پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● گفتگو با آیدین آغداشلو/سولماز نراقی و سارا امت‌علی

گفتگو با آیدین آغداشلو

سولماز نراقی
و سارا امت‌علی

ردپای جهان خیال‌انگیز ادبی در نگارگری ایرانی

دستاوردهای هنری و محصولات فکری یک قوم یا ملت برآیندی از نحوهٔ تفکّر آن ملت است، و دستاوردی است که با بررسی دقیق آن می‌توان به روح کلی حاکم بر یک فرهنگ دست یافت. از پیوندهای ماهوی هنرها با یکدیگر که بگذریم ارتباط نقاشی با ادبیات و شعر با موسیقی، خاصه در ایران سابقه طولانی‌تری دارد و در مقاطع مختلف تاریخی فراز و فرودهای بسیاری را پشت سر گذاشته است. برای آگاهی از این جریان‌های تاریخی به سراغ «آیدین آغداشلو» یکی از هنرمندان معاصر ایران رفته‌ایم که نقاشی می‌کند و به هنر می‌اندیشد. از سابقه این پیوند می‌پرسیم و می‌گوید:

به طور کلی از زمانی که ادبیات به وجود آمد سفارش دهنده نقاشی شد. اما پیش از شکل‌گیری ادبیات به صورت رسمی نقاشی شکلی مجرد داشت. آنچه از تصاویر حکاکی شده در غارها به جا مانده است حاکی از آن است که انسان ابتدایی براساس انگیزش‌های طبیعی و امیال و آرزوها یا دنیای ذهنی خود نقاشی می‌کرده است. البته انسان‌های غارنشین هم حماسه‌های مشخصی داشته‌اند که شکار، پیروزی انسان بر حیوانات و یا موانع طبیعی را بازگو و سینه به سینه نقل می‌کرده‌اند. نقاشی‌های بازمانده از این دوران تصویری از آرزوهای انسان غارنشین است در پیروزی بر طبیعت و یا تحقق امری جادویی، حتا تصویرگری این حماسه‌های شفاهی خود عملی جادوگرانه بوده است. زیرا آنان تصور می‌کرده‌اند هر چه را که به تصویر بکشند در جهان واقعی متحقق خواهد شد. هنوز هم در بسیاری از خرافات جادوگرانه، عروسکی را به نشانه دشمن می‌سازند، آن را زخمی می‌کنند یا آزار می‌دهند و به هر ترتیبی بر آن غلبه می‌یابند، به این تصور که او هم تمام این آزارها و شکست‌ها را تحمل می‌کند.

به همین منوال نقاشی‌هایی که روی ظروف سفالی مربوط به هزاره‌های دوم، سوم و چهارم پیش از میلاد در ایران و سرزمین‌های دیگر دیده شده‌اند نیز شکلی مجرد دارند و طبیعت، کوه باران و حیوانات را بسته به شرایط و ویژگی‌های زیستی منطقه به تصویر کشیده‌اند، در اینکه نقاش یا هنرمند تصویرگر به جهان اطرافش نگاه می‌کند و آن را به تصویر می‌کشد تردیدی

نیست. اما این در زمانی است که هنوز ادبیات به مرحله‌ای نرسیده است که نقاشی یا هنرهای تجسمی دیگر را به خدمت خود در آورد.

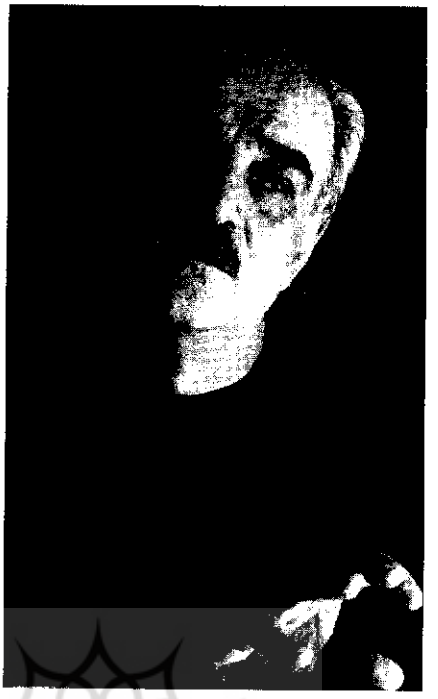
● اما شاید بتوان پیوندی را که بین ادبیات و نقاشی در آثار متعلق به این دوران وجود دارد در یک نوع گوهر یا خاستگاه روایی مشترک سراغ گرفت که همان اسطوره است. ما نمی‌دانیم و نمی‌توانیم بدانیم که انسان‌های ابتدایی هم ادبیات یا چیزی شبیه آن داشته‌اند یا خیر؟ اما همانطور که اشاره کردید آنها هم حماسه‌های مشخصی داشته‌اند. به هر حال تنها شواهد به جا مانده نقش‌های ساده‌ای است که حتا اگر حاوی روایت نباشند از یک منطق روایی پیروی می‌کنند. اینطور نیست؟

بله در این دوره‌ای که مد نظر شماست نقاشی غارها حادثه‌ای را روایت می‌کنند. این روایت ـ حادثه اندک اندک تبدیل به حماسه می‌شود. هر حادثه‌ای در دنیای باستان این قابلیت را داشته که تبدیل به اسطوره شود. به این ترتیب اسطوره بستر اصلی ادبیات را تشکیل می‌دهد. اما به یاد داشته باشیم افرادی که ظروف را نقاشی می‌کرده‌اند یا به تصویرگری بر دیواره غارها می‌پرداخته اند لزوما هنرمند نبودند. این‌ها را می‌توان نوعی هنرمند ـ صنعتگر نامید. ما مطمئن نیستیم که آیا گروه مشخصی از صنعتگران بوده‌اند که این ظروف را نقاشی می‌کرده‌اند یا خیر. احتمالاً این وظیفه را هر کسی به عهده می‌گرفت. به عبارتی نوعی توافق‌های عمومی وجود داشت که در قالب مجموعه‌ای از نشانه‌ها و نمادهای مشترک بروز می‌یافت. مثلاً خطوط موازی عمودی نشانه باران بود یا چند مثلث کنار هم نشان سلسله کوه‌ها. در دوره‌های بعدی است که هنرمند به جایی می‌رسد که خود به توافق‌های عمومی شکل می‌دهد. هنرمندانی که در لرستان، و در کناره زاگرس آن تصاویر پر رمز و راز و موجودات اساطیری شگفت‌انگیز را به وجود آورده‌اند در حقیقت به یک توافق عمومی شکل داده‌اند. این تخیل انسان‌ها است که در طول قرون و اعصار اسطوره‌ها را به وجود آورده است و در قالب هنر یا ادبیات آن راعرضه کرده.

بعدها در دوره‌ای که خط به وجود می‌آید و ادبیات متولد می‌شود هنرمندان به خدمت ادبیات در می‌آیند. بسیاری از نقش برجسته‌هایی که در کلیساهای بزرگ قرون وسطایی و کلیساهای گوتیک، بر سردرها و یا کناره سردرها دیده می‌شود روایت‌هایی از زندگی مسیح‌اند که بر مبنای ادبیات شکل گرفته‌اند.

● فکر می‌کنید چرا چنین است؟

یکی از مهمترین دلائل آن این است که در آن زمان همه از نعمت سواد بهره‌مند نبودند و



● آیدین آغداشلو (عکس از کامبیز شافعی)

نقاشی، نقش واسطه‌ای را برای انتقال مفاهیم ادبیات به توده مردم بازی می‌کرد. اگر به پرده‌های عاشورا دقت کنیم درمی‌یابیم که یک داستان اصلی به چند صفحه تقسیم شده است و هر کدام از صفحات بخشی از قصه را بیان می‌کنند. نقال هم بازگو کننده حکایت عاشورا است. به این ترتیب ادبیات تبدیل به تصویر می‌شود و تصویر مجدداً به ادبیات مبدل می‌گردد. در قرون وسطای اروپا هم این روال وجود داشت. در آن زمان کتاب فقط در اختیار کشیش‌ها بود زیرا تنها کشیشان باسواد بودند. آنها مفاهیم زندگی را ساده‌تر برای مردم بیان می‌کردند. کار نقش برجسته‌ها و نقاشی‌های دیواری کلیساها نیز همین بود؛ انتقال مفاهیم و قصه‌های تورات و انجیل به عموم مردم.

● این وضع تا کی ادامه پیدا کرد؟

نقاشی تا دوره‌ای بسیار طولانی سفارش گیرنده از ادبیات ماند. اما در عین حال همزمان با این دوره، نمونه‌های دیگری از هنر تصویری نیز وجود دارد که آزادتر است، قصه‌گو نیست و با اساطیر چندان سر و کاری ندارد. این آثار غالباً زندگی عادی مردم را ترسیم می‌کنند. به تدریج این نمونه‌ها فزونی می‌گیرند تا اینکه در دوره رنسانس ایتالیا ما شاهد یکجور تعادل در نسبت این دو با یکدیگر هستیم. در دوره رنسانس هر دو گونه نقشی به وفور دیده می‌شوند و نه تنها اساطیر

مذهبی که اساطیر یونان و رم باستان هم به نقاشی اضافه می‌شوند. اما وقتی به قرن نوزده می‌رسیم نقاشی اساطیری یونان و رم کمرنگ می‌شود. البته هنوز برخی از هنرمندان اسطوره‌های ملی را به تصویر می‌کشند. اما این دیگر یک شیوه رایج نیست. ولی قرن ما خالی‌ترین دوران‌ها از نظر حضور اساطیر است. چرا که ما در یک جهان اسطوره‌زدایی شده زندگی می‌کنیم. اگر هنرمندی به اسطوره علاقه داشته باشد نه در امتداد یک مسیر جاری بلکه براساس علایق شخصی چنین کاری را می‌کند. به هر حال آنچه واضح است این است که خدمتگذاری نقاشی به ادبیات در دوران‌های مختلف به لحاظ حجم و میزان متغیر بوده است.

● همانطور که می‌دانید در ایران نیز نقاشی و ادبیات تنگاتنگی با یکدیگر داشته‌اند. هر چه از آثار مینیاتور و نگارگری ایرانی به دست ما رسیده است، تصویرسازی شاهنامه‌ها، خداینامه‌ها، وقایع‌نگاری‌ها و منظومه‌های عاشقانه است. کمی از نقاشی و ادبیات ایرانی بگوئید.

در ایران نقاشی مجرد خیلی کم دیده می‌شود، نقاشی رسمی ایرانی همیشه در خدمت ادبیات بوده است. البته نقاشی ایرانی یک وجه رسمی دارد و یک وجه کاربردی. وجه کاربردی آن را می‌توان در طرح‌های قالی، نقاشی دیواری عصر غزنوی و یا نقوش روی ظروف سفالی که در ری و کاشان کشف شده‌اند و متعلق به قرن ششم هستند دید. اما نگارگری حوزه اصلی کاربرد هنر نقاشی است. نگارگری داستان‌های شاهنامه و خمسه نظامی، تصویرگری متون طبی، نجومی و گیاه‌شناختی است. و اما نقاشی رسمی؛ این نقاشی که ما پیوسته به آن افتخار می‌کنیم و ستون فقرات هنرهای تجسمی ما به شمار می‌رود همان مینیاتور است. این مینیاتورها که از قرن ششم هجری به جا مانده‌اند نقاشی‌هایی هستند که در میان صفحات متون ادبی تصویر می‌شده‌اند. هر چه ادبیات غنی‌تر می‌شود نقاشان هم به دنبال آن نبوغ بیشتری از خود نشان می‌دهند.

● فکر می‌کنید سفارش‌های درباری به هنرمندان چقدر در رواج تصویرگری تاثیر داشته است؟

رشد نقاشی در طول تاریخ ما تابع دو چیز بوده است؛ یکی فزونی و تنوع آثار ادبی و دیگری استقبال دستگاه‌های حکومتی، هر چه شاهان، شاهزادگان و سفرا، دستگاه سلطنتی خود را بیشتر توسعه می‌دادند، سفارش تصویرگری کتاب به هنرمندان افزایش می‌یافت. برای همین است که بیشتر نقاشان ایرانی در کتابخانه‌های سلطنتی کار می‌کردند. از معروف‌ترین این کتابخانه‌ها کتابخانه بایسنقر میرزا بوده است. در قرن نهم هجری هم کتابخانه سلطان حسین بایقرا از

● سولماز نراقی

معروفیت بسیاری برخوردار بود. پس از آن کتابخانه هرات و سپس کتابخانه تبریز را داشتیم، گاهی اوقات هم به هنرمندان سفارش داده می‌شد که دیواره کاخ‌ها را نقاشی کنند. همچنانکه بیهقی هم به برخی از این نقاشی‌ها بر دیواره کاخ مسعود غزنوی اشاره می‌کند. البته به جز روایت بیهقی از کاخ مسعود و نقاشی‌های معروفش از کاخ سبزپوشان نیشابور هم نقاشی‌های متعددی در دست است که بعضی از بهترین نمونه‌های آنها در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شوند. ولی یک نمونه از این نقاشی‌ها که سوارکاری را نشان می‌دهد در موزه ایران باستان نگهداری می‌شود.

اما به طور کلی از قرن دهم هجری به بعد آرام آرام نقاشی سفارشی رو به کاهش می‌گذارد. در اواخر دوران نقاشی‌های مستقل با موضوعات مستقل از ادبیات به وجود می‌آید. اگر هم از نقاشی‌ها در متون ادبی استفاده می‌شود و ارتباط محتوایی چندانی با متن ادبی ندارد. به این صورت که آنها را در مرقعات می‌چسباندند و به عنوان یک جزوه نفیس از آنها استفاده می‌کردند. از کارهای میر مصور و محمدی گرفته تا آثار رضا عباسی و شاگردان او از همین نمونه‌ها بودند.

● یکی از ویژگی‌های نقاشی ایرانی دنیای مثالی آن است. فضاها و تصاویر خاصیتی فراواقعی دارند. نکته اینجاست که وقتی هنرمندان ایرانی به دربار هند رفتند نقاشی آنها واقعی‌تر و گرایشاتشان ملموس‌تر و عینی‌تر شد. آیا این دنیای مثالی می‌تواند

تحت تاثیر غلبه ادبیات عرفانی و اصولاً تفکر عرفانی به وجود آمده باشد؟

متن کار نقاشان به طور قطع عارفانه است. یعنی همه آن مرتبت‌های که در عرفان وجود دارد در نقاشی ایرانی هم بروز یافته است. اما به طور کلی نقاشی اقتباسی آزاد از شعر است. ممکن است نقاش یک صحنه را نقاشی کند؛ مثل صحبت سعدی با مدعی یا صحنه‌ای از شروع گلستان که آمدن سعدی است با دامنی از گل. اما موضوع، همسویی کلی این نوع نقاشی با فضای عرفانی است.

و اما در مورد آنچه که از تاثیر هنرمندان ایرانی از فضای فرهنگی هند گفتید باید بگویم که درست است که تغییر فضای کلی در نقاشی مغولی هند به وضوح دیده می‌شود، مثل تمایل به شبیه‌سازی و پرسپکتیو و چیزهایی از این دست. اما آنچه مسلم است این است که نحوه روایت و شکل‌بندی کلی هنوز هم تابع قالب‌های نگارگری ایرانی است. نقاشی مغولی هند شاید زمینی‌تر از نقاشی قرن دهم هجری باشد؛ صحنه‌های عاشقانه‌اش افزون‌تر و چهره‌های آدم‌ها قابل تشخیص‌تر باشند. اما روح کلی همچنان از نگارگری ایرانی اخذ می‌شود و جنبه‌هایی که به سطح عارفانه زندگی و آثار هنری می‌پردازد بیشتر به صورت تصویر کردن حلقه صحبت عرفا و دراویش و زاهدان است. نمونه‌هایی از این قبیل آثار را می‌توانیم در نقاشی‌های عبدالصمد شیرازی ببینیم که در دربار هند کار می‌کرد. شاید تاثیر جهان خیال‌انگیز ادبی در شکل‌گیری نگارگری ایرانی قابل ردیابی باشد. اما این تاثیر را نه از لحاظ موضوعی بلکه از حیث بازسازی جهانی که غیرمادی و در عین حال برگرفته از جهان واقعی است باید جستجو کرد.

● آیا در میان مکاتب نقاشی ایران همچون مکتب شیراز، تبریز، هرات و اصفهان می‌توان به تفاوت‌هایی از نظر نوع پرداختن به قصه و یا نوع نگاه نقاش به قصص و منظومه‌های ادبی برخورد؟

به طور کلی در همه این مکتب‌ها از حیث رنگ، ترکیب‌بندی، شکل اجزا و فضای کلی تفاوت‌های عمده‌ای وجود دارد و اگر جز این بود که مکتبی شکل نمی‌گرفت. اما در همه این مکاتب هنرمند همزمان که چهارچوب‌های کلی مکتب را رعایت می‌کند و به آن وفادار می‌ماند آفاق ذهنی خود را هم شکل می‌دهد اگر این مکتب‌ها از نظر زمانی هم دوران باشند، مانند مکتب هرات و شیراز، طبیعتاً تفاوت‌ها کمتر می‌شوند. چون چارچوبه‌های کلی یک دوران مشابهت‌های زیادی با یکدیگر دارند. اما اگر مثلاً مکتب تبریز دوره ایلخانی را با مکتب هرات تیموری قیاس کنیم بین چهارچوبه‌های این دو مکتب فرق‌های عمده‌ای وجود دارد که قابل تشخیص است؛ مانند قرارگیری خط افق در چارچوب کار، اندازه اشخاص و حیوانات نسبت به

منظره پشت سر، نسبت اندام انسان به بنا و...

درک برداشت‌های شخصی‌تر یک هنرمند نیز قابل حصول است اما این برداشت‌ها چنان جزئی و خاص‌اند که تنها اهل فن قادر به تشخیص آنها هستند. مثلاً بسیاری از نقاشی‌های سلطان محمد را از راه اختلاف‌های جزئی‌ای که در طراحی اسب‌های او و دیگر معاصرانش دیده می‌شود می‌توان شناخت. نکته اصلی برداشت هنرمند است از یک متن ادبی و ترجمان آن به تصور، اگر چه باید به خاطر داشت که در بیشتر مواقع قوت چهارچوبه‌های مستحکم مکتب چنان زیاد و مقید کننده است که برداشت‌های شخصی هنرمند را به حاشیه می‌راند.

● از زمان رویارویی نقاشی ایرانی با غرب که احتمالاً به سفر محمد زمان به رم و مهاجرت او از اروپا به سال ۱۰۶۱ برمی‌گردد نقاشی ایرانی به مرور از بافت سنتی خود جدا شد و بعدها در مکتب قاجاریه و به خصوص به وسیله کمال‌الملک و شاگردانش راه جدیدی را پیمود. لطفاً کمی درباره این وضعیت جدید بگوئید!

اولاً که سفر محمد زمان به عنوان مبداء رویارویی نقاشی ایران با غرب احتمالاً یک خطای تاریخی است و قطعیت چنین سفری هنوز به اثبات نرسیده است اما اولین نقاشی که به اروپا فرستاده شد ابوالحسن غفاری، صنیع‌الملک بود. به علاوه همانطور که قبلاً هم اشاره کردم کاهش وابستگی نقاشی به ادبیات به اواخر دوره صفویه برمی‌گردد. در این دوران سفارش کتاب‌های خطی به خوشنویسان و تصویرگران کم شد و نقاشان نسبت به قرن دهم مستقل‌تر شدند. از مهم‌ترین کتاب‌های خطی مصور پس از این دوره باید به جهانگشای نادری اشاره کرد که تازه مطمئن هم نیستیم مربوط به دوره افشاریه بوده باشد. در دوره زندیه هم متون ادبی مهمی که به صورت سفارشی مصور شده باشند زیاد نیستند.

در دوره فتحعلی شاه قاجار چند شاهنامه قابل توجه تصویرگری شده است، اما در زمان ناصرالدین شاه دیگر نسخه مهمی مصور نمی‌شود و تنها نسخه مهم، شاهنامه معروف «داوری» است که در نیمه دوم قرن ۱۳ هجری قمری به وسیله آقا لطفعلی شیرازی مصور شده است.

اما در همین قرن با ورود چاپ زمینه جدیدی شکل می‌گیرد و آن تصویرگری برخی از متون ادبی و یا حتا مذهبی است برای چاپ و این نوع آثار را ناچاریم در زمره گرافیک قرار دهیم تا نقاشی.

● آیا می‌توان گفت که نقاشی قهوه‌خانه‌ای هم شکل دیگری از پیوند نقاشی با ادبیات به ویژه در دوران مشروطه بود؟

بله. نقاشی قهوه‌خانه‌ای تنها بازمانده تعلق خاطر هنرمند قدیمی ایرانی به متون عرفانی، حماسی و دینی است. نقاشی قهوه‌خانه‌ای در حقیقت روایتگری را با تخیل و رعایت چهارچوب‌های مکتب خاص خود ادامه می‌دهد. وظیفه‌ای که از قرن سیزده بر عهده نقاشی قهوه‌خانه‌ای قرار می‌گیرد شکل تازه‌ای را به وجود می‌آورد که ارتباط گسترده‌ای با مردم دارد. عنصر تازه‌ای که با مخاطبین همیشگی و محدود نگارگری ایرانی متفاوت است. عمر نقاشی قهوه‌خانه‌ای چندان طولانی نیست، اما همچنان به عنوان آخرین پایگاه نقاشی روایی ایرانی قابل بررسی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مرکز نشر میراث مکتوب منتشر کرده است:

مجموعهٔ آثار

حاجی عبدالله خان قراگوزلو امیر نظام همدانی
(درگذشته ۱۳۳۴ هـ. ق)

مقدمه، تصحیح و تعلیقات

عنایت‌الله مجیدی