موضوع نگاره‌های رضا بدرالسماء [1]

ناهید جعفری دهکردی [2]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۹/۲۳
تاریخ تصویب: ۱۳۹۷/۱۱/۰۱

چکیده

از پگاه تاریخ انسان برای بیان بعد روحانی و شهودی خود دستاویزهای گوناگونی را اختیار می کرد که تحت عنوان کلی فرهنگ و در زیر مجموعه‌های هنر و ادب بیان می‌شدند. شعر، آواز، نقاشی و رویاپردازی‌های فولکلوریک و افسانه‌سازی را می‌توان از زمره این صراط‌های منتهی به رب‌النوع هنر دانست. از این‌رو تلاش است با مطالعات کتابخانه‌ای به تحلیل آثار رضا بدرالسماء پرداخته‌شود تا بن‌مایه‌های فکری ایشان را به‌عنوان نمونه‌ای از نگارگری معاصر آشکار نماید. بر این اساس دو سوال اساسی مطرح می‌شود: ۱) رضا بدرالسماء در کدام‌یک از موضوعات آثار خود، وابسته به آثار نگارگری اسلامی پیشین بوده‌است؟ ۲) کدام‌یک از مولفه‌های هویت ایرانی و ملی درآثار رضا بدرالسماء، نمود بیش‌تری پیدا کرده‌است؟ نتایج نشان می‌دهد که هنرمند، سعی دارد آثارش، آینه روزگار خویش باشند؛ اما با نگاهی سنت‌گرا. آثار بدرالسماء، نه‌تنها منبعی جهت مطالعه اخلاق عمومی جامعه کنونی ایران، بلکه از اخلاق حاکم نیز متأثر است. گرایش او به مسایل روز را از همین جنبه و نیز از رویه تعهد هنرمندانه وی در قبال استعدادش، می‌توان تحلیل نمود. اگر سجیه‌های برتر اخلاقی و هنری وی، قابل ملاحظه و ارزشمند باشند؛ می‌توان گرایش به مسایل روز را از دغدغه‌های اصلی هنرمند ارزیابی کرد. در واقع، مظاهر و نمادهای ملی در آثار بدرالسماء، از توجه بسیار پایینی برخوردار بوده‌اند.

واژه‌گان کلیدی: نگارگری معاصر، هنر سنتی، رضا بدرالسماء، ملی‌گرایی

1. DOI: 10.22051/jjh.2019.18486.1313

۲. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده پژوهشهای عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
Jafari.nahid20@gmail.com

مقدمه

نگارگری ایران در خلال قرن بیستم، استقلال خود را از کف داد. از یک طرف، مشغول بازنمایی سبک‌های کهن شد، از جمله سبک صفوی که اغلب، با مهارت و عشق و ایثار همراه بود؛ از طرف دیگر، نقاشان ایران، به فعالیت در جریان‌های مختلف نقاشی «پیش‌رو» غرب پرداختند. این جریان، ناگزیرانه، به نوعی بی‌حاصلی و سترونی انجامید و در جعل سنجیده و حساب‌شده به تباهی رفت و جریان اولی نیز با مواریث هنری بهزاد و سلطان محمد، هویت خود را از دست داد(رابینسن، ۱۳۹۰: ۹۴). پس از پیروزی انقلاب اسلامی، از آن‌جا که، رویکرد به هویت ملی، فرهنگ، هنر سنتی و قومی از شعارهای درخور توجه بود، توجه نقاشان جوان به استفاده از هنرهای سنتی جلب شد و گاه، حتی به‌صورت «مد» ظهور کرد. در این میان، بعضی از نقاشان، مستقیماً و شتاب زده، به بازسازی فضاهای نقاشی سنتی و عامیانه ایرانی، نظیر نقاشی دوره قاجار، قهوه‌خانه، یا رنگ و روغن و گاه سه‌بعدی، پرداختند. عده‌ای از هنرمندان، با استفاده از عناصر موجود در نقاشی پیشینیان و هنرهای سنتی، به‌منظور هویت بخشی تازه به آن‌ها، آثاری به‌وجود آوردند؛ برخی سعی کردند، با رجوع به مبانی هنرهای سنتی، خود را با گذشته این سرزمین پیوند دهند(هنری‌مهر، دادور و مظاهری، ۱۳۸۵: ۵۳). عده‌ای نیز تلاش نمودند، ضمن پایبندی به اصول نگارگری و میراث کهن ایرانی، رنگ، محیط و عوامل دنیای کنونی را در آثار خود، وارد سازند؛ از جمله این نقاشان، رضا بدرالسماء است که با موضوعاتی چون ابعاد عرفانی، مذهبی، اخلاقی و فرهنگ کهن ایرانی، آثار تحسین‌برانگیزی را به منصه ظهور نشانده است. این هنرمند، چگونه توانسته هنر نگارگری اسلامی را با تمسک به آثار پیشینیان هویتی تازه بخشد؟ مسأله‌ای است که در میان آثارش تحلیل می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

برابر بررسی‌های به‌عمل‌آمده، تنها مقاله‌ای با موضوع«هنر و هنرمندان: عباسعلی پورصفا، سعید تورگلی، رضا بدرالسماء»(۱۳۸۰)، با گزارشی کوتاه از زندگی هنری این هنرمندان، به عوامل پیشرفت و معرفی آثار و تکنیک به‌کار رفته در نقاشی‌هایشان پرداخته‌است؛ و موضوعاتی چون مسائل مذهبی، عرفانی، اخلاقی و فرهنگ کهن ایرانی از دغدغه‌های اصلی رضا بدرالسماء در جهت هنرنمایی در آثارش می‌داند. اما برخی پژوهش‌های هم‌سو -که هنر و هنرمندان نگارگر معاصر را موضوع سخن خود قرار داده‌اند- بدین شرح می‌توان نام برد: شادقزوینی و براتی(۱۳۹۷)، در مقاله «تحلیل تطبیقی عناصر خیر و شر در دو نگاره ابراهیم (ع) و سیاوش در آتش از استاد فرشچیان» به بررسی خیر و شر دراین دو نگاره از فرشچیان می‌پردازند. رضائی‌نبرد(۱۳۹۵)، در مقاله «بررسی سبک و آثار محمود فرشچیان: مبانی نظری و عملی»، مبانی نظری و عملی سبک فرشچیان را مطرح می‌نماید و متذکر می‌شود که آثار هنرمند را می‌توان «نقاشی ایرانی نوین» نامید که در ادامه و در راستای سنت‌های اصیل نگارگری ایرانی به تکامل رسیده است. رضائی‌نبرد(۱۳۹۴)، در پژوهشی دیگر با عنوان «تأثیر و تأثرات مدرسه صنایع قدیمه و موزه هنرهای ملی در نگارگری معاصر مطالعه موردی محمود فرشچیان»، تأثیرات متقابل فرشچیان و مدرسه صنایع قدیمه و هنرهای ملی را بر یک‌دیگر مورد بازشناسی قرار داده‌است و بر این عقیده است که، فرشچیان با مدیریت کارآمد اداره کل هنرهای ملی، آموزش کارمندان، طراحی برای کارگاه‌های نه‌گانه این اداره و خلق آثار جریان‌ساز، تأثیرات قابل توجهی بر نگارگران جوان و معاصر ایرانی نهاد. هنری‌مهر و همکاران(۱۳۸۵)، در مقاله «صورت زن در نگارگری معاصر» به بررسی تصویرسازی چهره زن در هنر معاصر می‌پردازند؛ بنا بر نظر نویسندگان، نقاش در ساختار خویش از سنت، نوگرایی و تداخل این دو، برای معیارهای اصولی و ارزش‌های جهان‌بینی و فرهنگ حاکم بر جامعه استفاده کرده‌است. میرزایی(۱۳۸۴)، در مقاله «نگارگری ایران و نگارگری معاصر»، به دغدغه‌های مربوط به تکنیکِ کاری هنرمندان معاصر اشاره کرده است. پروهان(۱۳۷۱)، در مقاله «استاد هادی تجویدی حلقه اتصال هنرنگارگری سنتی به نسل امروز»، درباره زندگی و سبک هنری هادی تجویدی مطالبی ارائه داده‌است. رضازاده طامه(۱۳۷۴)، در مقاله «استاد محمود فرشچیان»، به ویژگی‌های نگارگری این هنرمند پرداخته است. مهرپویا(۱۳۶۷)، در مقاله«استاد حسین طاهرزاده بهزاد»، شخصیت و زندگی هنری این نقاش را بررسی کرده است.

احیای هنرهای سنتی و ایجاد زمینه‌های بالندگی هنر نگارگری، ایجاب می‌نماید که آثار هنرمندان معاصر مورد ارزیابی و نقد قرار گیرند. بدیهی است که در پرتو توجه به آن‌ها، می‌توان انتظار شکوفایی‌شان را داشت. نبود توجه علمی به آثار موجود، موجب نشستن غبار

فراموشی به آن‌ها می‌شود و هنرمندان آن‌ها، به حاشیه رانده می‌شوند. آثار بدرالسماء، نمونه هنر نگارگری معاصر است که تأثیر رویدادهای جهان معاصر بر آن‌ها به‌خوبی پیداست و از این‌رو، می‌تواند موردی مناسب برای مطالعاتی از این دست باشد.

روش تحقیق

این پژوهش بر مبنای هدف، کاربردی و بر اساس ماهیت، توصیفی تحلیلی است. لذا، با جمع‌آوری آثار رضا بدرالسماء، ابتدا، با شیوه توصیفی به معرفی نگاره‌ها می‌پردازد و سپس، آثار تجزیه و تحلیل می‌شوند. جامعه آماری شامل کلیه آثار نقاشی رضا بدرالسماء در تارنمای شخصی ایشان[1] می‌باشد. پس از بررسی، ۱۲۰ نگاره موجود در چند موضوع مختلف دسته‌بندی شدند و سپس، با استفاده از نرم‌افزار داده‌کاوی کیفی MAXQDA 10 کلیدواژه‌ها مشخص گردیدند. ۴۷۵ کلیدواژه استخراجی از فحوای آن‌ها دسته‌بندی شدند و با استفاده از نرم‌افزار Microsoft WORD 2010 نمودارها تنظیم گشتند. در نهایت، نمودارها به ترتیب فراوانی آن‌ها، مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفتند.

هنر نگارگری معاصر

به عقیده هنرمندان معاصر، نقاشی سنتی ایرانی حاصل جهان‌بینی ایرانی است و با این جهان‌بینی، هنرمند، مقید به نمایاندن دنیای عینی و طبیعی نیست. در واقع، هدف او تصویر جهان حقیقی و خیالی است؛ که از طریق، کاربرد رنگ‌های تخت، زنده، متنوع و سمبلیک در کنار پرسپکتیو و سایه‌روشن، تصویر خطوط کند، تند و ساده‌کردن فرم‌ها پدید می‌آید. این دید -که در شکل های متفاوت در آثار بعضی از نقاشان جوان ظهور کرده است- آن‌قدر گسترده و مؤثر شده است که حتی در آثار برخی از هنرمندان، که در زمینه‌های گوناگون هنر مدرن صاحب تجربه‌اند، دیده می‌شود و به‌عنوان ویژگی‌های نقاشی ایرانی شناخته شده‌است(احمدی، ۱۳۶۸: ۴۲-۴۴). همان‌طور که هنرمندان عصر رنسانس، اندام‌های نقاشی خود را با لباس های چین‌دار می پوشانند، هنرمند مینیاتورساز هم علاقمند است، پیکره های آثار خود را با جامه‌ها و شال‌های مواج و دامن‌های پرچین و تاب‌های موزون بیاراید و از این راه، تناسبی میان حرکات عناصر طبیعت با اندام‌های قطعه خود برقرار سازد؛ از نظر فنی و اجرایی، عوامل گوناگون در مینیاتورهای کنونی مشهود است. از جمله در پاره ای از آثار این عصر، فن قلم‌پرداز[2] در چهره‌ها به‌علت بهره‌گیری از شیوه تکامل‌یافته آبرنگ و نقاشی نقطه‌پرداز دوران قاجاریه، به حد اعلای خود رسیده و در این زمینه، نمایش لطافت پوست چهره ها از آثار عصر صفوی هم فراتر رفته‌است. صحت و درستی طراحی بهتر از طرح‌های قدما به‌نظر می‌رسد؛ در مورد رنگ‌آمیزی و قلم‌گیری نیز ویژگی‌های تازه در مینیاتورهای کنونی به‌چشم می خورد که از آن جمله، باید از تمایل بسیاری از هنرمندان این شیوه به آثار خود، رنگ و تنظیم سطوح براساس پررنگی و کم‌رنگی، چند مایه رنگ نزدیک به‌هم و تنوع قلم‌گیری‌ها و تاب‌داری فوق‌العاده پاره‌ای از آن‌ها را نام برد(پاکباز، ۱۳۹۲: ۱۹۷-۱۹۸).

استادان نگارگر معاصر

بنا به عقیده صاحب‌نظران، هادی تجویدی جنبش نگارگری جدید را آغاز نمود. او در سال ۱۳۰۸ با هدف احیای هنرهای ملی و سنتی ایران، مدرسه صنایع قدیمه را بنیان نهاد[3] و پس از آزمونی، به‌عنوان نخستین معلم مینیاتور در مدرسه صنایع قدیمه انتخاب گشت و شروع به آموزش و تربیت شاگردانی از جمله زاویه، مقیمی تبریزی، عقیلی، مطیع، کریمی و [آبکار] نمود(تجویدی، ۱۳۴۶: ۴۲؛ افتخاری، ۱۳۸۱: ۲۱). تکنیک وی بیش‌تر متأثر از نگارگران عصر صفوی بود. تجویدی، اغلب موضوعات ملی را دست‌مایه نقاشی‌های خود قرار می‌داد؛ از آن‌جا که، آثار این هنرمند از اصالت و اعتبار ویژه‌ای برخوردار است، بنابراین، می‌توان ایشان را حلقه رابط میان ما و گذشتگان دانست(پروهان، ۱۳۷۱: ۲۴). از هنرمندان به‌نام این هنرستان، می‌توان شیرازی، ابوعطا، پورصفا، فرشچیان و جزی‌زاده را نام برد(قزوینی، ۱۳۸۵: ۳۴). فرشچیان در ادامه آموزش در مدرسه هنرهای زیبای اصفهان، به اروپا سفر کرد و توانست با فراگیری فنون نقاشی کلاسیک به سبک اروپایی و آمیختن آن اصول با معیارهای نقاشی سنتی ایران، مکتبی نو را پایه گذارد(رضازاده طامه، ۱۳۷۴: ۲۰۴). طاهرزاده بهزاد نیز، نقاش، نگارگر، مذهب، خطاط، کاریکاتورساز و طراح فرش ایرانی، از خدمت‌گزاران صدر مشروطیت ایران است(مهرپویا، ۱۳۶۷: ۱۲). در تاریخ نگارگری جدید، طاهرزاده بهزاد، به‌عنوان یکی از پیشگامان برجسته شناخته شده است. در شیوه کارش - که بر اساس مکتب اصفهان بنا شد- اهمیت طراحی و محدودیت رنگی، بارز است(پاکباز،۱۳۹۲: ۱۹۷). میرزاآقا امامی دیگر هنرمند این مدرسه، زنده‌کننده نگاره‌های کهن ایران می‌باشد(اسکارچیا، ۱۳۷۶: ۵۵).

رضا بدرالسماء

رضا بدرالسماء پنجم آذر ماه سال ۱۳۲۸ در اصفهان، به‌دنیا آمد. از همان سنین کودکی، بذرهای استعداد در نهاد او به بار نشست و او را به وادی پررمز و راز نقاشی در رشته مینا-زیر نظر برادر ارشد خود- سوق داد. بدرالسماء که دیگر شیفته هنر شده‌بود، به نگارگری ایرانی روی آورد. عشق و علاقه زیاد او به دنیای نقاشی، سبب شد پس از پایان تحصیلات متوسطه، به‌صورت حرفه‌ای و مستمر در این رشته، به فعالیت بپردازد. اکنون، نزدیک به پنجاه سال است که تحت حمایت مشوقینی چون همسر و فرزندان در عرصه نور و رنگ، عاشقی می‌کند و با چرخش سر انگشتان هنرمندش، آثار بدیع و چشم‌نوازی می‌آفریند. وی در سال ۱۳۸۷ موفق به اخذ درجه یک هنری از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی شده‌است(ارتباط شخصی در تاریخ ۱۳۹۶/۰۷/۱۵).

موضوع نگاره‌ها[۴]

در میان موضوعات مورد توجه رضا بدرالسماء، «انسان» و جوانب گوناگون زندگی وی، بیش از همه به‌چشم می‌خورد. کم‌تر اثری از وی می‌توان بازیافت که زندگی انسانی در آن، اساس کار قرار نگرفته‌باشد. از میان ۱۲۰ نگاره[۵] مورد بررسی، ۱۳۹ کلیدواژه مرتبط با این موضوع می‌باشند. آن‌دسته از موضوعاتی که بدان‌ها پرداخته شده، تا حدی دایرةالمعارف‌گونه هستند؛ از این‌نظر که به‌طور مثال، در موضوع انسان و یا سایر دسته‌ها، سعی شده‌است، به موارد مختلفی از موضوع پرداخته‌شود و کم‌تر به دنبال موضوعات و مفاهیم تکراری گرایش پیدا شود. هرچند که با نگاه دقیق‌تر، تکرار و حضور الگوهای ذهنی به اشکال مختلف، باز نمود پیدا می‌کنند. در موتیف‌هایی که انسان و جنبه‌های مختلف زندگی و حالات روانی آن غلبه دارند، مشاغل مختلفی -که برای خالق اثر جالب بوده‌اند- به‌چشم می‌خورند.

طبیعت و مفاهیم مرتبط با آن، دسته دوم از موضوعات نگاره‌ها را با ۱۳۱ مورد اشغال کرده‌اند.[۶] زیبایی‌های طبیعت -که هنرمند از دوران کودکی با آن‌ها الفت برقرار کرده‌است- در این آثار، دیده‌می‌شوند؛ طبیعتی زیبا، روح‌نواز، اما نه چندان سرسبز؛ که در برخی آثار هنری سنت نگارگری ایران دیده می‌شوند. حیوانات زیادی -که در حالتی آرام- در این آثار تصویر شده‌اند؛ گویا، همانند موتیف‌های انسانی به‌کار رفته، برخوردار از آرامشی حسرت‌انگیز هستند.

از بین ۱۲۰ اثر رضا بدرالسماء، مفاهیم دینی و اخلاقی، با ۱۰۷ کلید واژه در دسته سوم از گرایشات هنری وی دیده‌می‌شوند. موضوعات مختلف اسلامی، نکات اخلاقی و حکمی، داستان‌های اولیا، مقدسین و موضوعات شیعی و خصوصاً واقعه غدیر و عاشورا، مواردی نیستند که از نظر یک هنرمند اخلاق‌گرایی مانند بدرالسماء به‌دور باشند. هنرمند در این نگاره‌ها، مانند واعظی شوریده و معلم اخلاق، انسان را به تأسی‌جستن از راه اولیاء و درس‌گرفتن از کرامات آنان، اندرز می‌دهد و به‌خوبی، توانسته‌است در این وادی، خوش بدرخشد.

صحنه‌های زندگی مردم در روستاها، جامعه عشایری و شهری در آثارش، همگی برخوردار از حسی نوستالژیک هستند. این دسته از موضوعات، به نسبت سه دسته اول، کم‌تر مورد توجه بوده‌اند و تنها ۳۳ مورد را به خود اختصاص می‌دهند. شاید در یک کلام، بتوان گفت که نگارگری، سنتی سنت‌گرا است؛ این را در تابلوهای بدرالسماء، با وضوحی هرچه تمام‌تر، می‌توان دید. وی در زمان و مکانی ایستا از دورانی بربادرفته، می‌گوید که گویا، همان دوران زرینی است که حکما، در آغاز تاریخ از آن، سخن می‌گویند. اما آن‌چه از سپری‌شدن آن، نشان می‌گوید، کهنگی و فرسودگی بناهایی است که گویا، نسبت به زمان خود نیز پیرتر هستند.

نمادهای ایرانی و ملی را در خلال آثار هنرمند، به‌سختی، می‌توان دسته‌بندی کرد. به‌جز در چند مورد که به نمادهایی مانند تخت‌جمشید و یا پرچم ایران اشاره دارند، بقیه موتیف‌ها را می‌توان با سایر دسته‌ها ممزوج کرد. حضور شخصیت‌های تاریخی -که به چند شاعر پرآوازه حافظ، خیام و باباطاهر بسنده شده‌اند- می‌توانند خارج از این گروه نیز قرار گیرند؛ و کلیدواژه‌های زبانزدهای ادبی و عامیانه فارسی را می‌توان با موضوعات اخلاقی و حکمی در یک دسته قرار داد. اما کنکاش برای سنجش میزان حضور این موضوعات در آثار هنرمند، نگارنده را بر آن داشت که این موضوعات را به‌طور مستقل دسته‌بندی کنیم. موارد این دسته نیز ۳۳ نمونه می‌باشند.

ابزار، و اشیا، در آخرین گروه از موتیف‌های موجود است. دسته‌بندی این موارد را می‌توان، متکی بر حضور مجرد و مستقل آن‌ها در اثر دانست. چنین مواردی نسبت بر مجموعه مفاهیم، دسته‌بندی شده‌اند؛ اما در نوع خود قابل توجه هستند. ۳۲ مورد در این دسته قرار گرفته‌اند که تقریباً برابر با دو دسته پیشین هستند(نمودار ۱).

۱)انسان

انسان‌ها در شرایط زندگی و ابعاد روحی مختلفی در نگاره‌ها، جلوه یافته‌اند. گونه‌گونی شخصیت و روح بشری و پرداختن وی به مشاغل مختلف، در کارهایش تبلور یافته‌است. اما توجه به شخصیت زن، بیش از مرد بارز است. زن به منزله معشوقه، عروس فکر، مادر، فرشته و نماد رنج‌دیده در بسیاری از تصاویر، دیده می‌شود(جدول ۱). مردان حاضر در نگاره‌ها، در صحنه‌های مختلف زندگی، مانند کار، مسابقه، مطالعه، هنرآفرینی و حتی خواب هم هستند؛ اما زنان بیش‌تر نقش‌های معنایی و آن‌جهانی دارند. در مقام یک معشوقه، او معشوقه زمینی نیست که بتواند، مانند گونه مذکر خود، آرزوها و خواسته‌هایش را تشفی بخشد؛ بلکه به‌مانند معشوقه‌ای آسمانی، حوری یا نیمه گمشده مرد ظاهر می‌شود که به لطایف‌الحیل قصد واکندن مرد را از جاذبه مهبط زمین دارد. او در حال ناز، غنج و کرشمه است و در میان گل و مرغ مرغزار می‌خرامد و مرد را گویا، به اغوا می‌فریبد. زمانی هم که نقش زمینی مادرانه را بر گرده خویش، به دوش می‌کشد، باز هم وظیفه‌اش، عروج دادن مرد از این دنیای زمینی است و بس(تصاویر ۱ و ۲)؛ و باز در همین حال هم، کودک دیگری را در آغوش خویش دارد که وظیفه آینده‌اش در تربیت مردی کامل و سزاوار مرتبه بلند شهادت، به‌نمایش می‌گذارد. وقتی زن در نقش زمینی خود محصور می‌شود، باز هم یادآور حسی معنوی و خاطره‌انگیز است که انسان را به یاد گذشته‌ای دور، سوق می‌دهد. زنی گمشده در غبار و محو در اثر که دست در دست کودکی به سوی ناکجا، راه می‌سپارد. چند تصویر با موضوعات متفاوت هستند که از این الگو بهره برده‌اند که جدای از اندیشه معنوی هنرمند، احتمالاً ریشه در خاطرات ناخودآگاه وی دارند؛ مانند تابلوهای تلاش، به اصفهان رو، کوچ، کوچ عشایر، زنان روستایی در حال بازگشت از مزرعه.

جدول ۱. موتیف‌های انسانی در آثار استاد بدرالسماء(نگارنده).

موتیف انسانی	پیرمردان	زنان	زن یا کودک	زن و مرد	کودکان	مردان
درصد	۷	۳۹	۱۱	۴	۲	۱۱

نگاه جامع هنرمند به انسان، بسیاری از جنبه‌های زندگی اجتماعی او را موضوع خود قرار داده‌است. اما این نگاه، متوجه زندگی سنتی ایران و به‌سخن دقیق‌تر، اصفهان و پیرامون آن در گذشته است. کار، مسابقه، شادی، تفریح، عزاداری و مهم‌تر از همه، معاشقه انسان با دلبر خود موضوعیت تام دارد. محبوب حاضر در این آثار، کسی جز شاهد قدسی نیست؛ در این صحنه‌ها، محبوب ازلی، در حال رقص و سماع و ناز و کرشمه است که پیش‌تر، از آن سخن گفتیم. غیر از تابلوی نقشی از چهل‌ستون اصفهان -که بازاری را در مجلس بزم شاه نشان می‌دهد- مابقی تصاویر، حامل بار معنوی و روحانی هستند. در مواردی، پرده‌ای حایل میان مردی سالخورده و صحنه سماع گنجانده شده که بیانگر گذشت زمان و ایام حسرت پیری است[۷] و گاهی هم همین موضوع بدون حضور پرده دیده می‌شود؛[۸] جایی صحنه کاملاً مردانه است[۹] و جایی هم کاملاً زنانه.[۱۰]

تصویر ۱- از دامن زن مرد به معراج می‌رود، ۱۳۸۵(URL1).

تصویر ۲- شهید، ۱۳۸۸(URL1).

موسیقی و مشغولیت انسان‌ها به این هنر ظریف و فن شریف، دومین دسته از فعالیت‌های انسانی می‌باشد. هم‌چنان‌که اکثریت قریب به‌اتفاق نگاره‌های مرتبط با سماع و رقص، دارای موضوعات روحانی و معنوی بودند، در این دسته نیز موسیقی، صرفاً، اشاره به معنویت و بزم روحانی دارد و نه دنیوی. دف و تار و شیپور، دارای همان حسی هستند که انسان از مطالعه غزلیات پرشور حافظ و دیگر بزرگان شعر و ادب، برخوردار می‌شود. کار، کوچ، مطالعه، بازی چوگان و معاشقه یا مغازله، به‌ترتیب موضوعات بعدی در این دسته می‌باشند. اما به نسبت قابل ملاحظه‌ای پایین‌تر از دو مورد اول هستند. مابقی موضوعات، هم گرچه کم نیستند، اما تا حد زیادی متنوع هستند(نمودار ۲).

در این‌ها، حضور پررنگ زن در اغلب صحنه‌ها احساس می‌شود؛ انسان‌ها اغلب، در حال پرداختن به کاری فارغ از صحنه‌های عادی زندگی، مانند پرداختن به جنبه ماورایی انسان، تفکر، غرق در رویای یار خویش، سرمست از نعم روحانی و یا در حال سرور هستند؛ و آن‌جایی هم که، به سوگواری یا مسابقه می‌پردازند، باز هم موقوف امری روحانی و در حسی ماورایی فرورفته‌اند که آنان را به ماسوی ارتقا داده است. این صحنه را به‌طور مثال در نگاره جنگ ناخواسته می‌توان دریافت(تصویر ۳).

تصویر ۳- جنگ ناخواسته، ۱۳۸۷ **(URL1)**.

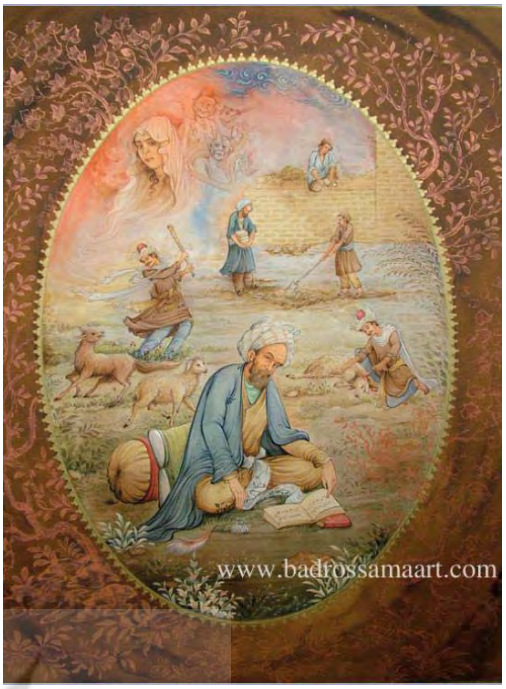
شور و شعف موجود در بین دو خروس در حال جنگ و صاحبان آن‌ها دیده می‌شود. صاحبان‌شان -که دست‌افشان و پای‌کوبان در این جنگ ناخواسته ادغام شده‌اند- گوئی مشغول سماع صوفیانه‌ای هستند که دراویش قرون میانه در آن، پیرهن چاک می‌نمودند و گریبان می‌دریدند. به‌عبارتی، فضایی را که در آن، خشونت محور سخن قرار گرفته‌است، هرگز پای را به صحنه خشونت اجتماعی فرا نمی‌گذارد. این اثر با نگاره دیگری از عاشورا قابل مقایسه است که صحنه بازگشت اسب شهسوار کربلا را نشان می‌دهد(تصویر ۴). در هر دو، رنگ سرخ خون، اشاره به خشونتی افسارگسیخته دارند؛ اما نگاه معنوی بر هر دوی آن‌ها غلبه کرده‌است.

تصویر ۴- عاشورا، بدون تاریخ **(URL1)**.

۲) طبیعت

دومین دسته از موضوعات تصویرشده در آثار بدرالسماء، طبیعت با همه جنبه‌های آن است که پیوندی کاملا آشکار، با جغرافیای مرکز ایران دارند. هنرمند آن‌چه را که دیده، به زبان هنری خویش به سعی رنگ و نور، جاودانه ساخته است؛ گل و موتیف دوگانه گل و مرغ، عنصر ثابت در نگارگری و ادبیات ایرانی است؛ از همین روست که این کشور را سرزمین گل و بلبل نیز نامیده‌اند. در آثار وی نیز این عناصر، حضوری بسیار گسترده دارند. هم‌نشینی گل و مرغ را به دید جامع‌تر، می‌توان با نگاره‌هایی که، موضوع مغازله و سماع روحانی را اساس خود قرار داده‌اند، در یک گروه دسته‌بندی کرد؛ چه این‌که هر دو، سخن از عشق، الفت و هم‌زیستی مهرورزانه دارند. این امر، حاکی از پیوند جدایی‌ناپذیر انسان و طبیعت در هنر ایرانی است که در آثار مورد مطالعه ما، کاملا، جلوه‌گر شده‌است. آب، باد، چشمه، دریا، مزرعه و حتی کرات آسمانی، گرایش هنرمند را به طبیعت بازگو می‌نمایند(نمودار ۳). حیوانات نیز هم‌چون دیگر مظاهر طبیعی، در تصاویر بسیاری حاضرند. اگر تصویر گرگ و مار را در نگاره‌های از چنگال گرگم در ربودی و حرام‌خوار مستثنی بدانیم، مابقی حیواناتی هستند که با زندگی انسان مأنوس‌اند(تصاویر ۵ و ۶). اگر چه در تصویر پنجم بر درندگی و سبعیت این گرگ چندان تاکیدی نشده و در تصویر ششم نیز مار در انگاره

نمادین خود و به کنایه «مال حرام» ظاهر شده‌است.[11]



تصویر ۵- از چنگال گرگم در ربودی، بدون تاریخ(URL1).

تصویر ۶- حرام‌خوار، بدون تاریخ(URL1).

پس از پرندگان، اسب، همراه وفادار همیشگی انسان بوده؛ به‌ویژه آن‌که، جامعه ایرانی به‌لحاظ موقعیت پرآشوب در طول تاریخ، بیش‌تر نیاز به بهره‌برداری از این حیوان داشته‌است. نگاره‌های قدیمی ایرانی، این حیوان را با ظرافت هر چه تمام‌تر، به همراه اسواران خود مجسم می‌کرد. اما در نگاره‌های بدرالسماء، اسب، اغلب به‌تنهایی تصویر می‌شود. حیوان در عین نجابت خویش، پر از آشفتگی و در حال رم‌کردن است. با این‌که روی به پیش می‌تازد، اما سرش تا حد زیادی به عقب برگشته‌است و گویی قصد دارد، خود را از موضعی ناگوار وارهد(تصویر ۷). اگر رستن اسب از بار راکب و زین و یراق دیرینه خود را محصول بازنشستگی این حیوان از تکلیف سنتی خود به مدد ماشینی‌شدن جامعه مدرن بیانگاریم، سرکشی، شوریدگی و غلیان احساسات و بازگشت به گذشته را تنها می‌توانیم، با روحیات خود هنرمند بسنجیم که نیازمند به توصیف و تحلیل‌های روان‌شناختی می‌باشد.

تصویر ۷- بدون عنوان، ۱۳۹۰ (URL1).

در نگاه کلی، اغلب حیوانات نگاره‌ها در وجوه نمادین خود صورت یافته‌اند؛ اما جانداراني مانند مار، ماهی، موش و کبوتر، از قالب نمادین خود پا فراتر نمی‌گذارند[12](نمودار۴).

۳)مفاهیم دینی و اخلاقی

مفاهیم اخلاقی و اندرزگونه، مفاهیم خاص اسلامی و شیعی، نه تنها در این دسته‌بندی، بلکه در مواردی که به طبیعت یا انسان پرداخته‌اند، کاملاً، به‌چشم می‌خورد. هنرمند با دیدی عاقبت‌اندیشانه، سعی دارد انسان را به عاقبت شومی که ممکن است با پی‌گرفتن مناهی و منکرات گریبان‌گیرش شود، بیم دهد. انفاق و دست‌گیری نیازمندان در نگاره اخلاص، شکیبایی در فراق در نگاره انتظار، همکاری و یاری به یک‌دیگر در نگاره همکاری، دانش‌آموزی و علم در نگاره درخت تو

گر بار دانش بگیرد، پرهیز از حرص و ولع در نگاره غفلت و اندیشیدن به فرجام کار در نگاره عبرت، از جمله مفاهیم اخلاقی نهفته در آثار هنرمند می‌باشند. باید گفت که بخش عمده‌ای از پیام‌های پندآمیز ایشان، گرداگرد عبرت‌گیری و اندیشیدن به سرانجام کار است. بدین منظور گذار عمر و حسرت ایام رفته را بارها به‌تصویر کشیده‌است.[۱۳] بدرالسماء در این آثار، گویا خیامی است که لب بربسته و قلم بردست گرفته و سخنان خویش را به زبانی نو به مخاطب خویش منتقل می‌کند. سفال‌ها، در بیش‌تر نگاره‌هایی که به این مضمون پرداخته‌اند، وجود دارند و تأثیر مستقیم یا غیرمستقیم خیام را در این‌ها، به‌خوبی، می‌توان بازیافت. کوزه و کره(کرات آسمانی) عناصر ثابت در در شعر خیام هستند. بدرالسماء نیز مانند شاگردی وفادار به استاد خویش، بارها به این دو پرداخته‌است.[۱۴] فرشته‌ها، آیات قرآن، واقعه‌های غدیر و کربلا، معراج، شهادت و دیگر مباحث دینی و اسلامی، از موضوعات عمده مطرح در نگاره‌های بدرالسماء می‌باشند. در کنار این‌ها، برای رساندن منظور و مفهوم مدنظر هنرمند، گاه از نمادهای منفی نظیر اهریمن، کفار و غیره نیز استفاده شده‌است[۱۵](نمودار ۵). از داستان‌های زندگی پیامبران و اولیای خدا، زندگی پیامبر اکرم (ص)، حضرت علی (ع) و حضرت فاطمه (س) حضرت آدم، هاجر همسر حضرت ابراهیم و حضرت اسماعیل در خردسالگی، اصحاب کهف در غار، حضرت یونس و حضرت یوسف، هرکدام در یک یا چند نگاره به تصویر کشیده شده‌اند. ماجرای حضرت یونس و گرفتاری و نجات وی از کام نهنگ، در سه مورد موضوع کار قرار گرفته است که نشان از علاقه نقاش به این داستان زیبا و حکمت دینی موجود در فحوای آن دارد. طبیعی است که هنرمندی اخلاق‌گرا[۱۶] مانند رضا بدرالسماء، دغدغه‌اش را درباره مسایل دینی- اخلاقی، با شدت و حدتی به‌مراتب فزون‌تر از سایر موارد، به نمایش گذارد.

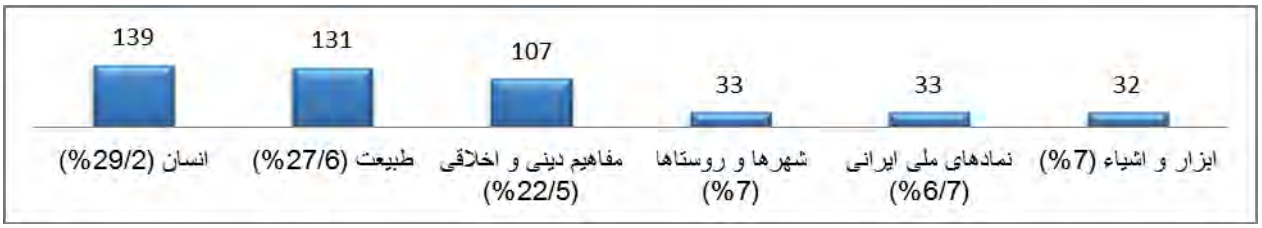
۴) مناظر شهری، روستایی و تاریخی

فضای سنتی زیست‌گاه هنرمند در اصفهان و اطراف آن، در نگاره‌ها جلوه خاصی دارد. معماری سنتی که هنوز معماری مدرن در کنار آن به‌رقابت برنخاسته، اما غبار حرمان و اندوه بر پیکر آن نشسته‌است و از آینده غریبانه در موطن خود سخن می‌گوید. بدرالسماء بارها ساختمان‌های تاریخی را محور و موضوع کار خود برگزیده‌است؛ اما در آن‌ها از شادابی و سرزندگی -که می‌بایست در عصر خود برخوردار باشند- خبری نیست. روستای اشتوبین، ابیانه، اصفهان با بازار تاریخی خود، پل‌خواجو، چهل‌ستون و میدان نقش‌جهان در این نگاره‌ها، به‌چشم می‌آیند. تصور می‌رود، همه این‌ها با خاطرات گذشته خود نقاش در ارتباط بوده‌باشند. گنبدهای مساجد و زیارت‌گاه‌ها، خانه‌های روستایی و چادر عشایر نیز احتمالاً، برخوردار از چنین حسی هستند. وجود عناصری، مانند درب‌ها و دروازه‌ها -که اغلب، نمادی از تشرف و دگردیسی روحی هستند- نیز با رویکردهای روان‌شناختی خود هنرمند بهتر قابل تفسیر می‌باشند. هنرمند در این نگاره‌ها، سخن از ورود به فضاهای معنوی مجزایی می‌راند که سری مکتوم را در پس پرده نگاه داشته‌اند و ورود بدان‌ها، جز با ممارست روحی، امکان‌پذیر نخواهد بود[۱۷](نمودار۶).

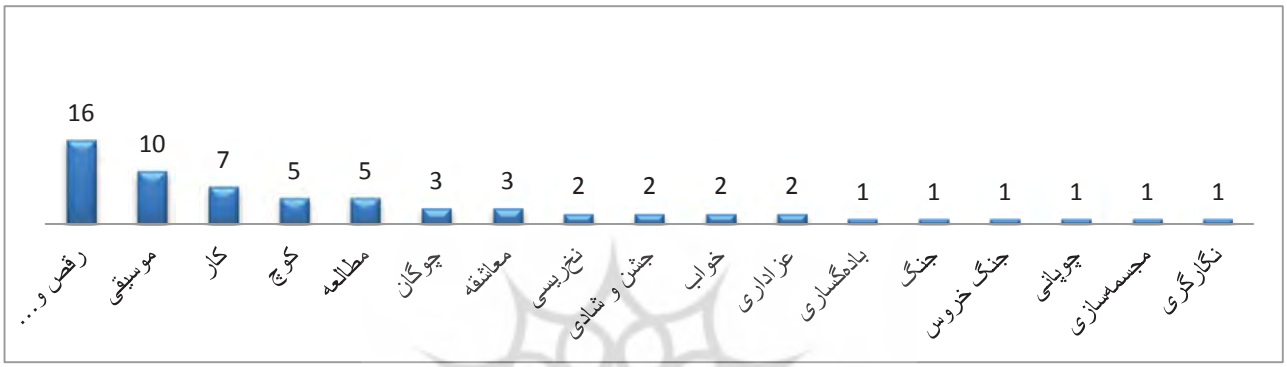
۵) نمادهای ملی و ایرانی

آن دسته از کلیدواژه‌هایی که تحت عنوان نمادهای ملی و ایرانی تجمیع شده‌اند، اندکی قابل نقد می‌باشند. چرا که بزرگ‌ترین طبقه از این دسته «زبانزدهای ادبی یا عامیانه فارسی» هستند؛ بدین معنا که هنرمند برای رساندن منظور خود در نگاره، آن‌ها را با سخنان حِکمی، کلمات قصار، اشعار یا امثال فارسی، نام‌گذاری کرده‌است. سه شخصیت نامدار ایرانی، خیام، حافظ و باباطاهر، در یک یا دو مورد دیده می‌شوند؛ که کاربرد آن‌ها، به‌عنوان نمادهای ملی، ممکن است مورد بحث باشد. پرچم ایران و تخت جمشید را شاید تنها نمادهای ملی دانست که بحث و انتقاد درباره آن‌ها، روا نمی‌باشد؛ اما این دو نماد نیز هرکدام بیش از یک‌بار تصویر نشده‌اند. پرچم ایران بر بالای میدان نقش جهان اصفهان، در تابلوی اصفهان، به‌صورت نه‌چندان واضح، جلوه‌گر است. هم‌نشینی سه رنگ سبز، سفید و سرخ بر روی یک گلدان را هم شاید، به‌سختی، به‌عنوان طرح پرچم ایران، بتوان در این مجموعه جای داد.[۱۸]تخت‌جمشید هم در نگاره‌ای در پس‌زمینه تصویری، تداعی می‌کند که سه اسب‌سوار در درون ماندالایی مشغول بازی چوگان هستند. دو ستون و بخش ورودی کاخ تچر در این نگاره، محو در غبار زمان، به‌چشم می‌خورد؛ جالب این‌که، همین‌ها دلیل نامگذاری نگاره نیز قلمداد می‌شود.[۱۹]می‌توان گفت که مظاهر و نمادهای ملی در آثار بدرالسماء، از توجه بسیار پایینی برخوردار بوده‌اند(نمودار۷).

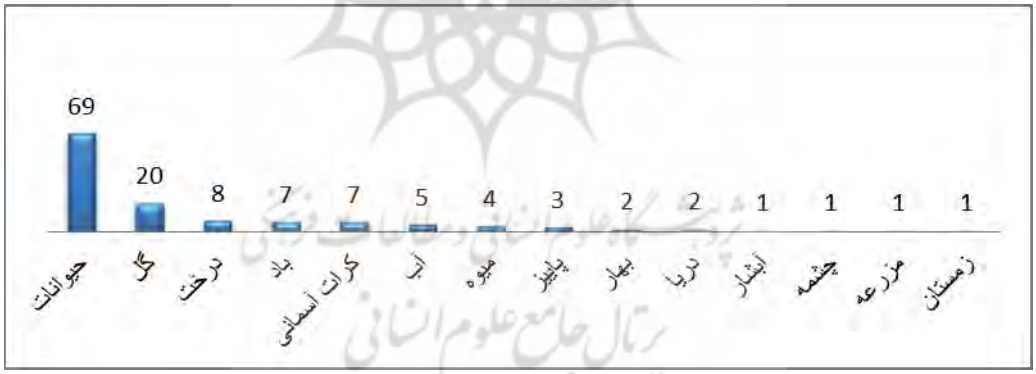
نمودار ۱. موضوعات اصلی در آثار بدرالسماء(نگارنده).



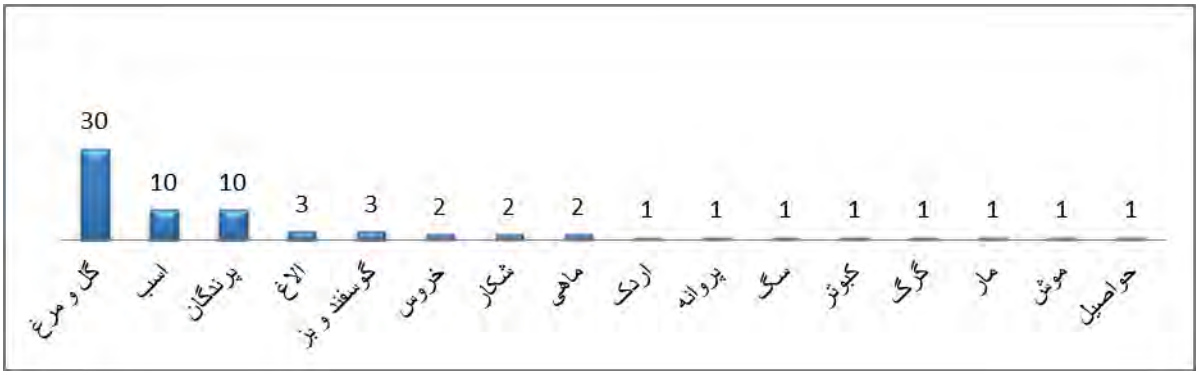
نمودار ۲. فعالیت‌های انسانی در نگاره‌های بدرالسماء(نگارنده).



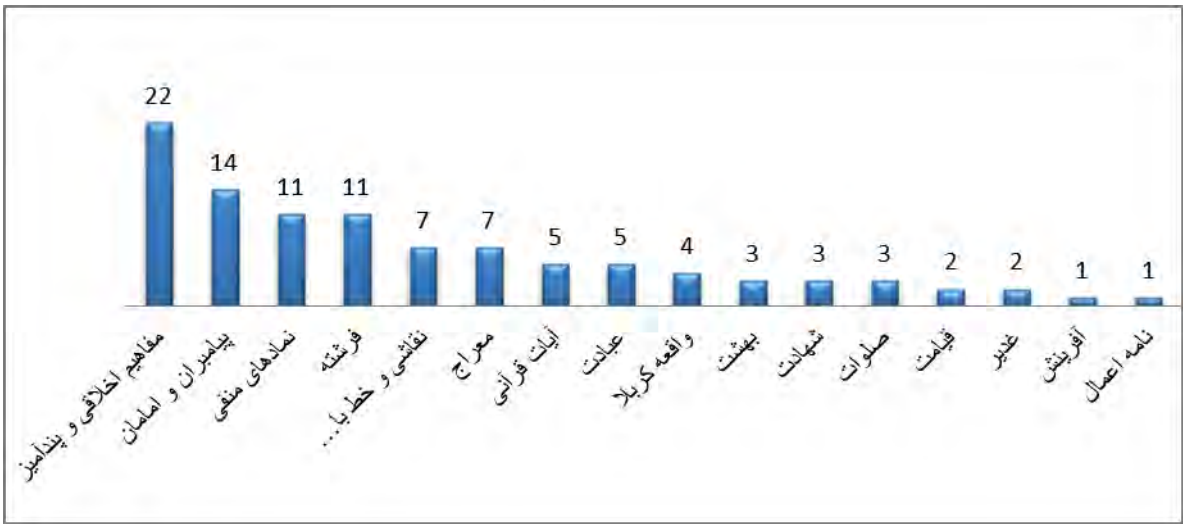
نمودار ۳. طبیعت در نگاره‌های رضا بدرالسماء(نگارنده).



نمودار ۴. حیوانات و جانوران در نگاره‌های رضا بدرالسماء(نگارنده).



نمودار ۵. مفاهیم دینی و اخلاقی در نگاره‌های رضا بدرالسماء(نگارنده).



نمودار ۶. شهرها، روستاها و اماکن تاریخی در نگاره‌های رضا بدرالسماء(نگارنده).

نمودار ۷. نمادهای ایرانی و ملی در نگاره‌های رضا بدرالسماء(نگارنده).

نمودار ۸- ابزار و اشیا در نگاره‌های رضا بدرالسماء(نگارنده).

۶) ابزار و اشیا

در میان مفاهیم مجرد و اشیا، اسباب طرب و شادمانی، کوزه و گلدان بیش از همه، به‌چشم می‌آیند. این عناصر، در کنار هم، گرایش فکری هنرمند را بازگو می‌نمایند. جهانی گذرا را که اعتمادی بدان نمی‌شاید، تنها از زاویه دید خیامی، می‌توان درک نمود. سراسر متون ادب فارسی آکنده از حضور سه موتیف اسباب طرب و غنا - کوزه و کوزه‌گر - گل و گلدان و باغ است. کوزه -که اشاره به چرخه مدام مرگ و زندگی در اشعار حکمت‌آمیز فارسی است- خود برخوردار از معنایی جنسی نیز می‌باشد؛ شکل خاص آن، می‌تواند با پیکر مثالین زنانه در ارتباط باشد؛ چنان‌که در مهابهارت حماسه باستانی هندوان، چندین بار سخن از بارآمدن جنین انسان در درون کوزه می‌رود(قزوینی، ۱۳۵۸: ۱۲۱، ۱۴۳، ۱۷۰، ۳۲۵). جان‌بخشی و زنده‌انگاری کوزه‌ها در ادبیات فارسی، به‌ویژه، رباعیات خیام نیز می‌تواند از همین جنبه مورد کنکاش قرار گیرد. ابزار موسیقی موجود در تصاویر -که دف، تار، طبل و شیپور می‌باشند- با موضوعات موسیقی، رقص و سماع در ارتباط می‌باشند(نمودار۸).

نتیجه‌گیری

بدرالسماء را با توجه به آثارش، می‌بایست هنرمندی اخلاق‌گرا و دین‌اندیش دانست. اگرچه اندرزهایش او را به یک واعظ و زاهد، مانند می‌کند، اما در نگاهی عمیق‌تر، او به عرفای قرون گذشته شباهت بیش‌تری دارد. وی همراه با آن‌ها، انسان را به پاک‌منشی و درست‌کاری در جهان هستی، فرا می‌خواند، از سویی دیگر، انسان را به بهره‌گیری و تمتع از نعم دنیوی و دم‌غنیمتی دعوت می‌کند. وی هنرمندی است، تام‌گرا و تمامیت‌اندیش؛ سعی دارد آثارش جامع‌الحکمتین و آینه روزگار خویش باشد؛ اما با نگاهی کاملا سنتی‌گرا. بدین معنی، می‌توان دریافت که او سعی در حفظ ارزش‌های سنتی و فضای معنوی و حتی فیزیکی گذشته دارد. آثارش نه‌تنها منبعی قابل ملاحظه بر مطالعه اخلاق عمومی جامعه کنونی ایران است، بلکه از اخلاق حاکم نیز کاملا، متاثر است. اخلاق رسمی نهادینه شده در جامعه را اگرچه، کم‌تر از چند دهه از حادث‌شدن آن نگذشته‌باشد، می‌توان در کارهای وی جست‌ُجو کرد. گرایش به مسایل روز را از همین جنبه و نیز از رویه تعهد هنرمندانه وی در قبال استعدادش، می‌شود ارزیابی کرد. اگر سجیه‌های برتر اخلاقی و هنری وی قابل ملاحظه و ارزشمند باشند، کم‌توجهی به مظاهر و نمادهای فرهنگی ایرانی را باید نقطه ضعفی در خلال آثارش برشمرد. اگر پرداختن وی به ارزش‌های اجتماعی و اخلاقی را به دغدغه‌های درونی و واکنش وی به کم‌رنگ‌شدن ارزش‌های اجتماعی، تحت تاثیر عواملی نظیر تهاجم فرهنگی، بتوان برشمرد، بایستی همین حس را نسبت به امواج مخربی جستجو کرد که ممکن است، هویت ایرانی را تخریب کند و آسیب‌دیده نماید. در کشور همسایه ما ترکیه، این باور عمومی به حفظ هویت فرهنگی جامعه، توسط هنرمند بیش‌تر احساس می‌شود. این، از آن‌جا ناشی است که هنرمندان آن کشور، با سیاست‌گذاری‌های فرهنگی، امواج جهانی‌سازی و قوم‌گرایی داخلی را -که وحدت کشور را نشانه می‌گیرد- بیش‌تر می‌شناسند و بدان توجه می‌نمایند؛ در کشور ما نیز این حس و تعهد در هنرمندان به میزان زیادی موجود است؛ اما رواست که بذل توجه و عنایت ویژه‌ای به آن داشته‌باشیم.

پی‌نوشت

۱ نک.(URL1) و یادداشت ۵.

۲ پرداز در نقاشی و طراحی، اسلوبی است ظریف برای برجسته‌نمایی اشکال با استفاده از بی‌شمار نقطه با ضربات ریز قلم‌مو (پاکباز، ۱۳۷۸: ۱۱۸).

۳ این مدرسه بعدها به هنرستان عالی و هنرهای ایرانی شهرت یافت (افتخاری، ۱۳۸۱: ۲۱).

۴ لازم می‌دانم مراتب سپاسگزاری خود را از استاد ارجمند جناب آقای رضا بدرالسماء -که با شکیبایی پاسخگوی پرسش‌های من بوده‌اند- و هم‌چنین، فرزند گرامی ایشان جناب محمدعلی بدرالسماء -که هماهنگی لازم را برای انجام ملاقات و دریافت تصاویر برخی آثار استاد انجام دادند- ابراز دارم.

۵ تصاویر برگرفته از تارنمای رسمی رضا بدرالسماء به آدرس http://www.badrossamaart.com و آخرین بازبینی در تاریخ ۰۱/ ۰۷/ ۱۳۹۷ است؛ در صورت تغییرات در تارنما، خوانندگان می‌توانند نگاره‌ها را در فایل بایگانی شده زیر مشاهده کنند:
https://archive.org/download/badrossama/Badr_os_sama.pdf

۶ موارد ذکر شده، بر مبنای کلیدواژه‌ها هستند.

۷ نگاره افسوس(URL1).

۸ نگاره‌های چون پیر شدی حافظ و خروس سحری(URL1).

۹ نگاره بی‌خبری(URL1).

۱۰ نگاره ترنم بهار(URL1).

۱۱ مار در تصور پیشینیان و باور عامه، نماد ثروت بدون صاحب و طمع‌ورزی بوده چنان‌که داستان‌های زیادی درباره مار و گنج ساخته و پرداخته شده است. یونگ می‌گوید: مار، تجسد روان پست‌تر، تجسد روانی تاریک و ظلمانی است(شوالیه، ۱۳۷۹: ۵۸). ناصرخسرو در ارتباط مار و «طمع» می‌گوید:

ماری است گزنده طمع که ماران زین مار برند ای رفیقان ماری
گر در دلت این مار جای گیرد چون تو نبود کس به دل نگاری
(ناصرخسرو، ۱۳۷۳: ۴۴۲).

۱۲ تعدادی از این‌ها، بنا به سنت سفال‌گری ایرانی، بر روی نقوش کوزه‌ها ظاهر شده‌اند؛ ماهی در دو نگاره حضرت یونس و این کوزه‌گر دهر، مار در تابلوی حرام‌خوار، موش در نگاره غفلت و غیره(URL2).

۱۳ به عنوان نمونه در تابلوهای سخن کوزه‌ها، این کوزه‌گر دهر، اندیشه، قدر لحظه‌ها(URL1).

۱۴ نک. تابلوهای قدر لحظه‌ها، اندیشه، این کهنه‌جهان، بی‌خبری، این کوزه و کوزه‌ها(URL2).

۱۵ به‌طور مثال: تابلوهای حرام‌خوار و غفلت(URL1).

[16] پرداختن به موضوعات اخلاقی و مذهبی و تکثر آثارش در این زمینه، وی را هنرمندی اخلاق‌گرا معرفی می‌کند.

[17] نگاره‌های نماز معراج مؤمن، نیایش، عبرت و اخلاص(URL1).

[18] نگاره به رنگ عشق(URL1).

[19] نگاره شکوه ایران(URL1).

منابع

احمدی، حسین(۱۳۶۸). نقاشی ایران و نمایشگاه‌های جمعی، ***سوره***، دوره ۱، شماره ۱۲، ۴۲-۴۶.

اسکارچیا، جان روبرتو(۱۳۷۶). ***هنر صفوی، زند، قاجار***، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.

افتخاری، سیدمحمود(۱۳۸۱). ***نگارگری ایران***، تهران: زرین و سیمین.

پاکباز، رویین(۱۳۷۸). ***دایره‌المعارف هنر***، تهران: فرهنگ معاصر.

پاکباز، رویین(۱۳۹۲). ***نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز***، تهران: زرین و سیمین.

پروهان، مرضیه(۱۳۷۱) .استاد هادی تجویدی حلقه اتصال هنرنگارگری سنتی به نسل امروز، ***ادبستان***، شماره ۳۹، ۲۴-۲۷.

رابینسن،ب. و(۱۳۹۰). ***تاریخ هنر ایران(۱) هنر نگارگری ایران***، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.

رضازاده طامه، قاسم(۱۳۷۴). کلک خیال‌انگیز: استاد محمود فرشچیان، ***هنر***، شماره ۲۸، ۲۰۳- ۲۱۰.

رضایی‌نبرد، امیر(۱۳۹۴). تاثیر و تاثرات مدرسه صنایع قدیمه و موزه هنرهای ملی در نگارگری معاصر مطالعه موردی محمود فرشچیان، ***نگارینه***، شماره ۷ و ۸، ۱۰۸- ۱۲۸.

رضایی‌نبرد، امیر(۱۳۹۵). بررسی سبک و آثار محمود فرشچیان: مبانی نظری و عملی، ***مبانی نظری هنرهای تجسمی***، دوره1، شماره ۲، ۲۳-۳۹.

شادقزوینی، پریسا و براتی، کبری(۱۳۹۷). تحلیل تطبیقی عناصر خیر و شر در دو نگاره ابراهیم(ع) و سیاوش در آتش از استاد فرشچیان، ***جلوه هنر***، دوره ۱۰، شماره ۱، ۵۳-۶۴.

شوالیه، ژان و گریران، آلن(۱۳۷۹). ***فرهنگ نمادها***، ترجمه سودابه فضایلی، جلد۵، تهران: جیحون.

قزوینی، میرغیاث‌الدین علی(۱۳۵۸). ***مهابهارت***، تهران: طهوری.

قزوینی، رویا(۱۳۸۵). هنرستان هنرهای زیبای اصفهان، ***فرهنگ اصفهان***، شماره ۳۳ و ۳۴، ۱۲۲- ۱۲۶.

مهرپویا، جمشید(۱۳۶۷). استاد حسین طاهرزاده بهزاد، ***موزه‌ها***، شماره ۸، ۱۲- ۲۳.

میرزایی، کریم(۱۳۸۴). نگارگری ایران و نگارگری معاصر، ***تندیس***، شماره ۴۶، ۶.

ناصرخسرو، ابومعین(۱۳۷۳). ***دیوان ناصرخسرو قبادیانی، با مقدمه سیدحسن تقی‌زاده***. تهران: نگاه و علم.

هنری‌مهر، فاطمه؛ دادور، ابوالقاسم و مظاهری، مهرانگیز(۱۳۸۵). صورت زن در نگارگری معاصر، ***کتاب ماه هنر***، شماره ۱۰۱ و ۱۰۲، ۵۲ -۵۹.

... (۱۳۴۶). هادی تجویدی، ***ماهنامه هنر و مردم***(اردیبهشت)، شماره ۵۵، ۴۲.

... (۱۳۸۰). هنر و هنرمندان: عباسعلی پورصفا، سعید تورگلی، رضا بدرالسماء، ***فرهنگ اصفهان***، شماره ۲۱، ۹۸-۹۹.

References

Ahmadi, H. (1989). Iranian Painting and Group Exhibitions, ***Sureh***, 1 (12), 42-46 (Text in Persian).

(No Subject), Tajvidi, H. (1966). ***Art and people,*** 55, 42 (Text in Persian).

Eftekhari, M. (2002), ***Persian Painting***, Tehran: Zarrin-o-Simin (Text in Persian).

(No Name). (2002). Art and Artists: Abbas Ali Poursafa, Saeid Torgoli, Reza Badrosama,, ***Isfahan Culture***, 21: 98-99 (Text in Persian).

Honari Mehr, F., Dadvar, A., Mazaheri, M. (2006). The Woman's Face in Contemporary Painting, ***Mah-e Honar Book***, 101-102, 52-59 (Text in Persian).

Mehrpoya, J. (1987). Professor Hossein Taherzadeh Behzad, ***Museums***, 8, 12-23 (Text in Persian).

Mirzaei, K. (2005). Iranian Painting and Contemporary Painting, ***Tandis***, 46, 6 (Text in Persian).

Naser Khosro, A. M. (1994). ***Naser Khosrow's Poetry Book***, Tehran: Negah-o-Elm (Text in Persian).

Pakbaz, R, (2014). ***Persian Painting from Ancient Times to the Present***, Tehran: Zarrin-o-Simin (Text in Persian).

Pakbaz, R. (1999). ***Encyclopedia of Art***, Tehran: Farhange Moaser (Text in Persian).

Parvahan, M. (1992). Professor Hadi Tajvidi as the Connector of the Traditional Art to Today's Generation, ***Adabestan,*** 39, 24- .27 (Text in Persian)

Qazvini, M. (1979). ***Mahabaharat***, Tehran: Tahouri (Text in Persian).

Qazvini, R. (2006), Conservatory of Fine Arts in Isfahan, ***Isfahan Culture***, 33-34, 122- 126 (Text in Persian).

Rezaeinabard, A. (2017). An Introduction to Mahmoud Farshchian's Style and Works (Theoretical and Practical Foundations), ***Theoretical Principles of Visual Arts***, 1(2), 23-40. doi: 10.22051/jtpva.2017.3969 (Text in Persian).

Rezaeinabard, A. (2015). The Impact and Effects of the Old Handicrafts School and the National Museum of Art on Contemporary Iranian Painting Case Study: Mahmoud Farshchian, ***Negarineh Islamic Art,*** 7-8, 108-128 (Text in Persian).

Rezazadeh Tameh, Q. (1996). Fantastic pen, Master Mahmoud Farshchian, **Art**, 28, 203-210 (Text in Persian).

Robinson, B. W. (2011). ***Iranian Art History,*** Translated by Yaghoub Azhand, Tehran: Mola (Text in Persian).

Scarcia, G. R. (1997). ***Safavid, Zand and Qajar Art***, Translated by Yaghoub Azhand, Tehran: Mola (Text in Persian).

Shad Ghazvini, P. & Barati, K. (2018). Comparative Analysis of Good and Evil in Two Illustrations of Master Farshchiyan, Abraham and Siavash in Fire(With a regard to Form and Content), ***Jelve-y Honar(Glory of Art) Alzahra Scientific Quarterly Journal***, 10(1), 53-64. doi: 10.22051/jjh.2017.7536.1032 (Text in Persian).

Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2000). ***Dictionary of Symbols***, Translated by Sudabeh Fazaeli, Tehran: Jeyhoun (Text in Persian).

http://www.badrossamaart.com(Retrieved 01/07/2017).

https://ia601401.us.archive.org/15/items/badrossama/Badr_os_sama.pdf (Retrieved 19/09/2019).

The Subject of the Paintings by Reza Badrossama[1]

N. Jafari Dehkordi [2]

Received: 2017-12-14
Accepted: 2019-01-21

Abstract

From the beginning of human life, for the sake of the spiritual and intuitive aspect of his existence, he considered various things. All of which are expressed under the general name of culture and under art and literature collections. Painting, poetry, vocal, folklore and mythology are examples of ways to reach to the god of art. Iranian painting lost its independence in the interval of the 20th century. On the one hand, it represented ancient styles (including the Safavid School), often associated with skill and love and self-sacrifice. On the other hand, Iranian painters engaged in various "futurist" Western Paintings. Inevitably, this process resulted in some sort of inertia and sterility, and it was ruined in deliberate counterfeiting, and the first one lost its identity with the legacies of Behzad and Sultan Muhammad. After the victory of the Islamic Revolution, since the approach to national identity, culture, traditional and ethnic art was a prominent slogan, young painters were drawn to the use of traditional arts and sometimes even this approach appeared as "fashion". In the meantime, some painters, directly and hastily, rebuilt Iranian folk and traditional painting spaces, such as the Qajar Period Painting, Ghahveh Khaneh Painting, the oil painting and sometimes 3D painting. Some artists attempted to create a new identity for the paintings by incorporating elements from the ancestors and traditional art; others attempted to link themselves to the history of this land, referring to the foundations of traditional art. Others, while adhering to the principles of ancient Iranian painting and heritage, incorporate the color, environment and elements of the present world into their work, including Reza Badrossama, who deals with subjects such as mystical, religious, moral and cultural dimensions. The ancient Iranians have shown admirable works to the emergence. Therefore, in this research, it is attempting to analyze the works of contemporary painter Reza Badrossama in order to reveal his thoughts in creating exquisite works. Accordingly, two basic questions arise: 1) In which of his subjects did Reza Badrossmaa relate to earlier Islamic Paintings? 2) Which of the components of Iranian and national identity has been more prominent in the artworks of Reza Badrossma?

The revival of traditional arts and the creation of a growing field of painting require that the works of contemporary artists be evaluated and criticized. Obviously, in the light of attention to them, one can expect their prosperity. Lack of scholarly attention to existing works will leave them in the dust of oblivion and their artists would be marginalized. Badrossama works are exemplary of contemporary art whose influence of contemporary world events on them can be well understood and can thus be a good case study.

The present study based on objective is applied and descriptive-analytical in nature. Thus, by collecting the works of Reza Badrossama, the works are first presented in a descriptive manner and then they are analyzed. Statistical population includes all paintings by Reza Badrossama on his personal website. After review, the 120 existing paintings were categorized into several different themes and then, using MAXQDA 10, qualitative data mining software, keywords were identified. The 475 keywords extracted from their tenor were categorized and charts were adjusted using Microsoft WORD 2010 software. Finally, the charts were analyzed in terms of their frequency. The results of the research indicate that the tendency to the issues of the day was evaluated by the artist's main concerns as well as his artistic commitment to his talent. Among the topics of interest of Reza Badrossama are the "human" and the various aspects of his life. Nature and its related concepts occupy a second category of painting subjects. Religious and ethical concepts are found in the third category of his artistic tendencies. The scenes of peoples' lives in the countryside, the tribal and urban community in his works all have a nostalgic feel. This category of topics has received less attention than the first three categories. Iranian and national symbols can hardly be categorized within the artists' works. Tools and objects are in the latest category of motifs. The categorization of these cases can be attributed to their singular and independent presence in the work. In fact, it can be said that national manifestations and symbols in the works of the master have received very little attention. In the neighboring country of Turkey, attention is paid to maintaining the cultural identity of the community by the artist. Artists, with cultural policies, show the inner ethnicity that is the unity of the country. There is a lot of commitment among artists in our country, but we must pay special attention to it. If one can consider his address to social and ethical values as an intrinsic concern and the artist's reaction to the diminution of social values under the influence of factors such as cultural aggression, one must seek the same sense of destructive waves that may destroy and damage Iranian Identity.

Keywords: Contemporary Miniature, Traditional Art, Badrossama Reza, Nationalism

[1] DOI: 10.22051/jjh.2019.18486.1313

[2] Ph.D. Student of Art Research, Faculty of Advanced Studies in Arts and Entrepreneurship, Isfahan Art University, Isfahan, Iran. Jafari.nahid20@gmail.com