششهای دیگری کرد.

امروزه ناچاریم در بحث و سخنها درباره گونه‌های نقاشی و یا سایر هنرها، اسامی و

نامهای مناسبی را به کار بریم تا مقصود خود را به روشنی منتقل نمائیم و مجبور نشویم برای منظور خود به جای یک کلمه، به جملهٔ طویلی پناه ببریم.

استفاده از کلمهٔ «سنتی» برای این شیوه نقاشی کشورمان نیز ممکن است کافی و جامع نباشد. اما با استفاده از آن می‌توان حداقل تا پیدایش نام مناسب از غلط گوئی چه در معنی و چه در تلفظ پرهیز کرد. کلمهٔ «سنتی» از این لحاظ فعلاً قابل ارائه است که هنرمندان این شیوه، از حدود و چهارچوب‌های ویژه‌ای که از اساتید قدیمی ما به جا مانده و به میزان زیادی تبعیت می‌کنند. لذا کلمهٔ مینیاتور نمی‌تواند شامل همه این سنت‌ها باشد و فقط بخشی از ظریف کاریهای اجرائی و اندازه و ابعاد کوچک این گونه آثار را نشان می‌دهد که امروزه ابعاد این آثار کاملاً وسعت پیدا کرده و نقاشان به ساختن تابلوهائی در قطع‌های بزرگ پرداخته‌اند.

از طرفی دیگر ظریف کاری و ریزه کاری تنها مختص این شیوه نقاشی نیست و هر اثر هنری دیگر هم دارای چنین ویژگی است منتهی ظریف کاری اجرائی و فنی هر اثر هنری، گونه‌ای خاص خود دارد و تنها شکل ظاهری آنها با یکدیگر متفاوت است و اصولاً ظریف کاری نشانهٔ چیره‌دستی هنرمند و ذهن متبلور اوست و شیوه و یا اسلوب فنی خاصی ندارد که بتوان بر آن، این چنین تکیه کرد.

- مسئلهٔ نام گذاری بر شیوه‌های قدیمی نقاشی ایران خود بحثی جالب و لذت‌بخش است و در این مطلب نمی گنجد و آن را به نوشتهٔ دیگری موکول می کنیم -

در نقاشی سنتی ما وجوه ویژه‌ای وجود دارد که بررسی آن می‌تواند به روشن شدن کیفیت این رشتهٔ هنری کمک کند و بررسی کوششهای امروزی هنرمندان ما را تا حدودی آسان سازد. این وجوه و خصوصیات را می‌توان در همهٔ آثار نقاشان این شیوه از قدیم تاکنون ملاحظه کرد و پیروی و تبعیت هنرمندان هر دوره تاریخی از چنین خصوصیاتی سبب شده است علاوه بر حفظ چهارچوب‌ها و اصالتهای این شیوه، خود به شکل گیری مقطعی و یا مکتبی ویژه‌ای بینجامد. مثلاً هنرمندان مکتب تبریز ضمن حفظ این ویژگیها، خود موفق به ایجاد چهارچوبی تازه در زمانهٔ خود شدند و یا هنرمندان مکتب شیراز، قزوین، اصفهان و غیره نیز چنین کرده‌اند. امروز نیز می‌توان گفت که سیاق و چهرهٔ نقاشی سنتی امروز ما دارای شکل خاص خود است و در کنار چهرهٔ سایر مکاتب گذشته، آب و رنگ خاص خود را دارد و این امر کاملاً هویداست و هر یک از هنرمندان معاصر نیز دارای قلمی ویژه خود هستند و سبک و روشی شخصی دارند و این البته نهایت کار است و مرحله استادی آن.

تنها اشکالی که بر نقاشی سنتی معاصر می‌توان گرفت آنست که عناصر تصویری ایشان، برخلاف آثار هر یک از مراحل (یا مکاتب) گذشته، نمایشگر کامل زمانه خود نیستند زیرا که ایشان از اشکالی استفاده می کنند - مثلاً در طرح لباسها، آرایش افراد و شیوه‌های معماری - که تقریباً به همان صورت در آثار قدیمی نیز وجود دارد. در حالی که نقاشان قدیم ما هر یک معرف طرح و نقش انسان و زندگی زمان خود بوده‌اند. با بررسی خصوصیات کلی شیوه نقاشی سنتی، دوباره درباره این نکات صحبت خواهیم کرد.

خصوصیات و ویژگیهای شیوه نقاشی سنتی ما از ظاهر تا عمق به شرح زیر هستند:

۱ - همه عناصر تصویری نقاشی سنتی ما در یک سطح طراحی شده‌اند و به عبارت دیگر پرسپکتیو معمول و موجود در طبیعت را در نقاشی‌هایشان رعایت نکرده‌اند. هر چند که از جهت طراحی فرمها هم‌سطحی و بی‌پرسپکتیوی مشهود است اما در رنگ‌آمیزی حدوداً با انتخاب رنگهای مناسب پلانها و نزدیک و دوری عناصر از یکدیگر به شکلی نمایان است و به طریقی جبران کمبود پرسپکتیو ظاهری شده است.

۲ - عدم رعایت پرسپکتیو امری عمدی بوده است و نقاش آگاهانه چنین طرز نگاهی را اجرا و رعایت کرده است زیرا اعتقاد داشته است که هر عنصر حضوری مستقل و واقعی دارد و صاحب تمام خصوصیات کامل فرمها و رنگهای خود است و دوری و نزدیکی آنها به چشم انسان امری غیرواقعی و ناشی از نقص دید انسان می‌باشد. همه به شکلی کامل، خلق شده‌اند و باید آنها را با همان کمال نقاشی کرد. در واقع نقاش خود را محور قرار نداده است بلکه برای هر عنصری همان محوریت و کمال را قائل شده است و در نقاشیهایش گوئی در هر مرحله و برای هر عنصر، اختصاصاً در مقابل آن ایستاده و آن را از نزدیک مورد پژوهش قرار داده و نقاشی کرده است. این نوع طرز تفکر نقاش وابسته به تفکری عرفانی است و موضوع وحدت و کثرت را می‌نمایاند و به وجود کمال در همه مخلوقات اعتقاد دارد.

تنها دخالت نقاش در نقاشی عناصر، فقط به هنگامی است که بنا به خواسته خود بخواهد به موجود و یا عنصری اهمیت بیشتری بدهد و آن را نسبت به سایر عناصر بزرگتر و یا کوچکتر بسازد و با این کار مقصود خود را به شکلی تصویری ابراز می کند. نکته دیگر در نقاشی عناصر تابلوهای نقاشان آنست که تنظیم و ترتیب چیدن آنها نیز شکلی کاملاً مستند ندارد بلکه نقاش بنا بر تصمیم هنرمندانه خود جای آنها را در کمپوزیسیون و ترکیب کارش معین می کند که این امر البته محدود به کار این هنرمندان نیست و همه نقاشان هنرمند دنیا در انتخاب و ترکیب عناصر آثار خود از طبیعت آزادی عمل داشته و دارند. به عنوان مثال در صحنه‌ای نقاش جای

درخت یا حیوان و یا انسانی را براساس تنظیم و جدول ریاضی گونه‌ای که در ذهن خود خلق می‌کند، انتخاب می‌نماید و در این مرحله، نقش انسان یا حیوان و یا گیاه صرفاً عبارت از عنصری تصویری و رنگی است برای پر کردن جدول ترکیب خلاقهٔ اثر او. به معنی دیگر در چشم نقاش هر چیز ابتدا به عنوان فرم و رنگ مطرح است و بعد از جادهی در ترکیب تابلویش آن عنصر، مفهوم اصلی خود را باز می‌یابد. به این ترتیب شخصیت اصلی عناصر که برای تماشاچی غیرهنرمند اهمیت اول را دارد، در چشم نقاش صرفاً حکم نقش و شکلی تصویری را دارند، و لذا اگر نقاش قدیمی، انسان و یا ساختمانی را با استفاده از نمونه واقعی زمان خود به کار می‌گیرد به این دلیل نیست که شکل انسان با لباس چین‌دار بلند و ردا و دستارش، یک ویژگی و سنت در نقاشی سنتی است بلکه صرفاً یک نقش و یک شکل است و بس؛ و به جای آن می‌توان هر شکل و نقش دیگری را که نقاش امروزی صلاح می‌داند و زیبا می‌بیند انتخاب و در ترکیب اثرش به کار گیرد. و در اینجا مهم، شیوه طراحی و نقاشی هنرمند است نه شکل عنصر انتخابی او، و اگر اشکال امروز محیط ما بدقواره هستند و طرح و شکل زشتی دارند؛ باز هنرمند نقاش است که باید آنها را طوری طراحی و نقاشی کند و در واقع دوباره خلق کند که می‌پسندد و مطلوب اوست. بنابراین، هنرمند انتخاب کننده است و نه مقلد.

۵۷

۳ - ظریف کاری و یا ریزه کاری یکی از وجوه چشمگیر این شیوه نقاشی است و همانطور که گفته شد ظریف کاری نشانه چیره‌دستی هر هنرمند است و باز هم در جای دیگری متذکر شدیم که نقاش سنتی ما براساس نگاه عارفانه خود همه مخلوقات را با همه جزئیاتش نگاه و ستایش می‌کند. بنابراین شیوه ظریف و ریزه کاری او در نقاشیهایش نیز به طرزی دقیق و منطبق بر طریق فکری اوست و همه اساتید چنین روشی را بی‌چون و چرا اجرا می‌کنند و تخطی از آن را محال می‌دانند چرا که ظریف کاری در نقاشی ایشان اصلی اعتقادی دارد و ناشی از زحمتی اجرائی نیست. نقاش سنتی ما همه مخلوقات را دوباره جزء به جزء خلق می‌کند و یا به عبارت دیگر جزء جزء مخلوقات خداوند را می‌ستاید.

٤ - وقتی به طرز تفکر نقاش سنتی آشنا باشیم همه اعمال هنرمندانه او نیز آشنا خواهد بود و بنابراین، طرز رنگ آمیزی او نیز براساس طریق و حکمت او می‌شود. اما به طور کلی قصد رنگ آمیزی در نزد همه نقاشان همه شیوه‌ها و با هر طرز تفکری، یکسان است زیرا رنگ آمیزی برای هر هنرمند مرحله آرایش بیان و افکار اوست در نقاشی سنتی ما نیز رنگ آمیزی همین نقش را دارد و نقاش رنگها را براساس نحوه برداشت ذهنی خود از قضایا انتخاب می‌کند و به همین دلیل رنگ آمیزی و آرایش فرمها، شکلی کنایه آمیز پیدا می‌کند.

مثلاً برای تجسم نور، رنگ طلائی را برمی گزینند و برای رنگ آبی آب از رنگ نقره‌ای استفاده می کند. اما طلا و نقره کنایه‌ای مادی و مالی نیست بلکه وسیله بازتاب دوباره‌ای از رنگ و نور توام است. هدف هنرمند بازتاب و تلالو رنگ و نور است و نگاهی عارفانه به موضوع دارد. استفاده از طلا و نقره در آثار خصوصاً مذهبی نقاشان اروپائی و آسیائی و آفریقائی نیز با همین منظور به کار برده شده است.

۵ - شیوهٔ طراحی مهمترین ویژگی هر نقاشی است و از جمله نقاشی سنتی ما. و هنرمندان ایرانی طرح را به طرزی سیال و روان برای طراحی طبیعت و همهٔ چیزهای دنیا به خدمت گرفته‌اند. طرز طراحی آنان به شکلی اعجاب‌انگیز با طرز فکرشان و بیان تصویریشان هماهنگ و منطبق است و با این شیوه طراحی، هر چیز را زیباتر می‌بینند و در واقع هر چیز را ستایش می کنند و با تجسم آن به اوج و عروج روحی می‌روند. شکل طراحی سنتی ما لطیف است و لطف عناصر و اشکال را می‌نماید و همراه حرکت خود، چشم و نگاه تماشاگر را به سیری بی‌وقفه و زیبا می‌برد. قلم نقاشان با ایجاد ریتم‌های گوناگون در اجزاء طرح، زیبائیهای فرمها را به طور مکرر تکرار می کنند. تکرار در بیانهای گوناگون هنری ما مفهومی عارفانه دارد و ذکر را مطرح می کند. تکرار و ریتم در یک نوا، تکرار یک نقش و طرح و حرکت متناوب و هماهنگ یک فرم در معماری، همه حکایت ذکر است و ستایش مدام زیبائیهای خدادادی در زندگی.

شیوهٔ طراحی نقاشی سنتی ما، شیوهٔ طراحی فرمهای هماهنگ است. نقاش با این شیوه، هماهنگی ذاتی همهٔ شکلهای عناصر طبیعت را طراحی می کند. در طبیعت هر چیز مکمل چیز دیگر است؛ هر فرم و هر حجم بر فرم و حجم دیگری استوار است. همهٔ چیزها به هم پیوسته است و با هم در کل، مجموعه‌ای هموار و هماهنگ را به وجود آورده است. در طبیعت تضاد به معنی برخورد و ضدیت چیزی با چیز دیگر وجود ندارد، نور تاریکی را و تاریکی نور را، زن مرد را، و مرد زن را و نرمی، سختی را می‌نماید.

طرح، رنگ را نشان می‌دهد. مرگ، حیات را مجسم می کند. طراحی نقاشی سنتی ما، این هماهنگی و همراهی سیال را، با شیوه‌ای نرم و مدون و در نتیجه مناسب، روان و مواج نشان می‌دهد. شکستگی‌ها را به معنای تضاد و برخورد عنوان نمی کند. شکستگی را به خاطر لطفی که دارد و به خاطر تاثیری که بر جوانبش می گذارد تا نکته‌ای را مطرح کند، و به خاطر ریتمش نشان می‌دهد.

طراحی نقاشی سنتی ما، طراحی لطف همهٔ نکات طبیعت است که در آن زشتی جایی ندارد.

پس نتیجه می‌گیریم که اصول نقاشی سنتی ما ساخته و پرداخته هماهنگ و شفافی از شیوه فکری نقاشان قدیم ماست که با مهارت و قدرت به چنین ترجمانی از بیانی به بیان تصویری رسیده‌اند. به معنی دیگر نقاشان ما شیوه‌ای را به وجود آورده‌اند که سازگاری اعجاب‌انگیزی با شیوهٔ فکری و شیوهٔ زندگی واقعی خود داشته است و به همین لحاظ هم قادر بوده‌اند هر چیز را و هر فکری را با چنین شیوه‌ای تجسم ببخشند و به تماشای دیگران بگذارند و به همین دلیل نقاشیهای ایشان علاوه بر نکات گفته شده، نمایشگر مستند زمانه آنان بوده است. در هر یک از مکاتب نقاشی سنتی ایران، می‌توانیم از ورای طرحها، محیط و مسکن و لباس و پوشاک و حتی گیاهان، زمان و مکان و منطقه تاریخی و جغرافیائی هنرمند را تشخیص دهیم و پیام او را نسبت به دوران و طرز زندگی‌اش بشنویم و بدانیم. حتی در نقاشیهائی که موضوعات رویائی و خیالی محض را مصور و مجسم کرده‌اند نیز همین مستندات وجود دارد و رویاها براساس تصورات واقع در زندگی نقاشی شده‌اند.

پس لازم نیست برای حفظ اصالتهای نقاشی سنتی، خود را در چهارچوب حکایات و روشهای به جا مانده از اساتید قدیمی محدود کنیم؛ چنین تبعیتی ما را از دیدن درست زمانه خود باز می‌دارد. ادب و احترام به استاد و حفظ حرمت اصالت کار او، در کارائی و توانائی طرز کار شاگرد اوست. باید همان روشی را دنبال کرد که هنرمندان مکتبی هنری، از تجربیات مکتب هنری قبلی در کار خود ادامه می‌دادند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

روش ناقص میراث‌داری سبب نابودی و گم‌گشتگی اصل امانت خواهد شد و این نکته‌ای است که خوشبختانه جمعی از هنرمندان معاصر نقاشی سنتی ما به آن توجه کامل کرده‌اند و با کوششهای زیبای خود، کمر همت به حفظ و تداوم جوهر امانت در قالبها و ترکیبات جدید و امروزی پرداخته‌اند.