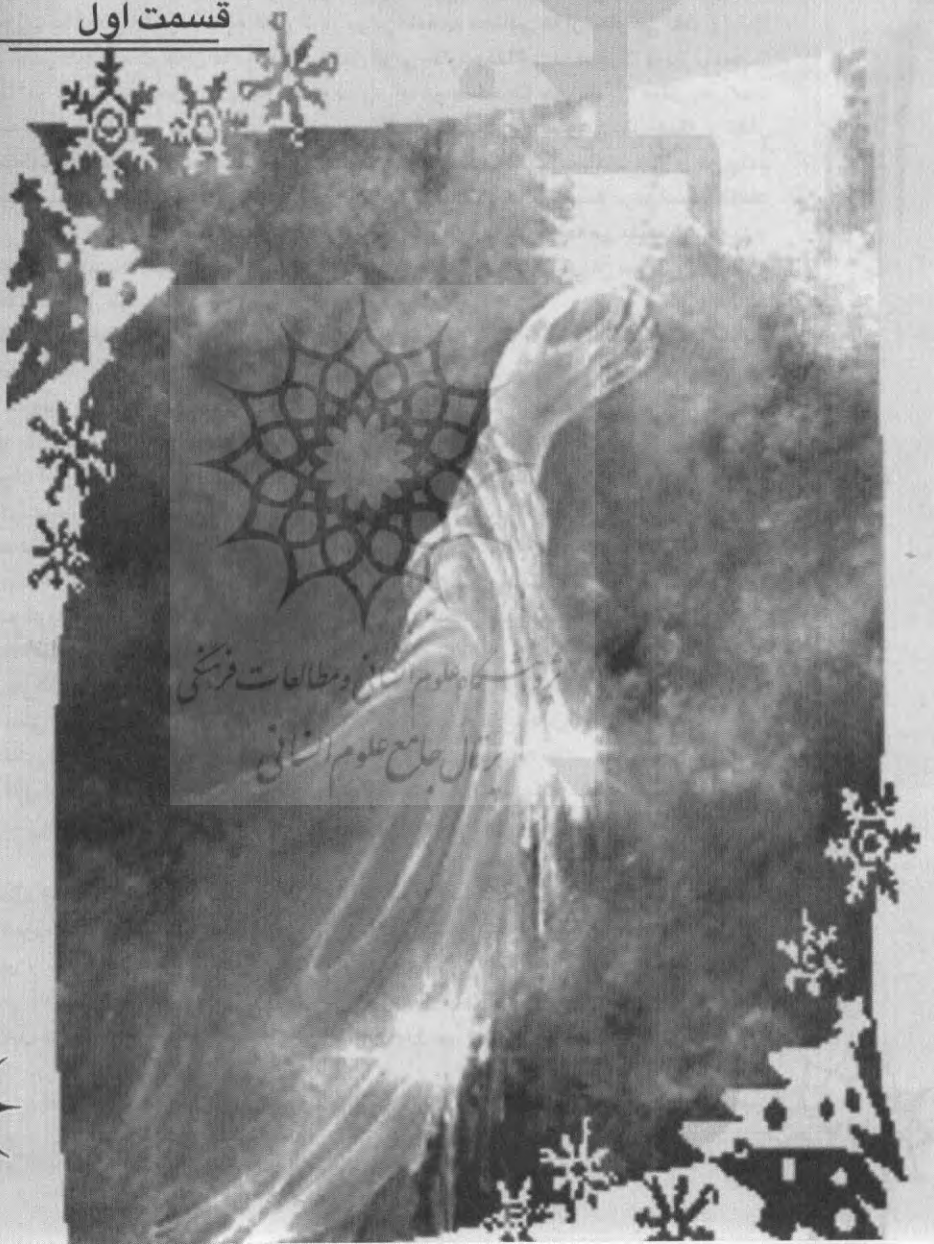
نقاشی و جایگاه دینی فعلی آن

قسمت اول



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه:

نقاشی به معنی حقیقی لفظ با تصویر صورت مریم عذرا و عیسی (ع) آغاز شده است. نقاشی، تصویر خدایی است که در زمین ظاهر شده است. نقاش در صورت پسر (مسیح) جلوه ی خدایی را تصویر می کند. (البته در اینجا صورت به معنی ظاهر است نه صورت در برابر ماده به معنایی که ارسطو می گفت.) اینجا صورت ظاهر است، پسر ظاهر است. چون ما در اسلام چنین قولی نداریم نقاشی ما صورت پردازی نیست بلکه مینیاتور است. در مینیاتور، صورت، چندان غلبه ندارد. اما در مسیحیت چون پسر، ممثل پدر است نقاشی رونق گرفته است. نقاشی در دوره های اخیر تصویر اشیاء طبیعی و مصنوعی مثل جنگل و کفش است. نقاشی ایمیتاسیون (Imitation) به معنی تقلید نیست بلکه محاکات است، محاکات چیزی که چشم عادی در شیء طبیعی نمی بیند و حال آنکه شاید آن را در اثر هنری ببیند. نقاش، چشم مردم است چنانکه موسیقیدان گوش و شاعر، صدا و زبان مردمند. آنها کم و بیش جلوه را با جلوه نما می بینند ولی مردم، بخصوص در عصر جدید، نسبت دیگری با چیزها دارند. بشر پرومته ای و فاوستی در سودای تصرف و قدرت است و چیزها را به حال خود نمی گذارد.

یک: عرصه هنر نقاشی در اوایل قرن بیستم و اواخر قرن نوزدهم، بوسیله نقادان مانند ادبیات صریح پیموده نشد، منتقدان هنر نقاشی، عملا بیشتر شریک دزد و رفیق قافله بودند، و بازار مکاره هنری در پاریس جولان گاه این بی سروپای چرب زبان بود، "ون گوگ" در زمان حیات خویش بوسیله همین نقادان کج فهم درک نمی شود و کفه نقد به دفاع از سنتهای پیشین (نظر نمایشگاه داران زراندوز) می چربد، "ون گوگ" فقط در زمان مرگ از طرف آنان مطرح می گردد، تنها در ستون کوچکی از آگاهی تسلیت، روزنامه ای محلی در پاریس و تنها با ذکر نقاش جوان مرد، شاید آن هم بدلیل داشتن برادر متنفذ، نه به احترام خودش.

در مشرق زمین، هم هنرمندان، و هم نقادان همه خوابند و شاید هم خواب گذشته ی طلایی خود را می بینند. اما غربیان چندی است که حیطه ی هنر مشرق زمین را جای امنی برای نقادی یافته اند، آنان در نقدهای خود به دنبال اسرار سحر گونه این هنرند، "هزار" توی هنر مشرق زمین کسانی چون "الیوت" را آن گونه مجذوب می کند، که این گونه اعتراف می کنند:

"باید اعتراف کرد، در هنر مشرق زمین، کشش عجیب و غریبی وجود دارد که از روحیه روحانی است، اساس تمام داستانهای ما حتی - داستانهای کودکانه امان در مشرق زمین است، مشرق زمین، محل به وقوع پیوستن همه آرزوهاست، محلی است که در خوابهایمان تعبیر می شود و غرب صورت ظاهر است، تمام چیزهای سطحی در اینجا (غرب) جمع شده اند، متفکرینی که اساس فهم جهان را بر پوسته استوار کرده اند، من از غرب بدم می آید، مادرم حتما مشرق زمینی است، ای کاش روزی سحر این جادوی نیکو برایم آشکار می گشت..."

آنان در نقدهای خود فقط نمی نویسند، کسانی چون ماتیس سعی می کنند، نظرات خود را نقاشی کنند نتیجه آن برداشت صورت ظاهری این نقوش است، هنر مدرن غرب، هم چنان که در چنگ نقادان مورد ارزیابی است و شمار زیادی از آنان، این هنر را یکسره نگرش غرب به مشرق زمین می دانند، آمریکای لاتین با نویسندگانی عجیب هم چون "گارسیاراماکز" و شعرایی عجیب تر چون "بورخس" باز به تودرتوهای سحرآمیز مشرق زمین چشم دوخته اند، و نقاشانی چون "سکه ایروس" و "آلفاوسی" خود را در قبل از خود نظاره می کنند.

عرصه ی نقد، امروز فقط شامل جغرافیای خاص و یا علومی معین نمی باشد، آنچه که (بورخس) از حاجی

آقای اصفهانی می نویسد، همان است که "تاگور"(شاعر هندی) برای قوم "اینکا" می سراید، کره خاک گردونه ای است که هر لحظه کوچک تر می شود و بشر از زمانی بیم دارد که دیگر زمین از او کوچکتر شود.

عرصه ی نقد، امروزه محدود به قوانین جزیی صرف نیست، انسان این دوره به وسیله ی کامپیوتر که از جزیی ترین اندیشه ها برخاسته است (منظور ریاضی محض است) به انتزاعی ترین، هنرها می پردازد و این خصیصه عجیب عصر حاضر است، اطلاعات در چنگ هیچ بشری محصور نمی ماند و نشست اندیشه ها و اطلاعات در حیطه ی نظریات هنری نقد هنر است.

دو: هنر نقاشی، از آغاز حکومت امویان، در جهان اسلام پدیدار شد و با برخورداری از دو منبع اصلی هنر ایران ساسانی و هنر بیزانسی، شکلی مناسب با میزان فقه اسلامی و سلیقه ی زمانه پیدا کرد و تا به انتهای خلافت عباسیان ادامه یافت. مکتب هنری عباسی - که مکتب رسمی هنر اسلامی بود - تا فتح بغداد به دست "هولاکو خان مغول" در سال ۶۵۶ هجری قمری دوام داشت، اما بعد از سقوط بغداد، این مرکزیت از میان رفت و با تکه تکه شدن سرزمین های خلافت اسلامی- که قرن ها پیش از آن یکپارچه نبود و تنها ظاهری از آن مانده بود - شیوه های مستقل محلی آغاز به رشد و شکل گیری کردند.

نقاشی ایرانی، از اواخر قرن هفتم هجری قمری، شکل بنیادی خود را سامان داد و در ساختاری شگفت انگیز، راه گشا و الگوی دیگر هنرمندان و جهان اسلام شد. از قرن های هشتم و نهم هجری به بعد، هنرمندان ایرانی، شیوه ی نقاشی و جلد سازی تا خوشنویسی و نساجی و فلز کاری - در امپراطوری تازه تاسیس شده ی عثمانی باقی گذاشتند، در حقیقت با واسطه غیر مستقیم، صورت و سلیقه ی اساسی هنر اسلامی این دوران در تمامی سرزمین های که به تصرف عثمانیان درآمده بود - از شمال آفریقا تا مصر و شام و جزیره العرب - شکل دادند و تعالی رساندند و شیوه ی هنری "ممالیک" در مصر و شام که وزنه ای در خور و قابل توجه بود، پس از آن، دیگر دوام چندانی نیافت.

در قرن دهم هجری قمری، سلسله ی گورکانی، معروف به مغولان هند، به دست "بابر" که در برابر ازبک های شمال خراسان تاب نیاورد و در گریزی طولانی، بخش غربی هند را تصرف کرده بود - تاسیس شد. از همین زمان بود که تاثیر و نفوذ هنر ایرانی در هند شدت گرفت و تا به انتهای عصر گورکانی در قرن هجدهم ادامه یافت. و نسلی از هنرمندان بزرگ ایرانی، کسانی چون"عبد الصمد شیرازی، "آقا رضای هروی"، "عبد الرشید دیلمی بسیاری از ادیبان و شاعران جفا دیده، به هند مهاجرت کردند و هنر عصر مغولان بابری را

تلفیقی تازه و دلپذیر آراستند و نقاشانی چون "بالچند" و "بشنداس" و "منوهر" و "گوردهن" و خوشنویسانی چون "محمد حسین کشمیری" و "عبد الرحیم عنبرین قلم" و صدها شاعر و معمار و تذهیب گرو صنعتگر و هنرمند دیگر را پدید آوردند.

چنین شد که از قرن نهم تا دوازدهم، هنری ظریف و پیچیده و زیبا و بنیان گرفته از ذوق و ابداع و جهان بینی ایرانیان در بیشتر نقاط جهان اسلامی منتشر شد؛ هنری که با زبان و شعر و ادبیات فارسی همراه بود و تاثیر ادبیات ایرانی چنان بود که زبان رسمی دربارهای دهلی و بابعالی عثمانی شد و "سلطان سلیم عثمانی" به فارسی شعر می گفت و سلاطین هند به فارسی می نوشتند. اعتبار و نفوذ هنر و فرهنگ تازه از راه رسیده غربی آغاز شد و هر سمت و سویی را فرا گرفت.

هند گورکانی از نخستین دروازه های ورود تدریجی - اما قطعی - تمدن غربی شد. تجارت دریایی انگلیس و پرتغال سرآغازی شد تا منسوجات و مصنوعات و به همراه آن، حکاکی ها و کپی های نقاشی اروپایی رواج یابد و به صورت سرمشق تازه، جایگزین نقاشی های موسوم مکاتب هند و ایرانی شود.

اهمیت یافتن چهره سازی و شبیه سازی و منظره پردازی از همین منشا تازه بود و زمانی نگذشت که کپی های متعددی از نقاشی هندی را که تاثیری تعیین کننده بر نقاشی هندی گذاشت - می توان در مرقع گلستان عصر "جهانگیر" تماشا کرد.

شیوه ی نقاشی غربی با تاسیس "مکتب کمپانی" در اوایل قرن نوزدهم میلادی رواج بیشتری یافت و عینیت گرایی کامل به صورت زمینه ای درآمد برای کار نقاشانی چون "غلامعلی خان"، "شیخ زین الدین" و هنرمندانی دیگر. همین شیخ زین الدین که استاد بزرگی چون "منصور" را در پشت سر داشت. نقاشی هایی چنان دقیق و طبیعی از پرندگان و جانوران به وجود آورد که می توانست با نمونه های چاپ شده در دایره المعارف بوفون برابری کند. از اواخر قرن نوزدهم، سیر تقلید نقاشی اروپایی سرعت گرفت و نقاشان را جستان و جاهای دیگر، تک چهره هایی دقیق و کامل از راجه ها و اعیان هندی ساختند که با سرمشق های غربی آنها تفاوت چندانی نداشتند. نقاشی رنگ و روغنی گسترش یافتند، و زمینه برای تثبیت کامل شیوه ی نقاشی اروپایی فراهم آمد.

در عثمانی، که شیوه ی مینیاتورهای ایرانی همیشه تقلید می شد و گاه به صورت کاریکاتورهای مضحک بود ، دیر نگذشت که نفوذ نقاشی غربی آشکار شد و به صورت سلیقه ای عمومی درآمد.

تک چهره سازی، زمینه ای گسترده یافت و در کنار تابلوهای رنگ روغنی بزرگ آلبوم های متعددی از چهره ی سلاطین عثمانی فرام آمد که در آنها، اغلب کوششی نه چندان موفق، به تقلید نقاشی اروپایی پرداختند.

نقاشی های مفرح و چشم نواز هم مرسوم شد، مثل نقاشی بامزه ای که در کتابخانه ی دانشگاه استانبول، نگهداری می شود و منظره ای است از تفرج و تاب بازی زنان حرم، کپی شده از کار" فاضل اندرونی"- که یک "رو کوکو"ی تمام عیار است.

تاثیر نقاشی غربی در ایران، خود حدیث مفصلی است. این تاثیر از جوانب و وجوه مختلف و متعدد آغاز شد که در یک جمع بندی کلی، همچنان حاصل گسترش رابطه ی اقتصادی و فنی و سیاسی با جهان غرب بود. از قرن هفدهم میلادی، بازرگانی با اروپا گسترش یافت، نقاشی های متعددی به ایران آورده شد و نقاشان هلندی در اصفهان آغاز به کار کردند. از سوی دیگر تداوم آمد و شد میان نقاشان معتبر قرن دوازدهم هجری قمری ایران - کسانی چون "شیخ عباسی"، و "محمد زمان" و پسرش "محمد علی" و "علیقلی بیک جبادار" گذاشت. نقاشان ارمنی هم مانند "میناس" با نقاشی بر روی دیوارهای کلیساها و خانه های اعیانی جلفا،چشم انداز دیگری گشودند و نقاشی مینیاتور خیالی ایرانی، با سایه روشن و پرسپکتیوو نقطه پرداز کامل همراه شد و جنبه ی زمینی و عینی آن غلبه یافت. نقاشی قرن های بعد که مکتب زند و قاجار نامیده شد. آغاز سعی

دوباره ای بود در ایجاد تعادلی مطلوب میان دو عنصر ناهمگن ایرانی و اروپایی که در نیمه ی اول قرن سیزدهم هجری به توفیقی دلپذیر - اما مختصر - دست یافت.

از نیمه ی قرن نوزدهم، نقاشی رنگ و روغنی به شیوه ی غربی و کپی کاری مرسوم شد و اساتیدی در این شیوه آمدند که صاحب مهارت فراوان و خلاقیت اندک بودند. در همین زمان، یا کمی پیش تر شرقیان، خود داوطلب آموختن شیوه ی غربی در نقاشی شدند و این طور نیست که تمامی این تاثیر پذیری و تاثیر گذاری، حاصل "توطئه" غربیان باشد و بیشتر، ما خود خواهان این آموزش و تقلید شدیم. اگر قصه ی جعلی فرستاده شدن "محمد زمان" در اواخر حکومت صفویان به ایتالیا برای یادگیری نقاشی غربی و قضیه ی مسیحی شدن او را کنار بگذاریم، اولین گروه نقاشی ایرانی، در نیمه ی اول قرن نوزدهم، اروپا گسیل شدند و مهم ترین آنان "ابوالحسن غفاری صنیع الملک" بود که شبیه سازی را در حد عالی آموخت و در بازگشت به شاگردانش تعلیم داد. در هند و عثمانی هم کم و بیش همین گونه ادامه یافت.

از اوایل قرن بیستم، نقاشان مشرق زمین سعی کردند مسیر متحول و پر حادثه ی نقاشی غربی، را همچنان با تأخیر فراوان ، تعقیب کنند. هنرمندان متعددی که در اروپا تحصیل کرده بودند، بازگشتند و به تدریس نقاشی غربی - یا جهانی - در دانشکده های هنری پرداختند.

عمده ترین حاصل رسمیت یافتن نقاشی غربی در شرق، این نکته است که نقاشی ایرانی، که از قرن نهم هجری قمری الگوی اصلی نقاشی در جهان اسلام بود، از قرن سیزدهم به بعد، اهمیت خود را از دست داد و تبدیل به تلفیقی شد از سه عنصر ایرانی - محلی - اروپایی این نوع نقاشی نیز به تدریج و تا اواخر قرن نوزدهم میلادی، جای خود را به نقاشی کامل العیار شیوه غربی دهد.

زمینه ساز اصلی این جایگزین، ولادت عصر جدیدی بود که تقریبا در همه ی بنیان های زندگی اجتماعی انسان راه کارها و امکانات تازه ای را ارائه داد و مفهوم مادی هستی را به شدت متحول کرد و نوع تازه ای از جهان بینی و روش مندی را پایه گذاری کرد.

وطن دوستی سیاست بازان

آن ایامی که دکتر امینی قرارداد نفت را تهیه و متن آن را برای امضای اعضای کنسرسیوم به لندن و لاهه و پاریس و نیویورک فرستاده بود: تمامی خبرنگاران جراید و نمایندگان مجلس و سناتورها میل داشتند که از متن قرارداد قبل از انتشار آن مستحضر شوند و چیزی که بیش از همه از دکتر امینی همه روزه سئوال می شد متن قرار داد و سود ایران و بالاخره از فصول قرار داد بود: دکتر امینی را در محلی خلوت گیر آورده و سخن به اینجا کشانید که متن قرارداد را اگر در اختیار نمایندگان قرار دهید برای مطالعه و بررسی بسیار کار به جایی شده است.

دکتر امینی با لحنی جدی در جواب گفت: آیا شما می توانید رازی را نگاهدارید؟

آن نماینده که خیال می کرد حالا دیگر دکتر امینی موضوع قرارداد را برای او شرح خواهد داد با لحن صادقانه ای گفت: اختیار دارید آقای دکتر امینی، این چه فرمایشی است که می کنید! راز داری از صفات خاص منست!

وزیر دارایی باز موضوع را به شوخی برگزار کرد و در جوابش گفت: اتفاقا من هم همین طورم؟!