سیر تحول نقاشی سنتی در کشور ازبکستان

آرزو پایدارفرد
دانشجوی دکتری هنر اسلامی، دانشگاه هنراسلامی تبریز
a_paydarfard@birjand.ac.ir
a.paydarfard@tabriziau.ac.ir

مهدی محمدزاده
دکتری هنر اسلامی، استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز
Mehdi_m@tabriziau.ac.ir

چکیده

سیر تحول نقاشی ازبکستان با توجه به پیشینهٔ غنی دیوارنگاری و نگارگری مکتب بخارا، به شناخت جریانات هنریِ نقاشی معاصر ازبکستان کمک خواهد کرد. چرا که نقاشی معاصر این کشور از دید پژوهشگران دور مانده و نه تنها در ایرانَ بلکه در سایر کشورها نیز پژوهشی جدی به نقاشی معاصر و جریانات مرتبط با آن اختصاص نیافته است. از این جهت نویسندگانِ مقاله، بنا به ضرورت، درباره هنر منطقه آسیای مرکزی به ویژه نقاشی ازبکستان که به جهت فرهنگ و هنر با ایران، اشتراکات فراوانی دارد، با نگاه عمیق تری به بررسی و تحلیل پرداختند.
نتایج مقاله حاضر که به روش تحلیل محتوا انجام گرفته و اطلاعات آن از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و استفاده از سایت های متعدد اینترنتی بدست آمده است، نشان می دهد که نقاشی معاصر ازبکستان با توجه به توسعه های فرهنگی، در سنت های فنی و هنری در طول قرن ها، توسعه و تکامل یافته، چنان که علاوه بر حفظ میراث نقاشی گذشته، متنوع تر شده و در نقاشی زیرلاکی و نقاشی مدرن با حفظ اصول سنتی خود، وارد شده است. تأسیس آکادمی های هنری و تدریس اصول نگارگری به هنرجویان توسط هنرمندانی چون « چنگیز احمروف»، « محمدجانف» و «هولماتف»، نگارگری معاصر را با توسعه تکنیک، ابزار، سبک، موضوعات و حفظ هویت محلی و شرقی زنده نگه داشته است.

واژگان کلیدی

نقاشی ازبکستان، نگارگری مکتب بخارا، نقاشی زیرلاکی، دیوارنگاری.

مقدمه

تاریخ نقاشی در آسیای مرکزی بویژه ازبکستان، چندهزار ساله و دیوارنگاره های محوطه باستانی افراسیاب متعلق به قرن ۷ و ۸ میلادی است. هنر قرون گذشته به‌ویژه در زمینه نگارگری بسیار ارزشمند بوده و جایگاه خاصی در تاریخ هنرهای اسلامی داشته‌است. مکتب نگارگری بخارا (نگارگری ازبکی) همزمان با اواخر دوره تیموری شکل گرفته و بعد از مکتب هرات در قرون ۱۵ و ۱۶ میلادی اوج می گیرد. از هنرمندان صاحب نامی که تاثیر بسزایی در نگارگری مکتب بخارا داشته‌اند، می توان به «کمال الدین بهزاد» اشاره کرد که تداوم نقاشی های او و شاگردانش همراه با خصوصیات نقاشی محلی بخارا، مجموعاً شیوه نگارگری بخارا را بوجود آورده است (پایدارفرد و محمدزاده، ۱۳۹۴).

در بررسی نقاشی ازبکستان دیوارنگاره‌های باستانی و نگارگری مکتب بخارا بیشترین تاثیرات را بر نقاشی معاصر گذاشته‌است. دیوارنگاری در دوره معاصر با موضوعات ادبی و گاه حماسی جلوه یافته که در آثار احمروف هنرمند فقید ازبک دیده می‌شود. نقاشی زیر لاکی بر روی پاپیه‌ماشه از ۱۹۲۰م. به بعد رونق گرفت و جریان نگارگری بخارا با تحولی توسعه یافته در رنگ، موضوع و تکنیک به سمت نقاشی زیرلاکی بر روی پاپیه ماشه، چوب، مینا، سفال، هم چنین نگارگری بر روی بوم و کاغذ ابریشمی و بر اشیایی چون جعبه، رحل، سازهای زهی، بشقاب، کدوحلوایی و ... کشیده شد. هنرمندان نگارگر معاصر با حفظ سنتهای هنر گذشته دست به تولید آثار نقاشی و آموزش نقاشی سنتی و مدرن در آکادمی‌های هنری زدند و جریان نگارگری شرقی بویژه محلی خویش را حفظ کردند.

بررسی های انجام شده در مورد نقاشی ازبکستان، با مطالعه دقیق منابع هنر آسیای میانه و بررسی ویژگی‌های هنری هنرمندان تاثیرگذار بر نقاشی ازبکستان به شیوه تحلیل محتوا صورت پذیرفت.

پیشینه تحقیق

درباره نقاشی قرون گذشته ازبکستان به ویژه نگارگری مکتب بخارا، منابع مکتوب قابل توجهی می توان یافت اما درمورد نقاشی معاصر آن تنها دو کتاب هنر در آسیای مرکزی، نوشته (پگاخیگو، ۱۳۷۲) و (مانزو،۱۳۸۰) منابع مفیدی هستند که در بخش کوتاهی از این دو به نقاشی قرون ۱۹ و ۲۰ ازبکستان اشاره شده است. موزه هنرهای کاربردی ازبکستان نیز در معرفی آثار گذشته و برخی آثار معاصر در رشته های مختلف هنری چون نگارگری مفید بوده است. درباره هنرمندان نقاش معاصر این کشور و سبک نقاشی آنان تنها سایت های اینترنتی بصورت پراکنده در دسترس است. مقاله «بررسی جریان های هنری نقاشی معاصر ازبکستان» تالیف پایدارفرد و محمد زاده در سال ۱۳۹۴(فصلنامه باغ نظر، شماره ۳۴) نیز در پیشبرد این نوشتار موثر بوده است.

نقاشی دیواری یا دیوارنگاره های باستانی ازبکستان

حد فاصل دریای خزر تا مرزهای چین، سرزمین آسیای مرکزیست که پس از فروپاشی شوروی و تشکیل جامعه کشورهای مستقل مشترک المنافع (CIS) به چهار جمهوری مستقل قرقیزستان، ازبکستان، تاجیکستان و ترکمنستان تقسیم شده است (مانزو،۱۳۸۰:۷). ملیت های ساکن در ازبکستان به ترتیبِ گستردگی ازبک، روس، تاجیک و تاتار هستند.

نقاشی دیواری در ازبکستان قدمت زیادی دارد که از آن نمونه، صخره‌نگاری های زاراوتسای واقع در جنوب ازبکستان است که قدمت آن به اوایل عصر حجر می رسد. نقاشی های دیواری مربوط به ازبکستان تا سده سوم میلادی حالتی بدوی داشت اما در سده های بعد علاوه بر حفظ سنت های باستانی، موضوعات متفاوتی چون زندگی روزمره مردم، چهره بودا، موضوعات سغدی مانند مراسم بزم، سنت های حماسی، داستان های افسانه‌ای که از یونان تا هند روایت می شده و اسطوره ها و رزم ها نیز به تصویر درآمد. دیوارنگاری های تالار کاخ های اشرافی در سمرقند بویژه کاخ محوطه افراسیاب با موضوعات مربوط به بزرگداشت فرمانروایان سمرقند نیز چشمگیرند. در این نقاشی ها جنگاوران قهرمان سوار بر اسب دیده می شوند که با مهارت بسیاری توسط هنرمندان سغدی نقاشی شده است(همان: ۵۸-۶۲).

تکامل نقاشی ها در پنجکنت افراسیاب و ورخشا متعلق به قرن ۵ تا ۸ میلادی از لحاظ موضوع به سه دسته دینی، حماسی و تعلیمی تقسیم می شود که موضوعات برگرفته از هنر و ادبیات هندی، یونانی و آمیخته با نمونه های محلی است (نهاوندی،۱۳۸۹:مقدمه) (تصویر ۱).

نام افراسیاب یادآور بخش باستانی سمرقند است و نقاشی های جذابی که در سال ۱۹۶۵ در آنجا کشف شد مربوط به تالار سفیران یا اتاق شماره ۱ است. دلیل نامگذاری نیز به علت بازنمایی تصاویری از دیپلمات ها و سفیران مناطق مختلف امپراطوری آسیایی و دیدار آنها با سغدیانی است که برای اهدای هدایای خود وارد قصر پادشاه سمرقند، ورغامان (قرن۷م) شده اند (همان: ۵۴)؛ (تصویر ۲).

تصویر۱. قسمتی از نقاشی دیواری پنجکنت، قصه غازی که تخم طلا می گذاشت، سده ۶و۷م، موزه ارمیتاژ، سن پطرزبورگ
مأخذ: مانزو، ۱۳۸۰: ۴۵

تصویر۲. قسمتی از نقاشی دیواری پنجکنت، حرکت سفیران
مأخذ: مانزو، ۱۳۸۰ :۵۹

نقاشی قرون ۱۵ تا ۱۸ ازبکستان (نگارگری مکتب بخارا)

در اواخر قرن ۱۴ و اوایل قرن ۱۵ میلادی نقاشی های دیواری در قصرهای پادشاهان رواج داشت برای نمونه نقاشی های مربوط به کاخ های تیمور در سمرقند که موضوعاتی چون دلاوری های رزمی او، صحنه های درباری و تصویر همسران، فرزندان و نوادگان وی را به تصویر می کشید (مانزو،۱۳۸۰: ۶۶). از قرن ۱۵ میلادی به بعد نقاشی های موضوعی وارد نگارگری شد که تذهیب و نگارگری با رنگ های خالص و طلا توسط هنرمندان و خوشنویسان زبده برای طبقه اشراف تهیه می شد (همان : ۶۶).

سلسله شیبانیان (ازبکان) از سال ۹۰۵ تا ۱۰۰۷ هجری در ماوراءالنهر حکومت کردند و دربار آنان در بخارا از نظر فرهنگی تحت تاثیر تیموریان بود. بهزاد از جمله نگارگرانی بود که در زمان حکومت محمد شیبانی از هرات به بخارا منتقل شد. عبیدالله (۴۶-۹۱۸ ه.) جانشین محمد شیبانی، نگارگرانی چون «شیخ زاده» و خطاطانی چون «میرعلی هروی» را به بخارا منتقل کرد، از این رو تاثیر نگارگری مکتب هرات در بخارا تا اواخر نیمه اول سده یازدهم هجری مشهود است (آژند، ۱۳۸۶: ۲۸).

کتاب آرایی در دوره حکومت عبدالعزیز (۴۹-۹۴۰ه.) شکوفا شد چرا که عبدالعزیز از هنر حمایت می کرد و در زمان حکومت او نگارگری بخارا به پختگی رسید و ضمن تبدیل به نگارگری مکتب بخارا، از نگارگری مکتب هرات مستقل شد. پس از این دوران تا اواخر حکومت ازبکان، نگارگری به تدریج رو به انحطاط رفت اما تذهیب همچنان با تاثیر الگوهای تیموری ادامه پیدا کرد (همان:۳۰).

مهمترین کارگاه های هنری مصورسازی کتاب در بخارا، سمرقند و تاشکند شکل گرفت که در آنها کیفیت مصورسازی ها متوسط بود و بیشتر برای مصرف محلی پدید می آمد. برخی تصویرسازی ها از نمونه های تیموری الگوبرداری می شد. در نسخه های مصور این عهد، چهره ها مغولی و هیکل ها بزرگ است (بلر،۱۱۳:۱۳۷۶)؛ (تصویر۳).

در بین سال های۱۵۱۲-۱۵۳۶م. نسخه هایی با سبکی زیبا در بخارا پدید آمد. نسخه ای چون «مهر و مشتری عصار» که موضوع کتاب، مثنوی های عارفانه محمد عصار تبریزی در سال ۱۳۷۷م. بوده و توسط ابراهیم خلیل در سال ۱۵۲۳ در بخارا کتابت شد. صحنه هایی چون آسمان پر ستاره، پذیرایی، شکار که مشخصه مکتب بهزاد بوده و در هرات رواج داشته است در این نسخه دیده می شود (همان :۱۱۳-۱۱۵). نسخه «گلستان سعدی» با کتابت «سلطانعلی مشهدی» در سال ۹۰۴ه و برای عبدالعزیزسلطان در بخارا تهیه شد. در نگاره های این گلستان، ریزه کاری، پردازش دقیق پیکره ها، مناظر و معماری به چشم می خورد. از آثار دیگر مکتب نگارگری بخارا می توان از مثنوی هفت پیکر عبدالله هاتفی خواهرزاده جامی و نسخه سه مثنوی روضه المحبین که عبدالله بخاری و محمود مذهب و ملایوسف هروی نگارگر آن بوده اند، نام برد (آژند،۲۸:۱۳۸۶-۳۳). «تاریخ ابوالخیرخان» از جمله نسخه هایی است که در سال ۹۴۰ ه. و در سمرقند مصور سازی شده است (همان:۳۰) (تصویر ۴).

در نگارگری این دوران دو گرایش در آثار دیده می شود، گرایش اول، نگارگری بر اساس ادبیات و اشعار حماسی که در شاهنامه نگاری یا نگارگری گلستان سعدی مشهود است (تصویر۵) و در این نگاره ها تاثیر مکتب هرات بر بخارا دیده می شود. فضاسازی ها چون جویبار، درختان و سبزه زار، نمای کاخ ها و مجالس بزم همچنین صحنه های حماسی چون سیمرغ و یا گذر سیاوش از آتش به تصویر در آمده است (تصویر ۶).

گرایش دوم شکل گیری مکتب نگارگری بخارا بر اساس افسانه ها و داستان های محلی ازبکستان است که شیوه پوشش ازبکی و رنگمایه های تند و خاص، شاخصه این گرایش است (مانزو،۱۳۸۰: ۶۸ و۶۹)؛ (تصویر ۷).

در نیمه اول سده ۱۷م. هنرمندانی چون «محمدشریف»، «محمد درویش» و «محمد مراد» فعالیت داشتند که نگاره هایی با موضوعات زندگی روزمره مردم، شاهنامه نگاری با نمایش صحنه های دلاوری و در ارتباط با فرهنگ مردم نقش زدند (پوگاخپکوا، ۱۳۷۲). در اواخر قرن ۱۷ میلادی به دلیل عدم حمایت از هنرمندان، تعدادی از آنها عازم هند شدند و ویژگی هایی از نگارگری هندی چون نمایش سه بعدی پیکره ها، آرایش حجم دار سطوح و حتی عناصری از زندگی روزمره هنری را وارد نگارگری بخارا کردند (آژند، ۳۳:۱۳۸۶) در اوایل سده ۱۸م. هنر نگارگری تقریباً به طور کامل راکد شد (مانزو، ۷۲:۱۳۸۰).

نگارگری ازبکستان از قرن ۱۹ به بعد (نگارگری توسعه یافته)

در قرن نوزدهم میلادی میان انگلیسی ها در جنوب آسیای میانه و روس ها در شمال، رقابت آغاز شد و شهرهایی چون خیوه، تاشکند و خوکند زیر نفوذ حاکمیت روس ها قرار گرفت و نظامی سوسیالیستی بر فرهنگ و هنر مردم قالب شد(راشد،۱۳۸۹:۳۴-۳۷). در سال ۱۸۸۸ خط آهن ماورای خزر به سمرقند در ۱۸۹۸ به تاشکند و ۱۸۹۹ به آندیجان در دره فرغانه کشیده شد، این کار سبب سهولت ارتباط آسیای میانه و مابقی خاک امپراطوری روسیه شد و نیز برای تجارت و منظورهای نظامی مورد بهره برداری قرار گرفت (بلینتسکی،۱۳۷۱: ۷۰). یکی از اهداف فرهنگ شوروی در ازبکستان تحقیر فرهنگ بومی بود، آنها درصدد کمرنگ کردن گرایشات هنر و فرهنگ اصیل در ازبکستان برآمدند (راشد،۱۳۸۹ :۳۸). در نیمه دوم قرن نوزدهم میلادی هنگامی که کتاب های چاپ سنگی در ترکستان و سرزمینهای ماورای خزر رواج یافت، تولید کتاب های دستنویس و منقوش و مذهب با دست، عملا به پایان رسید (مانزو، ۱۳۸۰ :۶۸-۶۹).

نقاشی زیر لاکی

با وجود نفوذ فرهنگ روسی، همچنان شاخه‌ای از هنر نقاشی معاصر ازبکستان، جریان سنتی خویش را با تغییراتی جدید حفظ

تصویر۳. بوستان سعدی، دلدادگان، سده ۱۶م، سن پطرزبورگ، کتابخانه عمومی، مجدرین، سالتیفک.
مأخذ: مانزو،۱۳۸۰ : ۶۶

تصویر ۴. برگی از تاریخ ابوالخیر، غازان خان در ارجین، تاشکند، آکادمی علوم ازبکستان، انستیتو خاورشناسی
مأخذ: مانزو، ۱۳۸۰ : ۷۹

تصویر۵. نبرد میان ایرانیان و تورانیان، تصویر در وصف ظفرنامه شرفالدین سمرقند، سده ۱۷ م، تاشکند، آکادمی مطالعات هنر شرقی، ازبکستان
مأخذ: مانزو، ۱۳۸۰: ۶۹

تصویر۶ . گذر سیاوش از آتش، شاهنامه فردوسی، سده ۱۷ م، هنرمند : محمد مقیم، تاشکند، آکادمی مطالعات هنر شرقی، ازبکستان . مأخذ: مانزو، ۱۳۸۰: ۶۸

تصویر ۷ . از کتاب ماجراهای شکار ایلخانان، نگاره صحبت عالمان درباره شکار کردن، سده ۱۷ م، تاشکند، آکادمی علوم ازبکستان، انستیتو خاورشناسی. مأخذ: مانزو، ۱۳۸۰: ۶۶

کرد. در قرن ۱۹م. نگارگری بیش از همه بر روی کاغذ، چرم، چوب، مینا، سفال، اشیا تزیینی چون گلدان، بشقاب و بر روی پاپیه ماشه کار می شد (Adle,2005:675). هنر نقاشی لاکی یکی از اختراعات فوق العاده مردم ازبک بوده است. در برخی منابع آمده : در قرن ۱۵م. تابوتی با نقاشی زیر لاکی در بخارا وجود داشته است (orexca.com). بعد از رکود نگارگری در اواخر سده ۱۸ تا نیمه سده ۱۹م. ، نگارگری ازبکستان به سمت الگوهای سنتی خود بازگشت و احیای هنر نقاشی زیرلاکی بر روی پاپیه ماشه آغاز شد (تصویر ۸).

نقاشی زیر لاکی بر روی پاپیه ماشه

این گونهٔ هنری در سمرقند و در دوره تیموری رونق گرفت. شاهد این مدعا مدالی است ساخته شده از پاپیه ماشه و نقاشی زیر لاکی

تصویر۸. جاقلمی، خوشنویسی و تزیین زیر لاکی روی چوب و پاپیه ماشه، قرن ۱۹ م، تاشکند، موزه für völkerkunde، برلین

ماخذ: kalter&pavaloi, 1997 : 198.

که در فضای داخلی کاخ «شاه جهان» پیدا شده است.

موضوع نقاشی های زیرلاکی از شعر شاعرانی چون فردوسی، نوایی، نظامی و جامی و خیام الهام گرفته که بیشتر به نگارگری فضاهای حماسی و عاشقانه می پردازد (Adle,2005:675)؛ (تصویر ۹).

تکنیک های ساخت پاپیه ماشه در ازبکستان از مرکز معروف نقاشی لاکی روسی به نام «پاله» تاثیر پذیرفت. استادان معروف روسی از علاقه مندان برای کسب تجربه و دیدن

تصویر۹. جعبه، نقاشی زیر لاکی بر روی پاپیه ماشه، و. لوگوسکی، تمپرا، لاک الکل، ۱۹۸۵، موزه هنرهای کاربردی ازبکستان. مأخذ: www.alesouk.com/product/lacquered-miniature-painted-/box

چگونگی آماده‌سازی پاپیه ماشه و موضوعات نقاشی زیر لاکی بر روی آن دعوت می‌کردند. در آنجا اشیای کاربردی چون جعبه جواهرات، جا قلمی و اشیا یادمانی بوسیله تکنیک پاپیه ماشه ساخته می‌شد. همچنین برای حفظ سنت‌های نقاشی لاکی، اتحادیه‌ای به راهنمایی هنرمند نقاش، احمروف و حضور استادان برجسته معروف به «ستون‌ها» تشکیل شد که سنت‌های نگارگری گذشته و مکتب نگارگری ازبکستان را تعلیم می‌دادند و برای حفظ، توسعه و تجدید حیات نقاشی زیرلاکی، بودجه‌ای را به این هنر اختصاص دادند (www.visituzbikestan.2014,travel).

سال ۱۹۹۷ چنگیز احمروف به همراه دو هنرمند نگارگر برجسته، محمد جانف و هولماتف برای حفظ هنر سنتی نقاشی زیرلاکی بر روی پاپیه ماشه، آکادمی هنر ازبکستان را افتتاح کردند که امکانات کافی در آن فراهم نبود. برای مطالعات تخصصی و منظم بیشتر در سال ۱۹۸۱ دپارتمان تخصصی نقاشی زیر لاکی در کالج هنر بنکو در تاشکند آغاز به کار کرد و بین سال‌های ۱۹۸۱ تا ۲۰۰۳، ۱۰۷دانشجو از این دو آکادمی در رشته نگارگری شرق . بهترین آثار هنرمندان(joubert,2008:187) فارغ‌التحصیل شدند ازبکستان از سده ۱۹م. تا زمان حاضر، در همه رشته‌های هنری بویژه نقاشی زیر لاکی، در موزه هنرهای کاربردی ازبکستان در معرض دید قرار دارد. آثار هنری در این موزه به سه گروه قابل تقسیم است: ۱. آثار کاملاً سنتی که برگرفته از سنت‌های کهن منطقه است و اصالت بومی دارد. ۲. اشیاء سنتی که با استفاده از سنت‌های بومی، توسعه یافته‌اند و مربوط به اواسط سده ۱۹ است (تصویر۱۰) ۳. آثار هنری تزیینی که جوابگوی نیاز هنر معاصر است (zu.muesumtra,2016)

محمد جانف، هولماتف، کارابائوف هنرمندان نگارگری هستند که به شیوه قدما با رنگ‌های متنوع‌تر و امروزی با حفظ سنت نگارگری گذشته بر روی اشیا کاربردی به شیوه نقاشی زیرلاکی آثاری خلق کردند. استفاده از نقوش اسلیمی، ختایی و ابری، خوشنویسی و موضوعاتی برگرفته از اشعار خمسه نظامی در آثار این هنرمندان دیده می‌شود (تصویر۱۱). در تصویر۱۰ که اثر هنرمند نگارگر، هولماتف است، تاثیر نگارگری ایرانی در ترکیب رنگ‌ها و طراحی عناصر و فضاسازی کاملاً مشهود است.

در اوایل قرن ۲۰ نیز همچنان نقاشی زیرلاکی بر روی آثار تزیینی و کاربردی چون جعبه‌های کوچک (جعبه انفیه)، در شهرهایی چون بخارا، خوکند و تاشکند تداوم داشت و موضوعات متنوع‌تر شدند. جنس اشیا کاربردی چون گذشته پاپیه ماشه یا چوب است. متن‌های گلدار و نقشمایه‌های انتزاعی و رنگ‌های زنده و غالبِ زرد و سبز و قرمز در آثار زیرلاکی این دوره دیده می‌شود (Adle,2005:675)؛ (تصویر ۱۲).

نقاشی زیر لاکی بر روی چوب، سفال و سرامیک

نقاشی بر روی چوب نیز چون منبت‌کاری برای تزیین اشیا چوبی مورد استفاده بود. طرح‌های پیچیده‌ای از نقوش گیاهی و هندسی

تصویر۱۰. نقاشی زیر لاکی بر روی چوب، فرهاد و شیرین، اثر ن، هولماتوف، پاپیه ماشه، تمپرا، لاک الکل

مأخذ: www.artmuseum.uz/en/index.html

تصویر۱۱. نقاشی زیر لاکی بر روی رحل قرآن، کارابائوف، پاپیه ماشه، تمپرا، لاک الکل، ۱۹۸۵. مأخذ: http://www.artmuseum.uz/en/index.html

بر سطح سائیده شده میزها و صندوقچه های چوبی، زین ها، سازهای زهی و دیگر اشیا رسم می شد و پس از آن طرح را با قلم مویی نازک و با رنگ های معدنی یا گیاهی رنگ آمیزی می کردند و به آنها برنز و یا نقره می افزودند. غالب رنگ ها سبز و قرمز و آبی هستند (مانزو، ۱۳۸۰: ۱۲۰)؛ (تصویر ۱۳).

نقاشی زیر لاکی بر روی گلدان، بشقاب های سفالی و سرامیکی، قوری، فنجان و شکرپاش و ... نیز کاربرد دارد نقش مایه های گلدار گاه تذهیب و گاه نگارگری و یا هر دو از تزیینات این ظروف هستند. معمولاً بشقاب های گرد بیشترین امکان را به هنرمند داده است تا چهره زنان ازبکی را با تزیینات کلاه و شال و زیور آلات به نمایش بگذارند (تصویر ۱۴).

نقاشی دیواری یا دیوارنگاره ها

ایده های اصلی نگارگری سنتی بر روی پاپیه ماشه بعدها توسط هنرمندان ازبک در خلق نقاشی های دیواری به یاد ماندنی (با تکنیک فرسک) در معماری و فضاهای داخلی استفاده شد. چنگیز احمروف (۱۹۱۲-۱۹۹۵) یکی از نقاشان صاحب نام ازبکستان، بین سال های ۱۹۴۴ و ۱۹۴۷ م. برای نقاشی های سالن تئاتر علیشیر نوایی برنده «جایزه هنر» از دولت ازبکستان شد. تئاتر علیشیر نوایی فرصت مناسبی برای همکاری معماران روسی و استادکاران هنرهای تزیینی ملی ازبکستان بود (تصویر ۱۵).

احمروف در پروژه های دکوراسیون و ایستگاه های مترو در مسکو و تاشکند و بسیاری از موزه ها در سرتاسر اتحاد جماهیر شوروی مشارکت داشته است(america.pink/chingiz akhmarov-,2016) . در سال ۲۰۰۱ به پاس فعالیت های هنری او «مدال ازبکی» از طرف دولت ازبکستان به این هنرمند اهدا شد.

چنگیز احمرف تلفیق نوینی از سنت های دیرین نقاشی ازبکستان و هنر معاصر این کشور را در دیوارنگاری های مربوط به کافه ای در تفرجگاه کارخانه کابل سازی تاشکند به نمایش گذاشته است.

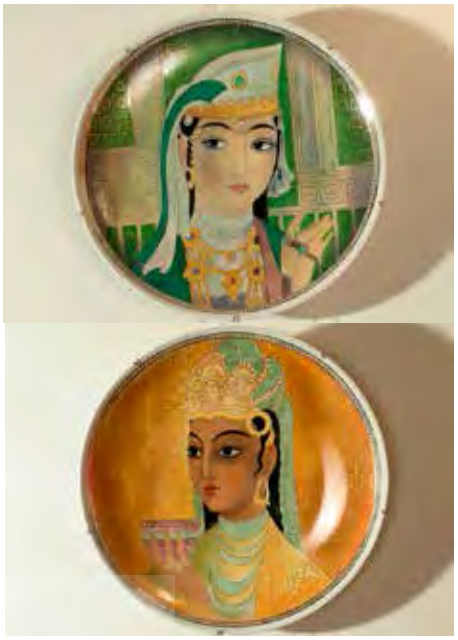
این نقاشی ها که بخشی از مراسم ازدواج سغدی است، عروس و داماد را به همراه میهمانان و دوستان با هدایایی که در دست دارند و با رنگ های زرین و با الهام از نگارگری گذشته ازبکستان نشان می دهد (پوگاخپکوا، ۱۳۷۲ : مقدمه کتاب).

احمرف در نقاشی های خود سعی کرده است میان فرم و محتوای آثارش با توجه به دنیای معاصر هماهنگی ایجاد کند. ترسیم خطی پیکره ها، سیال و روان بودن خطوط، ترسیم دقیق پوشش ها و زیورآلات از ویژگی های نقاشی معاصر برگرفته از سنت نگارگری در ازبکستان بوده که در آثار وی مشهود است (پایدارفرد و محمدزاده، ۱۳۹۴: ۵۰-۵۱)؛ (تصویر ۱۶). در بخشی از دیوارنگاره های موزه هنرهای کاربردی تاشکند، در نوع پوشاک و عناصر بکاررفته در دیوارنگاره، سنت محلی و زندگی مردم ازبک به خوبی روایت شده است. همچنین استفاده از درختان شکوفه، سرو و گلدان های گل و تزیینات اسلیمی، ابری و گره سازی از نگارگری شرقی تاثیر پذیرفته است (تصویر ۱۷).

استفاده از ترکیبی قرینه وار با طاقی مرکزی و نوع چینش عناصر و پیکره ها تحت تاثیر دیوارنگاره های محوطه افراسیاب و با تاثیر از مراسم سغدی و استفاده از نمادهای دایره وار و طاق های قوس دار تحت تاثیر هنر بیزانس بوده است. رنگ ها شفاف و ملایم و نزدیک به رنگ کاشی و بیشتر تداعی کننده نشاط و امید است (تصویر ۱۸).

تصویر۱۲. بشقاب تزیینی، موضوع عاشقانه، پاپیه ماشه، ایساک خودجائف، ۱۹۹۹ م، تاشکند
ماخذ: http://www.artmuseum.uz/photo/varnish_miniature/ jpg.۵_big/rospis_po_derevu_big

تصویر۱۳. سنتور، نقاشی روی چوب، ۱۹۴۰ م، تاشکند
مأخذ : مانزو، ۱۳۸۰ : ۱۲۰



تصویر۱۴. بشقاب تزیینی، چنگیز احمروف، ا. نوگمانوف، تاشکند، موزه هنرهای کاربردی مأخذ:www.artmuseum.uz/uz/farfor.html

تصویر۱۵. دیوار اسکندر، دیوارنگاره تئاتر علیشیر نوایی، چنگیز احمروف، تاشکند. مأخذ: پوگاخپکوا، ۱۳۷۲ : مقدمه کتاب

تصویر۱۶. مراسم ازدواج اهالی سغد، ۱۹۶۷، هنرمند ج. احمروف، قسمتی از نقاشی دیواری در چایخانه کارخانه کابل سازی تاشکند. مأخذ: پوگاخپکوا، ۱۳۷۲، مقدمه کتاب

تصویر۱۷. دیوارنگاره برای اتاق دخانیات، خانه Alexander Polovtsev، موزه هنرهای کاربردی ازبکستان، تاشکند
مأخذ:www.alamy.com/stock-photo-painting-on-wall-in-smoking-room-house-of-alexander-polovtsev-

تصویر۱۸. دیوارنگاره برای اتاق دخانیات، خانه Alexander Polovtsev، موزه هنرهای کاربردی ازبکستان، تاشکند
مأخذ: www.alamy.com/stock-photo-painting-on-wall-in-smoking-room-house-of-alexander-polovtsev-museum

نقاشی بر روی کاغذ ابریشمی یا بوم

پس از ۱۹۲۰ م. و شکل گیری آکادمی های خصوصی در ازبکستان، نگارگری جریان جدیدی پیدا کرد و به سمت توسعه و شکوفایی همگام با دنیای مدرن پیش رفت. هنرمندان جوان به مطالعه در آکادمی ها و دانشکده های هنر پرداختند. آکادمی های مختلف چون آکادمی بهزاد به راهنمایی و انتقال تجربیات استادان نقاشی مدرن و نگارگری به هنرجویان پرداختند و این امکان را برای هنرآموزان فراهم آوردند که قوانین هنری را بشناسند و با توجه به سنت های هنری گذشته ازبکستان، بالاتر از کپی، دست به تقلید نوآورانه بزنند. استفاده از تکنیک هایی چون تمپرا و بوم نقاشی رنگ روغن، کاغذ ابریشم و موضوعات متنوع در راستای سنت های گذشته بویژه موضوعات عاشقانه و عرفانی رشد یافت.

در این میان، آثار ش. محمد جانف با توجه خاص و ویژه به سبک و تکنیک و موضوعات نقاشیِ زیرلاکی، برجسته شدند. از آثار او به نگارگری دیوان لغات ترکیِ اثر کاشغری در سال ۱۹۷۶ (محل نگهداری موزه دولتی تاریخ ازبکستان) نگارگری کلیله و دمنه، ۱۹۸۰ (محل نگهداری موزه متروپولیتن نیویورک)، نگارگری غزلیات نوایی، ۱۹۹۹ (محل نگهداری دانشگاه توکیو، بخش دانشجویان خارجی، فرهنگ اسلامی) می توان اشاره کرد(mirgorodsky, 2001 :152).

محمد جانف اعتقاد دارد میراث هنری گذشته قابلیت دارد بیانی نو داشته باشد. در شناخت نگارگری سنتی شکل ابرها، صخره ها، دورنماهای نگارگری و انسان ها و روابط آنها تا طراحی اجزای پیکره ها و انگشتان و حالات نگاه و ایستادن و نشستن، ویژگی هایی هستند که در بررسی آثار گذشته حائز اهمیت است و به ایجاد خلاقیت در نگارگری امروز بویژه در هماهنگی و ترکیب بندی نگاره ها کمک می کند(Ibid:154).

تصویر۱۹. دختر و جام، چنگیز احمروف، تاشکند، ۱۹۸۳
ماخذ : !#ahmarov.html_۲۰۱۰۰۶۱۶/c/en/news/exhibitions

ن. هولماتو نیز با تغییر در ترکیب بندی آثارش و ایجاد خلوت، شفاف کردن رنگ ها، گاه خلوص رنگ ها و استفاده از موضوعات معنوی و عرفانی و یاری از تزیینات گیاهی در آثارش، نگارگری نوینی ارایه داده است(ibid:163)؛ (تصویر۱۹).

او از سنت های نگارگری ایرانی، ادبیات و شعر روسی، هنر بیزانس، حتی تفکر رنسانس برای آثارش الهام گرفته است. وجود جهان لطیف، صلح و رنگ های مجذوب کننده و برگرفته از طبیعت و آرامش در آثار او دیده می شود که بیش از همه تحت تاثیر آموزه های اسلامی به راهنمایی پدرش بوده است(nigora ahma-dova, artinvestment.ru, 2010).

در اثر دیگر این هنرمند، دیدار ملکه سبا با حضرت سلیمان به تصویر درآمده است. طراحی پیکره ها از سنت نگارگری ازبکستان ملهم است اما رنگ ها یادآور نگارگری شرقی بویژه ایرانی است (تصویر۲۰).

هولماتف در نگارگری های خود به جنبه های تاریخی و نمایش سرزمین ها توجه دارد. در پرده قوم بنی اسرائیل و گذشتن از دریا توسط حضرت موسی، با فضاسازی چند لایه ای، حضور سربازانِ فرعون، حضرت موسی و بنی اسرائیل در حال رد شدن از دریا را به خوبی در سه کادر مجزا می بینیم. حالت مواج دریا، حالات چهره ها و پیکره ها به خوبی بازگو کننده محتوای داستان است (تصویر۲۱).

در نقاشی معاصر ازبکستان موضوعاتی با عنوان «کاروان» در داستان های مختلف که نمایی از سفر گروهی است، بسیار دیده می شود.

در نقاشی های سنتی معاصر ازبکستان، نمایش پوشاک سنتی

تصویر۲۰. نگارگری، دیدار ملکه سبا با سلیمان، ن. هولماتف، تاشکند، ۲۰۱۰
ماخذ:www.ins-theater-augsburg.de/index.php/ct-menu-item/۸-ct-menu-item/۱۲-ct-menu-item/۳۶-ct-menu-item/۴۰

مردم ازبکستان به‌ویژه زنان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. زن، همواره در ازبکستان به واسطه نقش مادری، ستوده شده است. امروزه دو مجسمه با نام مادر داغ دیده و دیگری مام وطن در دو میدان شهر تاشکند قرار گرفته است. هر ساله نمایشگاه ها و جشنواره های پوشاک سنتی و لباس های مد زنان ملهم از الگوهای سنتی پوشاک ازبکستان در آسیا و سراسر دنیا برگزار می شود. در بخشی از نقاشی معاصر هویتگرا در ازبکستان، نقش پوشاک بانوان چشمگیر است (پایدارفرد و محمدزاده، ۱۳۹۴ :۵۲)؛ (تصویر۲۲).

نقاشی بر روی کدوحلوایی

از دیگر مواردی که به عنوان بوم برای نقاشی معاصرِ بعد از ۱۹۸۰ مطرح شد نگارگری بر روی کدو حلوایی بود. معمولاً طرح ها شامل یک یا دو پیکره و رنگ ها محدود هستند و هنرمند بیشتر بوسیله قلم گیریِ تک رنگ، جزئیات نگاره را نشان می دهد (تصویر۲۳).

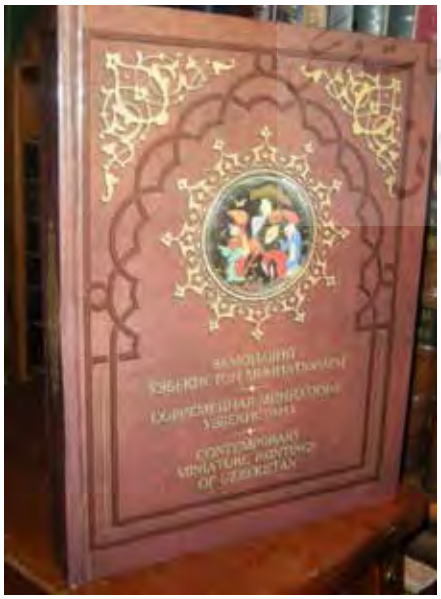
نمونه هایی از سفال های شبیه کدو حلوایی نیز ساخته می شدند که بر روی آن ها نقاشی می شد و به عنوان جعبه انفیه استفاده می شدند.

س. شایکابوف در سال ۲۰۰۶ کتابی با نام «نگارگری معاصر ازبکستان» در ۲۰۰ صفحه تمام رنگی به چاپ رساند که مجموعه‌ای از آثار هنرمندان ازبکستان از سال ۱۹۷۰ تاکنون در سبک های نگارگری، نقاشی زیرلاکی، نقاشی بر روی کدوحلوایی، نقاشی دیواری و نگارگری توسعه یافته در این کتاب مشهود است (Šoëķubov,2006:introduction)؛(تصویر۲۴). هنرمندان جوان ازبکستان با سبک های جدید توانستند نگارگری سنتی را به هنر مدرن بویژه نقاشی معاصر وارد کنند.

تصویر۲۱. نگارگری، دیدار ملکه سبا با سلیمان، ن. هولماتف، تاشکند، ۲۰۱۰
مأخذ: de.wikipedia.org/wiki/Datei:Israels_(Durchzug_durchs_Schilfmeer_II.jpg

تصویر۲۲. نمایشگاه پوشاک ومد، نقاشی روی بوم، تاشکند
مأخذ : پایدارفرد، ۱۳۹۴ : ۵۲

تصویر۲۳. نگارگری روی کدو حلوایی، استاد rikhsiev، ۱۹۹۰م،
مأخذ: Adle, 2005 : 675



تصویر۲۴. کتاب نقاشی معاصر ازبکستان. مأخذ: Šoëķubov، ۲۰۰۶

نتیجه گیری

نقاشی ازبکستان با تاریخی چند هزار ساله از سده ۳ میلادی با دیوارنگاری های محوطه های باستانی زاراوتسای و ۴ قرن بعد با نقاشی های دیواری افراسیاب، ورخشا و پنجگنت شناخته شد. در قرن ۱۵ و ۱۶میلادی نگارگری مکتب بخارا و جریان نگارگری بر روی کاغذ آغاز شد. در عصر حاکمیت عبدالعزیز هنر نگارگری بخارا به پختگی رسید و تبدیل به نگارگری مکتب بخارا و از نگارگری مکتب هرات مستقل شد و کارگاه های هنری مصورسازی کتاب در بخارا، سمرقند و تاشکند شکل گرفت. پس از این دوران تا اواخر حکومت ازبکان نگارگری به تدریج رو به انحطاط رفت اما تذهیب همچنان با تاثیر الگوهای تیموری ادامه پیدا کرد. در سده های ۱۷ و ۱۸ میلادی، نگارگری ازبکستان با شاهنامه نگاری و نقاشی محلی ادامه پیدا کرد و تغییری در آن حاصل نشد.

از سال ۱۹۲۰م. به بعد در ازبکستان هنرمندان نقاش با الهام از الگوهای سنتی به نقاشی معاصر هویت بخشیدند و نگارگری به شکل گسترده تر دنبال شد. با تأسیس آکادمی های هنری و آموزش آکادمیک به هنرجویان، نگارگری به شکل علمی تر و کاربردی جریان تازه ای یافت. نگارگری بر روی پاپیه ماشه، نقاشی روی چوب، نگارگری روی کدوحلوایی، نقاشی ملهم از نگارگری گذشته با موضوعات متنوع و تکنیک هایی چون تمپرا بر روی کاغذ ابریشم، بوم رنگ روغن، پارچه و ... کار شد.

هنرمندانی چون احمروف، محمدجانف و هولماتف، با تغییر در رنگ، ترکیب بندی، موضوع، تکنیک و تاثیر پذیری از نگارگری شرق، هویت گرایی و توجه به نگارگری گذشته را به شکل خلاق و کاربردی در نقاشی معاصر ازبکستان وارد کردند.

پی نوشت

۱. Chingiz Ahmarov

۲. آثاری چون تحفه الابرار جامی(موجود در مجموعه آ.چشتربیتی، سال ۱۵۴۸/۹۵۵) و بوستان سعدی (۱۵۶/۹۶۳) هر دو اثر به رقم محمود مذهب (شیخ زاده)، مهر و مشتری عصار (موجود در گالری فریر و سال ۱۵۲۳/۹۲۹) منسوب به شاگردان محمود مذهب متعلق به مکتب نگارگری بخاراست (آژند، ۱۳۸۹)

۳. Papier mache

۴. Zaraoutsai

۵. Hall of the ambassadors

۶. Verguman

۷. متعلق به کتابخانه هنری فریر واشنگتن

۸. متعلق به کتابخانه ملی پاریس

۹. متعلق به کتابخانه انستیتوی شرقی تاشکند

۱۰. پاپیه ماشه در اصل لغتی فرانسوی است به معنای کاغذ فشرده (پاپیه به معنای کاغذ و ماشه به معنای مچاله کردن) و علت نامگذاری آن این است که کاغذ را پس از خمیر کردن با سریش مخلوط کرده و تحت فشار قرار می‌دهند تا زیرساخت کار تولید شود. این هنر بیشتر برای مجسمه سازی، ساخت قلمدان، قاب قرآن و جلد کتاب به کار می‌رود. سطح پاپیه ماشه قابلیت نقاشی و رنگ گذاری دارد و پس از نقاشی برای استحکام بیشتر و ضد آب شدن روغن مخصوص سندروس یا لاک الکل بر آن می زنند (سید صدر، ۱۶۴:۱۳۸۶)

۱۱. Paleh

۱۲. Ch. Akhmarov

۱۳. pillars

۱۴. Sh.muhamejanov

۱۵. N. holmatov

۱۶. P. Benkov

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

• آژند، یعقوب. (۱۳۸۶)، مکتب نگارگری بخارا، *مجله هنرهای تجسمی*، ۲۶ : ۳۳-۲۸
• آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). *سیر و صور نقاشی ایران*، زیر نظر: آرتور اپهام پوپ، ج۳، تهران: مولی.
• بینیون، لورنس و دیگران. (۱۳۷۸)، *سیر تاریخ نقاشی ایرانی*، ترجمه : محمد ایرانمنش. تهران : نشر امیر کبیر.
• بلر، شیلا. (۱۳۷۶). معماری و هنر در آسیای مرکزی در دوره ازبکان، ترجمه : اردشیر اشراقی، *مجله ایران شناخت*، ۶ :۱۲۰-۱۰۱.
• بلینتسکی، آ. (۱۳۷۱). *خراسان و ماورالنهر(آسیای میانه)*. ترجمه : پرویز ورجاوند. تهران : مرکز اسناد فرهنگی آسیا.
• پایدارفرد، آرزو و محمدزاده، مهدی. (۱۳۹۴). تحلیل جریان های هنری نقاشی معاصر ازبکستان، فصلنامه علمی پژوهشی *باغ نظر*، ۳۴ : ۴۹-۵۸
• پوگاخپکوا، گالینا. (۱۳۷۲). هنر در *آسیای مرکزی*. تهران : وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
• راشد، محمدرضا. (۱۳۸۹). *ازبکستان*. تهران : امیرکبیر
• سید صدر، سید ابوالقاسم.(۱۳۸۶) *دائرةالمعارف هنرهای صنایع دستی و حرف مربوط به آن*. تهران: سیمای دانش.
• مانزو، ژان پل. (۱۳۸۰). هنر در *آسیای مرکزی*، ترجمه : محمد موسی هاشمی گلپایگانی. مشهد : به نشر
• نهاوندی، نسترن. (۱۳۸۹). *بررسی نقاشی سغدی(۸-۵ م) و ریشه های آن*، پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، راهنمایی ابوالقاسم دادور.

• Adle, shahryar.(2005). *history of civilization of central asia*, volume vi, unesco
• joubert, lindy.(2008). *educating in the art the Asian experience*, twenty four essays, spring
• Šoëķubov, Šohalil. (2006). *contemporary miniature painting of Uzbekistan*, Uzbekistan, tashkend
• Mirgorodsky, m. (2001). *oriental miniature : the 18th-19th centuries*, media land
• http://www.artmuseum.uz/en/index.html ,20/4/2016
• http://america.pink/chingiz- akhmarov_963448.html , 20/4/2016
• http://www.orexca.com/artsandcrafts2.shtml, 20/4/2016
• http://artinvestment.ru/en/news/exhibitions/20100616_ahmarov.html, 21/4/201

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی