هر منطقه به نحوی طرح‌ریزی شده است که با حفظ حریم فضاهای خصوصی و عمومی، یادآور فضایی مینوی است و آرامش ساکنین را تأمین می‌کند. شهرسازی در معماری سنتی به نحوی است که ناخودآگاه حس محبت را در آدمی زنده می‌سازد و گردش کوچه‌ها و پس کوچه‌ها با پرهیز از ایجاد حس سردرگمی، ساکنان شهر را از احوال یکدیگر با خبر می‌سازد.

با ذکر این مقدمات می‌توان از نقاشی سنتی سخن راند و از جایگاه هنر خیالی‌نگاری گفت. در نقاشی، بیان هنری واجد جایگاه مهمی است که نقاش با استفاده از ابزار نقاشی اثرگذار (قلم)، اثرپذیر (کاغذ یا موم) و واسطه (رنگ) به آن می‌پردازد. انسان ذاتاً نیازمند آن است که بر تمام وجوهی که در وجودش به ودیعه گذاشته شده اشراف یابد. یکی از این وجوه، تصاویر و صوری است که در پرده‌ی خیال او نقش می‌بندد و از نقوش ازلی که در وجودش به ودیعه است، پرده برمی‌دارد. هر قدر مرتبه‌ی هنری انسان بالاتر باشد، صور خیالی متعالی‌تری را مشاهده می‌کند و هر قدر شهود هنرمند بیشتر باشد، جزییات بیشتری از این صور خیالی را ملاحظه می‌نماید. این مراتب میان نقاشی سنتی و غیرسنتی مشترک است، اما سؤالی که مطرح می‌شود این است: تفاوت نقاشی غربی و نقاشی شرقی از کجا نشأت می‌گیرد؟

در اینکه یک صورت خیالی چگونه بر صفحه‌ی بوم یا کاغذ نقش می‌پذیرد نظریات مختلفی وجود دارد. برخی معتقدند که هنرمند پس ازمشاهده‌ی اجمالی صورت خیالی به انعکاس آن می‌پردازد و با استفاده از روش‌های ساخت در نقاشی، سعی در بازنمایی هرچه واضح‌تر صورت خیالی خود می‌نماید. در حالی که «پُل کِلی»، از متفکرین هنر جدید، یکی از مهم‌ترین تئوری‌های خود را چنین مطرح می‌سازد و اذعان می‌دارد که: «انعکاس بی‌کم و کاست صورت خیالی اولیه توسط هنرمند، مبین میزان خلوص هنرمندی و اثر هنری اوست، زیرا اثر وی به اثری ناب‌تر نزدیک می‌شود.» بر این اساس، وی تمرین‌های خاصی را نیز دراین خصوص توصیه می‌کند که مشابه شیوه‌ی نقاشی «ذن» است.

به هرحال دوره‌ی جدید نیز براین حقیقت متذکر شده است که هر هنری چنان چه مستقیماً از پرده‌ی خیال انسانی به تصویر هنری منتج گردد، ناب‌تر و خالص‌تر است.

در نقاشی شرقی و به خصوص نقاشی سنتی ایران نیز وضع بدین منوال است. گاه مطرح می‌شود که وجود رنگ‌های شفاف و ناب در صحنه‌ی طبیعت (که به وفور در آثار نگارگری یافت می‌شود) ممکن نیست مگر آنکه نظام طبیعی چشمان هنرمند، متفاوت بوده باشد، زیرا این رنگ‌ها وجود خارجی در طبیعت ندارند؛ این نوع نگرش به نگارگری، یک تصور واهی است. هنرمند نگارگر ضمن اینکه از صور خیالی خود، نگاره‌هایش را رقم می‌زند اما چشمان وی نیز با صورت خیالی‌اش چنان منطبق است که همین خلوص را در طبیعت پاک و نیالوده‌ی دشت‌ها و کویرها و کوه‌ها ملاحظه می‌نماید. اگر دیگران نیز با تعمق و نگاهی ژرف این رنگ‌ها رابا همان لطافت نگاره‌ها در طبیعت مشاهده‌کنند آن‌گاه خواهند دید که حتی قلمگیری‌های صحیح در لبه‌ی کوه‌ها، زمانی که ستیغ آفتاب از پس آن نمودار است، قابل مشاهده است.

خیال عالمی شفاف است و تصویر خیالی می‌تواند به همان شفافیت در یک اثر هنری شکل بگیرد، اما از آنجا که این تصویر خیالی با علوم مختلفی که بشر به آن وقوف دارد ممزوج می‌شود، شفافیت و زلالی خود را از دست می‌دهد. این موضوع نیز مورد اتفاق نظر صاحبنظران هنری در غرب و شرق است.

هنرمندان خیالی نگار، از ساده‌ترین ابزار و مواد موجود، جهت ایجاد آثار هنری خود استفاده می‌کنند. رنگ روغن‌هایی که به سرعت خشک می‌شوند و قلم موهایی که خاص رنگ کاری ساختمان هستند.

چگونه است که با استفاده از ابتدایی‌ترین ابزار و مواد، چنین صحنه‌های بی‌نظیری بر پرده‌های خیالی‌نگاری شکل می‌گیرد؟

از ویژگی‌های هنرهای سنتی، بی‌ادعایی و بی‌تکلفی در استفاده از ابزار و مواد و انتخاب صریح‌ترین طریق برای انعکاس صور خیالی هنرمند است. به همین دلیل حاصل عمل و فعالیت یک خیالی نگار به لحاظ هنری بسیار پیچیده است. در حالی که وی هرگز خود را مقید به علوم مختلف ننموده و با شفافیت تمام از تصویر خیالی خود سخن گفته است. آنچنان که یک کودک، بی پرده مشاهدات قلبی خود را در نقاشی‌هایش به نمایش می‌گذارد.

مکتب خیالی‌نگاری

دکتر محمدعلی رجبی

جای آن دارد که در آغاز، به یک موضوع اساسی پرداخت و به این پرسش پاسخ داد که چرا امروزه هنر جایگاه مردمی خود را از دست داده است، حال آن که در گذشته، مردم بهترین متقاضیان آثار هنری بوده‌اند؟ مدت‌هاست که این پرسش مهم جامعه‌ی هنری را از یک سو و مسؤولان هنری را از سوی دیگر به خود مشغول کرده است. در این میان و پیش از هر پاسخی، باید پرسید از چه زمان جامعه‌ی هنری ایران گرفتار این معضل شده است؟

درخصوص پیشینه‌ی هنر ایرانی نظریات مختلفی ابراز شده، از جمله آن که به هنر ایرانی لقب «هنر دربارهای ایرانی» Art of the persian courts داده‌اند. اما سؤال این است که اگر هنرمندی جهت تأمین مواد و ابزار کار هنری خود مجبور باشد به یک مرکز تولید قدرتمند همچون دربار مرتبط شود، آیا هنر او درباری است؟ حتی امروزه نیز باتوجه به گستردگی بسیار زیاد امکانات نسبت به قرون گذشته، هنرمندان چشم به راه تولیدات کارخانجات معتبر جهانی، جهت تأمین ابزار و مواد هنری خود هستند و به ندرت می‌توان هنرمندی را یافت که به تنهایی قادر به تهیه و تدارک ابزار و مواد مورد نیاز خود باشد. به خصوص در هنرهایی همچون نقاشی که امکانات و لوازم مورد نیاز آن بسیار متنوع‌تر از مواد موردنیاز خوشنویسی و یا موسیقی است و یا شاعری که نیاز به هیچ یک از ابزارهای هنری مرسوم ندارد. در حالی که یک هنرمند معمار جهت محقق نمودن اثر هنری خود نیازمند امکانات فراوان و بودجه‌ای کلان است که وی را در اجباری گریزناپذیر جهت اتصال به مراکز قدرت قرار می‌دهد. بنابراین طبیعی می‌نماید اگر هنرمندان قدیم ایران، جهت فراهم آوردن فرصت‌های عملی برای ایجادآثار هنری، برخی از تقاضاهای مراکز حمایت‌کننده را نیز برآورده می‌ساختند. اما نکته‌ی قابل تأمل، زیرکی و هشیاری این هنرمندان در این میانه بود. آن چنان که اگر شاعر گرانقدری چون حافظ برای مصون ماندن از تعرض حکومت وقت، شعری در مدح سلطان زمان خود می‌سراید، چنان هنرمندانه است که می‌توان جایگاه آن سلطان را به جایگاه معبود حقیقی انسان بدل نمود و این هنرمندانه‌ترین درسی است که از هنرمندی همچون حافظ می‌تواند بر جای بماند.

حقیقت آن است که فرهنگ و هنر در هیچ دوره‌ای دستورپذیر نیست و حقیقت هنر در مغازله‌ی میان عابد و معبود متجلی می‌شده است. از این روست، که به واسطه‌ی وجود معبودی مشترک میان هنرمند و مردم، آثار هنری همواره مورد استقبال عموم مردم قرار می‌گرفته است.

به جرأت می‌توان گفت مردمی‌ترین هنرهای موجود، هنرهای سنتی بوده است. آثار هنرهای سنتی گرچه امروزه بعضاً جایگاه اصلی خود را از دست داده اما در گذشته هرگز برای تزیین صرف به کار نمی‌رفته است. هنرهای سنتی در گذشته به نحوی شکل گرفتند که با نیازهای روزمره‌ی مردم عجین شده بودند و هنرمند سنتی اثر خود را در قالب هریک از حوائج ضروری زندگی مردم به ظهور می‌رسانده است. فرش، لباس، ظروف و... محمل مناسبی برای متجلی شدن آثار هنرهای سنتی بوده‌اند. هنرمندان سنتی به ندرت آثاری ایجاد می‌نمودند که تنها مورد مصرف آن، گالری‌ها و موزه‌ها باشد. امری که امروزه مبتلا به جامعه‌ی هنری و سبب قطع ارتباط میان هنرمند و مردم شده است. شاید عنوان شود که تغییر مناسبات تولیدی، اجتماعی، سیاسی و... سبب چنین وضعی است. اما باید گفت علی‌رغم تغییر اوضاع اجتماعی، بشر امروز نیز مثل گذشته، لباسی می‌پوشد که طراحی دارد، در بنایی زندگی می‌کند که معماری خاصی بر آن حاکم است و از این رو ارتباط هنر و مردم همواره برقرار است. اما باید دید هنر حاکم بر شئون زندگی چیست و نسبتی که بشر در گذشته با هنرهای سنتی داشته، امروزه به چه نسبتی تبدیل شده است.

رعایت اصول ارگونومی در طراحی ابزارهای سنتی، علاوه بر توجه وافر به اصول و وجوه زیبایی‌شناسی، سبب اخذ بهترین نتیجه در نقش عملکردی آثار هنرهای سنتی بوده است. به این ترتیب که هنرمند در طراحی محصولات هنری، جنبه‌ی عملکردی آنها را به دقت مورد نظر قرار می‌داد و از این رو وجه هنری و وجه کاربردی آثار کاملاً با یکدیگر عجین می‌گردید. در عین حال هنرهای سنتی همواره متذکر به حقیقتی متعالی از زندگی روزمره و از طرفی از قابلیت کاربری در زندگی مردم برخوردار بوده است.

امروزه متأسفانه به این بهانه که هنرهای سنتی تا زمانی ارزشمند است که به طور محدود و به وسیله دست هنرمند ساخته می‌شود، از ایجاد یک جریان فراگیر برای حضور دوباره‌ی آثار هنرهای سنتی در عرصه زندگی اجتماعی ممانعت به عمل می‌آید. در حالی که تردیدی در قابلیت تکثیرپذیری تولیدات هنرهای سنتی نیست و در ضمن، حضور این آثار سبب تقویت وجه معنوی در زندگی بشر امروز می‌شود. به عنوان مثال می‌توان به طراحی لباس در هنرهای سنتی اشاره نمود که مطابق با خصایص جغرافیایی هر منطقه است، ضمن این که مبین حیا و عفت انسان نیز می‌باشد و فعالیت‌های فردی را به سهولت ممکن می‌سازد. همچنین معماری سنتی با توجه به آب وهوای

ساخته‌ایم. اگر این نقش‌های زیبای اسلیمی و هندسی در کار ما خوب از آب در نیاید، هیچ کاری نکرده‌ایم. بی‌هنریم. بی‌معرفتی کرده‌ایم. اصلاً باید در سرمان این اعتقاد را جا بدهیم که نقش تزیینی، جان و دل تابلوهای ما باشد. ما که پیش فرنگی‌ها کار یاد نگرفته‌ایم. فرنگ رفته هم که نیستیم که این شکل‌های زیبا را دور بریزیم. پس باید عمده‌ی کار را طوری تعیین کنیم که ریزه‌کاری‌های تزیینی در تابلوی ما زنده شود. ما پیش قالی‌باف‌ها مسؤولیم. حال اگر باید در مجلس شاهنامه قالی پهن کنیم، به هربهانه‌ای هم که شده باید کاسه و کوزه‌ای در مجلس بگذاریم و رویش را تزیین کنیم. اگر یک جا در میدان جنگ گرفتار شدیم، آنجا هم نباید از این اخلاص دست برداریم. روی زره‌ها را اسلیمی کار کنیم. اگر روی ساق بندها، بازوبندها و امثال اینها جایی به دستمان رسید. باید حتماً میراث گذشتگان را به جا بگذاریم.»

این همه غیرت از جانب هنرمندان خیالی نگار، حاصل احساس مسؤولیت در پاسداری از اصولی است که توسط انبیاء و اولیاء به بشر آموخته شده و پس از طی سلسله مراتب، به این هنرمندان بزرگوار رسیده است. از این رو آن‌ها خود را مسؤول می‌دانند تا درجهت حفظ این فرهنگ بکوشند. این هنرمندان با اینکه مستضعفانی ستمدیده بودند و اغلب در قهوه‌خانه‌ها بزرگ شده‌اند، دارای ادراکی متعالی و حضوری مقدس هستند. از این رو جملات کوتاه و با صداقت آنها، می‌تواند با اقوال بسیاری از صاحب‌نظران هنری دنیا برابری کند.

امروزه بزرگ‌ترین وظیفه‌ی جامعه‌ی هنری، حفظ این مواریث سنتی است. بنیاد هنرهای سنتی بر جا نخواهد بود مگر به رنج و ممارست فراوان. حضور هنرهای سنتی در دانشگاه‌ها، یکی از طرق حفظ این هنرهای شریف است. باید شرایط آموزش در دانشگاهها به نحوی تغییر یابد که قابلیتی متناسب با این هنرها پیدا کند. امیدوارم معدود بازماندگان هنر خیالی‌نگاری، تحت حمایت‌های لازم، قادر به فعالیت مفید و گسترده‌تری گردند و مراکز ذی‌ربط در این خصوص از هیچ اقدامی فروگذار نباشند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

+ امروزه متأسفانه به این بهانه که هنرهای سنتی تا زمانی ارزشمند است که به طور محدود و به وسیله دست هنرمند ساخته شود، از ایجاد یک جریان فراگیر برای حضور دوباره‌ی آثار هنرهای سنتی در عرصه زندگی اجتماعی ممانعت به عمل می‌آید

+ پیچیدگی آثار خیالی‌نگاری از نوع پیچیدگی هنرهای جدید نیست که برای درک یک تابلوی نقاشی، مستلزم شرح تفصیلی توسط یک فرد آشنا به این هنرها باشد، بلکه به سادگی، دست یافتنی است. این آثار از غنای هنری در بهره‌وری از عناصر تجسمی رنگ، طرح، ترکیب و... برخوردار و قابل تأمل فراوانند، اما در عین حال مخاطب را به سرعت به خود فرا می‌خوانند و فارغ از قیود علمی مطرح شده در اثر، حقیقت کلام را بر او افشا می‌کنند

+ آنچه امروزه از دست رفته، فرهنگ هنر در هنرهای جدید است که در هنرهای سنتی به کامل‌ترین صورت وجود داشته است

پیچیدگی آثار خیالی‌نگاری از نوع پیچیدگی هنرهای جدید نیست که برای درک یک تابلوی نقاشی، مستلزم شرح تفصیلی توسط یک فرد آشنا به این هنرها باشد، بلکه به سادگی، دست یافتنی است. این آثار از غنای هنری در بهره‌وری از عناصر تجسمی رنگ، طرح، ترکیب و... برخوردار و قابل تأمل فراوانند، اما در عین حال مخاطب را به سرعت به خود فرا می‌خوانند و فارغ از قیود علمی مطرح شده در اثر، حقیقت کلام را بر او افشا می‌کنند.

در خیالی‌نگاری، شمایل‌ها اوج هنرنمایی هنرمندان خیالی نگار است. شمایل، چهره‌ی معمولی یک انسان نیست، قاعده‌ی واحدی در طراحی تمام شمایل‌ها به چشم می‌خورد که در عین حال سبب آن نیست که حتی دو شمایل کاملاً به یکدیگر شبیه باشند. این امر به گونه‌ای است که در شمایل‌ها حتی می‌توان شخصیت امام حسین(ع)، حضرت ابوالفضل(ع)... را شناسایی نمود و این ممکن نیست مگر به واسطه‌ی برخورداری از اصول پیچیده‌ی زیبایی‌شناسی که از ویژگی‌های هنرهای سنتی است. اهمیت این نکته زمانی به اوج می‌رسد که شخصیت هنرمند نیز در ضمن مراعات این اصول، به خوبی در اثر هنری متجلی می‌گردد. آثار مرحوم مدبر و مرحوم قوللر آقاسی هرگز با یکدیگر اشتباه نمی‌شود و می‌توان این‌گونه گفت که آثار مرحوم مدبر از لطافت بیشتری در ساخت و ساز برخوردار است در حالی که پرداخت‌ها در آثار مرحوم قوللر آغاسی حماسی‌تر است.

آنچه امروزه از دست رفته، فرهنگ هنر در هنرهای جدید است که در هنرهای سنتی به کامل‌ترین صورت وجود داشته است. حصول فرهنگ هنر از دو طریق میسر است: نخست مطالعه، تحقیق و ممارست همراه با رنج فراوان و کسب فیض از محضر پیشکسوتان هنرهای سنتی و دوم، ایمان و اعتقاد راسخ به اصول هنرهای سنتی که لازمه‌ی آن شناخت و معرفت عملی و یا به اصطلاح «از نزدیک دستی بر آتش» این هنرها داشتن است.

خوشبختانه استادان پیشکسوتی وجود دارند که به پاس زحمات بزرگان هنر قدیم ایران، رنج مقدس فعالیت در عرصه‌ی هنرهای سنتی را به جان پذیرفته‌اند و در پای چرخ سفالگری یا دستگاه زری بافی یا بوم نقاشی با همان لطف و صداقت هنرمندان گذشته به ایجاد آثار هنری می‌پردازند. فعالیت هنری این بزرگواران، تداوم بخش سلسله‌ی جلیله‌ای است که سرآغاز آن به انبیاء(ع) و اولیاء (س) باز می‌گردد. این حقیقتی است که در «فتوت نامه‌ها» به وفور از آن یاد شده و منشأ پیدایش این هنرهای گرانقدر را، امر الهی می‌داند.

وظیفه‌ی هنرمندان معاصر نیز پاسداری از این سنن و ودایع الهی است. پاسداری از آنچه خداوند مقرر فرموده تا بر این عالم حاکم گردد. هنرمندان سنتی با رنج فراوان برآنند تا گامی کوچک به پیش نهند. آنان هرگز در پی آن نیستند تا یک شبه ره صدساله بپیمایند و هر روز هنری نوع عرضه دارند. هنرمندان سنتی در وهله‌ی نخست حفظ و انتقال این مواریث را تکلیف الهی خود می‌شمرند. همچون خیالی نگارانی که فانی در حقیقت هنر، بی‌ریا و معتقد، ترسیم گر مضامین مذهبی، حماسی و ادبی بودند.

آثار خیالی‌نگاری به صور مختلفی ایجاد می‌شود. پرده‌های درویشی که واسطه‌ی نقل حکایات و وقایع مختلف مضامین مذهبی و ادبی توسط یک درویش بوده است و یا شمایل‌هایی از اولیاء معصوم(ع)، ازجمله آثار خیالی‌نگاری است. در میان مضامین متعدد خیالی‌نگاری، مضامین عاشورایی و حماسی و نیز مضامین عرفانی، از جایگاه خاصی برخوردار است.

از مرحوم مدبر سؤال شده بود، شما که به کربلا نرفته‌اید، چگونه آن را به تصویر می‌کشید؟ آن مرحوم پاسخ می‌دهد: «در کودکی در مراسم تعزیه نقش بازی می‌کردم و عمری را در کربلا به سر برده‌ام. گرچه پایم به خاک داغ کربلا نرسیده اما کربلایی هستم. من به کوفه رفته و دربه دری کشیده‌ام. شلاق نامردان خورده‌ام. هفت سال بیشتر نداشتم که یتیم شدم. در تعزیه تکیه‌ی دولت، نقش طفلان مسلم را بازی می‌کردم. فریاد یتیمی و غریبی به سر می‌دادم. من اگر نقاش عاشورا نباشم، اگر خون ناکسان را بر پهنه بوم نریزم، چه کسی به داد مظلومانی چون من خواهد رسید؟»

در جای دیگر به مرحوم قوللر آقاسی می‌گویند شما هنرمندان شکست خورده‌ای هستید، از این طریق دست بردارید و آن مرحوم پاسخ می‌دهد: «در نقاشی ما شکست مفهومی ندارد. ما آمده‌ایم تا اخلاص خودمان را در راه نشان دادن مردی‌ها و بزرگواری‌ها ثابت کنیم. مگر آقا سیدالشهداء در کربلا شکست خورد؟»

منطق این هنرمندان بزرگوار از بطن حقایقی است که با جان ودل به آن اعتقاد دارند. آن مرحوم در ادامه درباره‌ی امام حسین(ع) می‌گوید: «او که عمری فریاد رس ما محرومان و ستمدیدگان و ضعیفان بوده مگر می‌تواند شکست بخورد. آقا سیدالشهداء زنده است. مرگ مال آنهایی است که هزار سال است نفرین‌شان می‌کنند.»

از اقوال هنرمندان خیالی نگار نیز چنین برمی‌آید که سنت احترام به پیشکسوتان را بسیار گرامی می‌دارند، مرحوم قوللر آقاسی می‌گفت: «در احترام به پیشکسوتان، قبل از هرکاری باید از هنر ایشان مراقبت نمود. ما عمری کنار دست استاد کارهایمان نقاشی کاشی کشیده‌ایم، تذهیب کشیده‌ایم، قلم‌موهایی