نگاهی به دومین نمایشگاه دوسالانه نگارگری ایرانی - اسلامی

تماشاگه راز

● موزه هنرهای معاصر با وظیفه کشف استعدادها و تفکرات نو، طی فعالیت‌های مستمر سالیان اخیر در نمایشگاه‌های گوناگون، توانسته است زمینه‌های بروز خلاقیّت‌های هنری را فراهم آورد و هنرمندان را از خلوتگاه‌های خود به مصاف دیدارها و قضاوت‌های دوستداران و صاحب‌نظران هنر بکشاند. این امر به بالندگی هنر و تشویق هنرمندان می‌انجامد و دلیل این مدّعا، شرکت گسترده هنرمندان، حتی بیش از توان به‌نمایش‌گذاردن تمامی آثار، در هر نمایشگاه است. اما آنچه که بیش از همه ارزشمند است، معرفی متین و مطلوب هنرهای اصیل ایرانی است. هنرهایی که ریشه و سابقه‌شان، چنان عمیق و گسترده است که ناظران جهانی هنر، درباره آن کتاب‌هایی متعدد نوشته‌اند و اغلب با درایت و دقّت‌نظر به بررسی و تدوین نظریه‌هایی درباره آن همّت گماشته‌اند و به‌عنوان هنری ایرانی ـ اسلامی، همواره مورد تعظیم و تکریم قرار داده‌اند.

موزه هنرهای معاصر در دومین دوسالانه نگارگری اسلامی ـ ایرانی، با عبور از تجربهٔ نخستین دوسالانه و عرضهٔ دستاوردهایی بدیع چنین می‌نمایاند که مینیاتور با وجود تلاش هنرمندان در سده‌های گوناگون، برخلاف نظرات معدودی، نه در دایره تنگ تکرار، که در پهنه وسیع بدعت‌ها و نوآوری‌ها جاری است و بسیاری از آثار، حتی با بهره‌وری از مضامینِ مورد استفاده هنرمندان پیشین، اینک با نگاهی متعالی، بازتابی از اندیشه متفاوت فرزانگان هنرِ معاصر را دربر دارد.

نگارخانه شماره یک، به‌عنوان شناسنامه موزه، نمونه‌هایی از آثار به‌نمایش‌درآمده را در معرض تماشا قرار می‌دهد. در این‌میان مجموعه‌ای در گرو مینیاتورهای گل و مرغ است. گل و مرغ که بیش‌ترین دستمایه هنرمندان در طول تاریخ این هنر بوده است، شعری مصور از درک معانی آفرینش و رمز و رازِ عشق و وفاداری است که هنرمند با برداشتی ذهنی و گاه

واقع‌گرایانه و جان‌بخشیدن به تصاویر، آن‌گونه که می‌طلبد، زیباترین طرح و رنگ را به‌کار می‌گیرد، تا دو پدیده زیبای هستی را ــ نه برای ارایه صورت ظاهر ــ که برای بیان معنا و مفهوم پنهان آن که همانا همدمی، عشق، وفا و ماندگاری است، از طریق تمثیل مورد ستایش قرار دهد.

مکتب گل و مرغ، سوای تجربه هنرمندان عصر صفویه و حتی پیش از آن، به‌عنوان مضمونی مستقل و مرکزی در مینیاتور ایران راه یافت. چه، پیش از این، گل و گیاه و پرنده، به‌عنوان آذین، بخشی از مینیاتور و یا خوشنویسی بود. در این مکتب، «علی اشرف» ــ از هنرمندان اواخر عصر افشاریه ــ را می‌باید از نخستین هنرمندان گل و مرغ دانست که این مکتب را در عرصه هنر ایران رونقی تازه بخشید. پس از او هنرمندانی دیگر، چون: «آقا نجف»، «آقا زمان» و «آقا صادق» در ادامه راه او کوشیدند.

مکتب گل بعد از آقا صادق و یارانش اگر به حیات خود ادامه داد، بی‌تردید جلوه آن مرهون تلاش هنرمندی به نام «لطفعلی‌خان شیرازی» است که در اوایل عصر محمد شاه قاجار وارد کارزار هنر گردید و تا اواسط عصر ناصرالدین شاه، دست از نقش گل و گیاه و پرنده برنداشت. مکتب گل تا اواخر عصر مظفری با خلاقیّت هنرمندانی آشنا و ناآشنا ادامه یافت و با جلوه‌هایی گوناگون به تن قاب‌آینه‌ها، قلمدان‌ها و قرآن‌ها نشست و صفحات دواوین شاعران را معطر ساخت. اما با هجوم و تقلید از هنرهای غرب، آرام و ناگزیر به پستوی خاطره و حافظه نقاشی مینیاتور، پا پس کشید و غبار فراموشی بر گلبرگ‌های رنگین آن نشست.

مکتب گل اینک در تلاش دوباره هنرمندان، غبار از تن زدود و دلتنگی از رنگ‌هایش پرکشید و با تجربه از دورانی مدید و تلاش بی‌وقفه هنرمندان عصر حاضر حیاتی دوباره یافت، که از این میان می‌بایست به آثاری از پروین حیدری‌نسب، محمدحسین آقامیری، فریبرز فخری جوقان، امیر طهماسبی و دیگران اشاره کرد.

در همین نگارخانه، سه اثر از علیجان علیجان‌پور با عناوین «مادر»، «نماز، محراب اول» و «نجوا» عشق را در سه منظر مادرانه، الهی و زمینی ارایه می‌دهد. تابلوی مادر لبالب گل‌های بهاری و سرشار از لطافت‌هایی است که زنی در هیأتی مادرانه دربر می‌گیرد و تصاویر خیال‌گونه فرشتگان، در فضای اثیری متن اثر خود می‌نمایاند. هنرمند در آثاری این‌گونه به یاری پدیده‌های عینی به نمادی دست می‌یابد تا مضمونی غیرعینی را عینیت بخشد. به همین دلیل، نشانه‌های گوناگون و متناسب با سوژه، یاری‌رسان هنرمند می‌گردد و بی‌تردید چنین ترسیمی در هنر، خود نیازمند ذهن خلاّق و دستی متبحر است. علیجان‌پور در این اثر، معنایی ناپیدا را به کمک سمبول‌هایی از گل و فرشته و... آشکار می‌سازد.

بهنام شریفی در آثاری چون «بهرام‌گور» و «هدیه شوم» آمیزه‌ای از نقاشی و مینیاتور ارایه می‌دهد. عدم رعایت پرسپکتیو در آثار مینیاتور، نه به دلیل بی‌اطلاعی هنرمند از مناظر و مرایا، بلکه به‌لحاظ گریز از واقع‌گرایی بوده و هنرمندان مینیاتوریست، سه‌بُعدنمایی را به آثاری دوبُعدی مبدّل کرده‌اند تا از تقلید طبیعت و سوژه‌هایی ذهنی که قابل انطباق با فضایی ملموس باشد چشم بپوشند.

عدم پرداخت به پرسپکتیو در اثری از افسانه ثابتی، که نمایشی از باغ است به‌خوبی خود می‌نمایاند. در این اثر، چشم‌اندازی از طبیعت سرسبز باغ و حضور جویباری که در طرحی اسلیمی باغ را می‌پیماید، نگاه بیننده را از ایستایی و توقف می‌رهاند و به چرخش و گردش در سراسر فضای سرسبز فرا می‌خواند و مرکز دید و توجه، در جریان سیّال رود به‌حرکت درمی‌آید. حذف آگاهانه پرسپکتیو در چنین آثاری، نه‌تنها از قوّت آن نمی‌کاهد، بلکه به توانمندی هنرمند در ارایه چشم‌اندازی که مناظر و مرایا از اصول اصلی آن است و اکنون فاقد آن گشته است، می‌افزاید.

نانگر، علی، مرغ باغ ملکوت، گواش و آبرنگ، ۴۵×۶۵

در نگـارخـانه دو، آثـاری از اسـتـادان: فرشچیـان، مهرگان، محمدباقر آقامیری، علی مطیع و تاکستـانی و جزی‌زاده به نمایش درآمده است. اسـتـاد فرشچیـان کـه سهمی اساسی در احیای مینیاتور ایران و شناساندن آن به جهانیان دارد در دو اثر «یارب» و «خواهد آمـد» بـه ایجاز در بیان دست یافته و از آن‌همه نـقش و رنگ در مینیاتور، حداقل را در فضایی روحانی و رازآمیز به یاری طلبیده است. «خواهد آمد»، اندام اثیری مرادی است در پی رنگ‌های غریب و توفانی، چهره‌ای است که هر آن از پسِ توده‌های مبهم رنگ نمودار خواهد شد. این اثر و «یارب» بیش از دیگر آثار بر پوشیدگی و رمـز و راز کـه همواره در مـحتوای مینیـاتورهای سـنتی ایـران جـاری است، پای می‌فشرد. فرشچیان، تجسّم ذهنیّت را به‌دور از عینیّت‌هـای مـلموس، مـادّی و قـابل شنـاسایی بـه چرخش قلم می‌سپرد و عینیّتی را نقش مـی‌زند کـه بـه نوبه خود، سرشار از ذهن‌گرایی اندیشه‌هـای عرفـانی و ادب و هنر پارسی است. چنین ایجاز در سپردن محتوا به کم‌ترین تجسّم عینی، فرشچیان را بـه انـتزاع بیش‌تر نزدیک می‌کند. چندان که بی‌حضور عینیّت و صرفـاً بـا پرداختن به قلم‌گیری و تجانس رنگ، می‌تواند فضـایی روحانی و عارفانه را القا نماید. همان‌گونه که در نـوعی دیگر، خط و خطوط هندسی و نقوش اسلیمی مناره‌ها و گنبدهای مساجد، بی‌هیچ نشانی از تصویری آشنـا، بـه القای چنین مفاهیمی بلندمرتبه نایل می‌آید.

فرشچیان در «تزکیه» برخلاف دو اثر پیشین، تمامی ظرایف مینیـاتور را بـه یـاری بیـان مـضمون کـه همـانا رهانیدن خود از دیو و دَدِ درون است به یاری می‌گیرد تا فرجام چنین جدال خوف‌انگیزی را هرچه پرتوان‌تر نقش زند.

در آثار مهرگان، اکسپرسیون چهره‌هـا از بی‌حـالتی چهره‌های مینیاتوری عبورکرده و در شیارهای هر چهره، نشان و مُهر مهرگان را دارد، به طریقی که از آن، می‌توان به عمق احـساس شخصیت‌ها راه یافت. مهرگان آنچه را که محور آثار خود قرار می‌دهد، به‌دور از سبک و سیاق رایج و مکرر مینیاتور است و گاه در تمثیل‌های خود، به شرح حوادثی ناآشکار، اما قابل تعمّق و درک می‌نشیند.

جزی‌زاده گرچه آشنای عـرصه مینیـاتور است، امـا محتوایی نازل و گاه هیچ محتوایی را برنمی‌گزیند. گویی او با نیم‌نگـاهی بـه بـیرون و یـا درون پـنجره ذهـنش، نخستین چـیزی را کـه درمی‌یـابد، بـه پـیچ و تـاب‌های بی‌تاب مینیاتور می‌سپـارد. «سگ خـوش‌سلیقه» اثـری است از جزی‌زاده، که در آن سگی پـای زنـی را گـزیده است. از ویژگی‌های هـر هـنرمند، گـام‌نهادن در طـریق تفسیر و توضیح جهان پیرامون است. هنرمند مـتفکر و پویا، ضـمن حراست از مبانی و دستاوردهای ارزشـمند پیشینیان، تـحولاتی را در انـدیشه و اثـر خـود تـدارک می‌بیند، تا بیش‌ترین تلاش خود را در تعمیق فـلسفه و جهان‌بینی‌اش بیان دارد. هنرمند معاصر ایرانی که روح و روان و نیرو و حیاتش به پشتوانه‌های فرهنگی هـنرش بسـتگی دارد، بـی‌تردید نـمی‌توانـد از ایـن‌همه اعتبـارِ برجای‌مانده چشم بپوشد و از دریا و موجاموجیِ آن، به مشتی سنگ‌ریزه ساحلی بسنده کند. هنر مینیاتور ایران، هم‌چون شعر، به‌واقع آبرو و اعتبار مـلتی است کـه در تقابل با رشته‌های عدیده هنری جهان، قد برافـراشـته و مهم‌ترین منتقدان و مفسّران جهان هـنر را بـه تـوضیح، تفسیر و توصیف خود وا داشته است. چنین هنری که از سویی مبیّن رمز و رازی نهفته در خـطوط آن است و از دیگرسو، حتی با پرداخت به عینی‌ترین مظاهر طبیعت، هـالـه‌ای روحـانی گـرداگـرد آن مـی‌پراکـند، انتخـاب سوژه‌هایی نازل حتی با تکنیکی کلان، بر دریـغ بـیننده می‌افزاید. جزی‌زاده در «داس مرگ» مضمونی دیگر را که قابلیت طرح دارد ارایه می‌دهد.

مجرد تاکستانی بـا شـیوه‌ای از آنِ خـود، سـبک و سیاقی گاه متفاوت از سنّت مینیاتور برگزیده است. او از اندام‌های ظریف آدم‌های مینیاتوری می‌پرهیزد و چندان اصراری به نشان‌دادن زیبایی ندارد. پرسونـاژهای او در

حالتی اغراق‌شده، نه سمت ظرافت و زیبایی که به‌سوی گاهی کاریکاتوریزه‌شدن گام برمی‌دارد. نگاه تاکستانی در انتخاب محتوا، غالباً نگاهی واقع‌گرایانه ــ اما با اکسپرسیون مینیاتور ــ به‌سمت ستم‌دیدگان و رنج‌کشیدگان است.

در «بشنو از نی» سرهایی بریده بر نی‌ها قرار دارند. اما جای تعجب است که چگونه این سرهای خموش و ساکت، هیچ‌کدام از «جدایی‌ها» شکایت نمی‌کنند، چهره‌های تاکستانی بی‌حالت‌اند. چه در تابلوی «زال و سیمرغ» و چه در بشنو از نی، گویی خارج از مدار هرگونه حادثه‌ای، در بی‌وزنیِ تفکر قرار گرفته‌اند.

شعر و ادبیات فارسی همواره بهترین و مهم‌ترین محمل آثار نقاشی، مینیاتور و خوشنویسی بوده است. گاهی هنرمند با الهام از یک قطعه ادبی و یا شعر به ترسیم و تصویر فضایی آکنده از آن حس و حال دست یازیده و گاهی به‌عوض ایجاد چنین فضایی، به نقاشی

آقامیری، مصطفی،
جلد قرآن (تذهیب)
گواش و آبرنگ
۸۰×۶۰ سانتیمتر

یکایک عناصر یادشده در آن قطعه پرداخته است. در برخی از قطعات شعر و ادب پارسی، هنرمند می‌تواند پا فراتر از روایت گذاشته و چرخش و سماع قلم را به القای فضای نهفته در آن قطعه وا نهد.

در همین بخش، علی مطیع از افق‌های مشخص زمینی، در اشعار حافظ ــ که هنوز هیچ شرح و تفسیری منطبق با واقعیت امر و نگاه این شوریده شیرازی نمی‌تواند باشد ــ عبور نمی‌کند و به ظنّ خود یار میگساری‌های حافظ می‌شود و او را مدهوش و منگ در خمخانه‌ای بر سر خُمی هم‌اندازه خود نشان می‌دهد.

اما «سلطان عشق» اثری از عبدالله محرمی است، در کارزار کربلا. در این اثر، سر سلطان عشق بر نیزه است و هاله‌هایی از علم و کُتلی ناایستا، باقی فضا را دربر می‌گیرد، تا عشق و ایثار و خوف و هراس صحنه جنگ و ستیز را القا کند. محرمی به اشارتی بسنده می‌کند و برعکس نقاشانی دیگر که جای‌جای دشت کربلا را از شخصیت‌های این حادثه و مصایب‌شان می‌آکنند، فقط با در مرکز قراردادن این حادثهٔ غمبار، از امکانات رنگ و طرح‌هایی گنگ بهره می‌گیرد تا وِلوله و غوغای عاشورا را آشکار سازد.

در همین مبحث، «هبوط» و «مرغ باغ ملکوتم» به قلم علی نانگر، در ترکیب و نگاهی کارآمد به ارایه آثاری که دارای کلیّتی منسجم و القاکننده عناوین این دو اثر است، می‌پردازد. نانگر حتی از رنگ‌های متنوع که در مینیاتور رواج همیشگی دارد، به سبب نوع دستمایه آثارش، خود را می‌رهاند و تنها رنگ قهوه‌ای را در تنالیته‌های گوناگون نقش می‌زند و حتی با فرسوده‌نشان‌دادن کاغذ متن، فرود انسان را بر خاک در «هبوط» و تجسّم فرشته‌گون انسان را در «مرغ باغ ملکوتم» به اعتبار اثرش می‌افزاید.

علی‌اصغر تجویدی نیز روایتگر صدیق ماجراست. اشعار خیام و حافظ به لحاظ بارِ تجسّمی آن، بیش از دیگر شاعران همواره مورد توجه هنرمندان بوده است. تصویرسازی برای این مضامین می‌تواند به اشکال مختلف صورت پذیرد. گاهی نقاش تصویر به موازات محتوا پیش می‌رود و هرآنچه را که محتوا توضیح داده شده، عینی و علنی می‌کند و گاهی تصویر، پا فراتر از محتوا گذارده و به قوّت آن می‌افزاید. در این‌صورت، نشان از آگاهی‌های فردی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی هنرمند دارد. تجویدی نیز در اثری به‌نام «کوزه‌گر دهر» به موازات کوزه و کوزه‌گر پیش می‌رود. در پس‌زمینه، کوزه‌گر دهر، جام لطیفی را می‌سازد و در پیش‌زمینه «بر زمین می‌زندش».

معراج پیامبر (ص) از موضوعاتی است که همواره مورد توجه نقاشان بوده است. هر هنرمندی به لحاظ ایمان و ارادتش، پیامبر (ص) را سوار بر براق در عروج تصویر کرده است. در این زمینه، آثاری از علیرضا آقامیری و کمالدین قطب نظر بیننده را به خود جلب می‌کند. نگارخانه ۹ و راهروهای آن در اختیار تذهیب و تشعیر و نقوش اسلیمی است.

اسلیمی نوعی روش تزیین سطح یا زمینه در هنرهای کاربردی و یا هنر نقاشی است که در آن از غنچه و گل و شاخ و برگ گیاهان استفاده می‌شود و دارای حرکتی نرم و سیّال است. به‌گونه‌ای که نگاه بیننده را به حرکت در سراسر سطح اثر وا می‌دارد.

تذهیب و تشعیر نیز یکی از جلوه‌های هنر اصیل اسلامی است که در حاشیه‌های پهن با نقش‌های آزاد شاخ برگ و پاره‌های ابر و جانوران و پرندگان در حال پرواز و نقوشی با رنگ‌های ملایم طلایی کم‌رنگ، با پیچ و خم‌های موزون، احساس و ادراکی لطیف و روحانی ایجاد می‌کند. هنر تذهیب و تشعیر در یک اثر مینیاتوری، معرّف تجلی نظم و هم‌آهنگی روح انسان است که غالباً روی جلد قرآن کریم مورد استفاده قرار می‌گیرد. در این زمینه باید از آثار مصطفی آقامیری، داود پروین، رحیم چرخی جانقور که آثار آنان دارای لطافت و درخور توجه است نام برد.