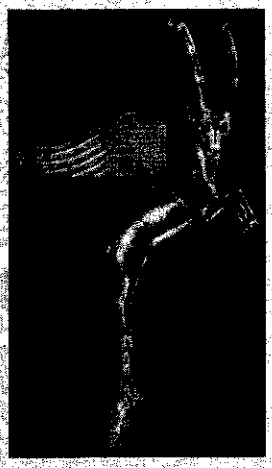
کلید واژه:
املش، حسنلو، مارلیک، گیان، مزیّن‌الدوله، محمد مهدی هراتی



آموزش هنرهای تجسّمی در ایران

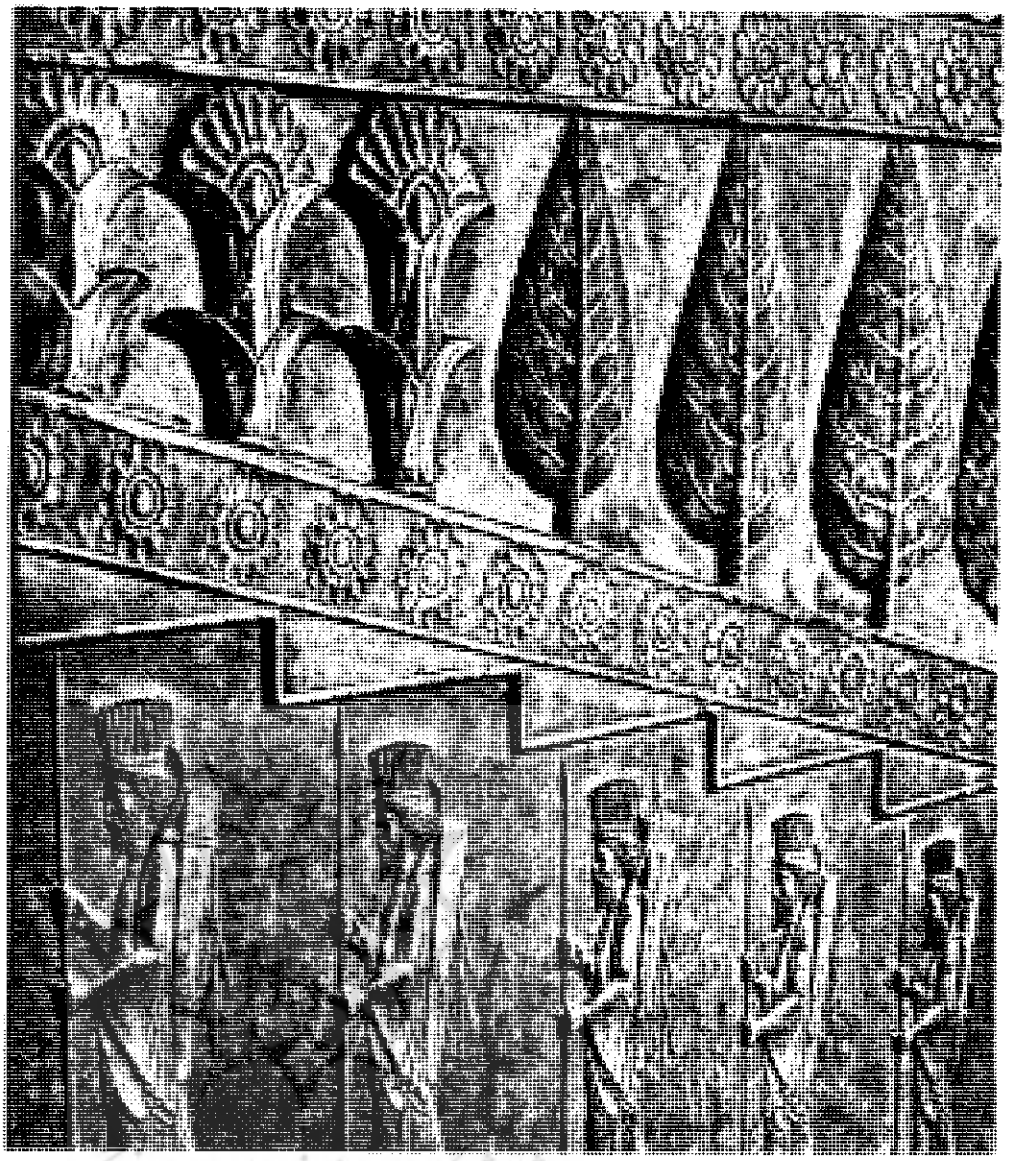
دکتر محمّد مهدی هراتی
عضو فرهنگستان هنر

این یادداشت‌ها، حاصل سخنرانی نویسنده در مجامع مختلف هنری کشور است و به مروری بر پیشینه‌ی هنرهای تجسّمی در ایران بی‌توجّهی عمومی و بی‌خبری از واقعیّت‌های ارزشمند هنرهای ایرانی، آن هم از سوی خودی، می‌پردازد. همین‌طور، تأثیر هنر ایران را بر تحوّل فنون و شیوه‌های هنرهای دهه‌های گذشته‌ی اروپایی یادآور می‌شود. و نیز به جایگاه و تأثیر هنرهای اروپایی در امر آموزش هنر در ایران، گریزی تاریخی خواهد زد و آن‌گاه فرازهایی چند از روش‌های آموزش سنّتی هنرهای ایرانی را بررسی می‌کند.

هر گاه نام ایران در هر جای دنیا به زبان آید، حضور هنرهای غنی و سرشار از ذوق و زیبایی را هم به همراه دارد؛ آن هم حضوری بسیار مستحکم و سرشار از خلاّقیّت، با طرح‌هایی بسیار متنوّع که از حیث استفاده از مواد گوناگون نیز جایگاهی ویژه دارد. از آثار سیلک تا شوش و لرستان گرفته تا انواع ساخته‌های بازیافته‌ی هنرمندان املش و حسنلو و مارلیک و خوروین که افسونگری آن‌ها، دل‌ها را می‌لرزاند و چشم‌ها را خیره می‌سازد. همین طور مجموعه‌های عظیم و سترگ سنگ‌نگاری‌های تخت‌جمشید، بر مساحتی بیش از چهارهزار متر مربّع که خود به وجود آورنده‌ی بزرگ‌ترین بوم سنگی خارق‌العاده است که منش و روش‌های هنری آن، تا دوره‌های بعدی در ایران و سرزمین‌های دور و نزدیک ،اثرگذار بوده است. برای مثال،در همین قرن بیست و یکم، بازتاب هنر ایران را در اروپا و در کشور آلمان می‌توان در مجامع هنری امروز با نگاهی تازه بررسی کرد.

همان‌طور که بررسی آثار تصویری ۲۸ ملّت از کشورهای امپراتوری هخامنشی، از نظر اصول و مبانی یا بیان تصویری، جای تعمّق بسیار دارد؛ بدیهی است که اگر پای در تونل زمانی ۲۵ قرن پیش بگذاریم، لیاقت‌ها و دقّت عمل هنرمندانی که حماسه‌سازان جشنواره‌ی عظیم آن سنگ‌نگاری‌ها بوده‌اند، برای ما روشن می‌شود. آثار سیلک یا مفرغ‌های لرستان، برای ما از نظر ارزش‌های گرافیکی یا رموز ریخته‌گری و حجم‌سازی‌های باارزش خود، هنوز هم سخن از هزاران صبح عالمتاب دارند که در درازنای تاریخ و در غبار بی‌خبری‌های ناشی از جنگ‌ها و هجوم‌های فراوان، گم شده است.

اجازه بدهید در تونل زمان، شتاب حرکت را



۱ـ وقتی پروفسور پوپ در آمریکا درگذشت، بنا بر وصیّت وی، پیکر او را در اصفهان کنار زاینده‌رود دفن کردند، خانم دکتر آکرمن، همسر وی نیز که از ایران‌شناسان معروف جهان بودو در تالیف کتاب ۱۶ جلدی هنرهای زیبای ایران، باهمسرش همکاری داشت، اونیز ترجیح دادتا در مهد هنرهای ایرانی بیارامد.

۲-Pr.Wilhem Fon Bode

بیش‌تر کنیم و همراه کاروانیان ذوق و اندیشه و هنر، به امروز وارد شویم و این بار «راز و رمز» آن همه بزرگی و لیاقت را از زبان شیفتگانی همچون پرفسور پوپ بشنویم که پس از آن همه جست‌وجو و پژوهش و مداقّه در هنرهای ایرانی، دچار ارادت و عاشقی زایری شد که برای زیارت و کسب فیض، به زیارت قدسیان و طاهران روی می‌آورد.

پروفسور پوپ، ایران‌شناس معروف دهه‌های پیش، بنا بر وصیّتش، در مهد هنرهای ایرانی، یعنی اصفهان و کنار زاینده‌رود، سر در پای دوست می‌گذارد و دفن می‌شود. نگارنده به پاس احترام و خلوص ایشان نسبت به هنرهای ارجمند ایرانی به اظهارات ایشان در مورد آینده‌ی هنر ایران و تداوم آن به دست نسل‌های جوان اشاره می‌کنم.(۱) گفتنی است که اظهارات ایشان، در سال ۱۹۶۸م. ضبط شده و برای انتشار در مقدّمه‌ی کتاب بررسی هنرهای ایرانی باقی‌مانده است.

«اگر ایران به سنّت‌های هنری خود وفادار باشد و با گشاده‌دستی به جمع‌آوری اطّلاعات لازم از طرح‌های هنرهای مردمی خویش بپردازد و با شکیبایی و ایمان به آن‌ها روی آورد، یقیناً روزگار بزرگی و خدمت خود را به جهان، دوباره آغاز خواهد کرد.»

به اعتبار بیش از «سی سال تحقیق شخصی» در شیوه‌های مختلف آموزش هنری است که با پیشینه‌ای بسیار غنی از تجربیاتی که مورد توجّه اهل نظر بوده، از دیدگاه‌هایی نظیر اظهارات جهانگردانی از نوع شاردن، به شدّت پرهیز کرده‌ام.

اجازه بدهید در همین فرصت، به چند نمونه که در بیان تاءثیر میراث‌های هنری ایرانی اشاره دارد، بسنده کنم:

ـ پروفسور ویلهم فون بده(۲) در کتاب تاریخ هنر

اثررامبراند-موزه بریتانیا

مردشرقی سواربراسب-
اصل درموزه‌ی برلن

اثررامبراندموزه ی بریتانیا

شیخ مسلمان .
اصل درکاخ شون برون

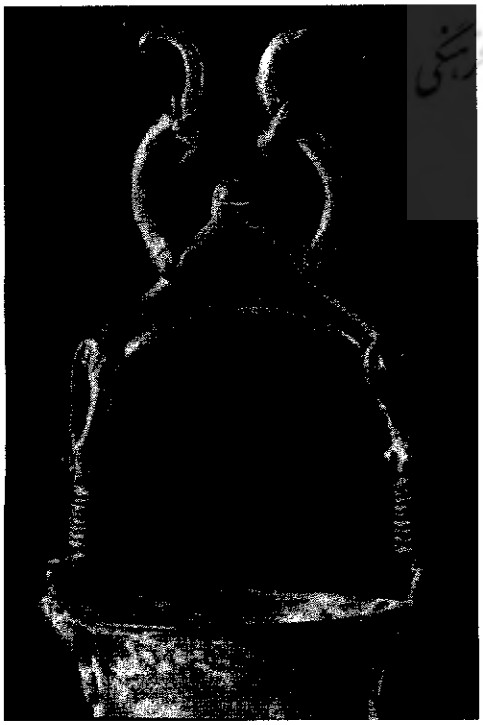
خود، درباره‌ی تاثیر هنر ایران بر هنر اروپا می‌گوید: «رنگ آمیزی فرش‌های مشرق زمین، در بالا بردن و ترقّی رنگ آمیزی آثار نقّاشی قرن پانزدهم ایتالیا و قرن هفدهم هلند، تاثیر بسیار داشته است.»

ـ پرُوفسور ژولیوس لسینگ(۳) در سلسله کتاب‌هایی که در سال ۱۸۷۷ میلادی در برلین انتشار داده، از «تاثیری که نقّاشان و هنرمندان قرن‌های ۱۶ و ۱۷ میلادی از فرش‌های دوره‌ی صفویه پذیرفته‌اند»، به تفصیل سخن گفته است.

۳-Pr. Julius Lessing

ـ سرانجام پروفسور فردریک زاره در تحقیقات خود در مورد این تاءثیرپذیری‌ها می‌گوید: «رامبراند، نقاش مشهور، نخستین اروپایی هنرمندی است که به صنایع و نقّاشی‌های ایرانی و شرقی توجّه و علاقه پیدا کرد و در صدد برآمد از آن نقّاشی‌ها تقلید کند.» رامبراند با کمال صداقت می‌گوید: «من برای ملکوتی کردن آثارم به شرق رجوع کردم».

ـ چند سال پیش در کتابخانه‌ی آستان قدس رضوی مشهد، نسخه‌هایی از مجلّه‌ای به نام «روزگارنو» را دیدم که در حدود سال‌های ۱۹۴۳.۱۹۴۲ در لندن منتشر می‌شده که از نظر زمانی، تقریباً مقارن با آغاز برنامه‌ریزی‌های دانشکده‌های هنری ایران توسط آندره گدار است. خواهید دید که علی‌رغم «بی‌مهری» ایشان به شیوه‌های آموزش هنری سنّتی و بومی موجود در ایران آن روزگار، دیگر کشورهای اروپایی هنوز هم چشم به چشمه‌ی خورشید داشته‌اند. در همین مجلّه آمده است هنر ایران در طرح و نقش و نگارو نیز در طریقه‌ی تهیّه‌ی آثار هنری انگلیسی، به ویژه در پارچه‌های این کشور، تاءثیر بسیار داشته است. صناعت انگلیس، هم اکنون نیز از این «سرچشمه‌ی دایم» اقتباس می‌کند و بر قدر و قیمت خود می‌افزاید. در همین مجلّه، مطالب مبسوطی همراه با قطعه عکسی از تصویر پارچه‌های چاپ شده که همان نقش‌های آشنای ایرانی را روی پارچه‌های انگلیسی نشان می‌دهد. یک نمونه از این عکس‌ها هم شال یزدی با نقش بتّه جقّه را نشان



می‌دهد که ساخته شده در شهر پیزل اسکاتلند است و به جای شال جقّه، شال پیزلی نام گرفته است.

- در بخشی دیگر از همین مجلّه، حکایت از فرستادن شخصی به نام مورگان هَبل ثرن[۴] است که در سال ۱۵۷۹ میلادی (همزمان با دوره‌ی تیموریان و شکل‌گیری مکتب هرات) به ایران می‌آید و در حکم ماءموریّت وی چنین دستور داده‌اند: «در ایران قالیچه‌هایی از پشم ضخیم خواهید یافت که دارای رنگی ثابت است و در عالم نظیر ندارد. باید به شهرهای بزرگ و کوچک ایران بروید و طریقه‌ی رنگ کردن آن‌ها را بیاموزید...» و در پایان همین حکم اضافه شده که «اگر بتوانید شخصی را در مراجعت با خود بیاورید که در قالی‌بافی استاد باشد».

فکر نکنید که این «گوشه چشم داشتن»، مختص دوره‌های گذشته بوده است؛ آنان با برنامه‌ریزی معیّن برای راهیابی‌های تازه، تقریباً هر چند سال یک بار، کنفرانس‌ها و نمایشگاه‌های هنر ایرانی را برپا کرده‌اند که می‌توان از نمایشگاه‌های ۱۹۲۶ فیلادلفیا، ۱۹۳۱ لندن، ۱۹۳۵ لنینگراد، ۱۹۴۰ نیویورک، ۱۹۷۱ (نمایشگاه هنر اسلامی) پاریس نام برد و به یکی از آخرین تشکّل‌هایی که در سال ۱۹۸۰ در لندن و درباره‌ی بررسی آثار یکی از هنرمندان نابغه‌ی ایرانی، یعنی مولانا حاج محمّد هروی، نقّاش ذوالفنون و خلاّق عهد تیموریان تشکیل شد، اشاره کرد. همچنین مجموعه‌ی ۲۰ مقاله‌ی پژوهشی درباره‌ی این هنرمند بزرگ در سال ۱۹۸۱ به چاپ رسید. آن‌ها مولانا حاج محمّد را داوینچی دیگری می‌شناسند امّا مردم ما و قاطبه‌ی هنرمندان، از این نابغه‌ی بزرگ چه می‌دانند؟ قاضی احمد منشی قمی در کتاب گلستان هنر خود که تقریباً همزمان با آمدن آن فرد انگلیسی برای اطّلاع از رموز رنگ‌آمیزی قالی به ایران، تاءلیف شده است، او را این گونه معرفی می کند: «مولانا حاجی محمّد، ذوفنون عهد خود بود؛ به قلم و اندیشه، امور غریبه و صور عجیبه بر صحایف روزگار تحریر می‌نمود. در تذهیب و تشعیر مهارت تمام داشت و در چینی‌پزی فغفوری استاد. مدّتی کتابدار امیر علیشیرنوایی بوده و در کتابخانه‌ی امیر، صندوق ساعتی ساخته بود و پیکر صورتی تعبیه کرده بود که چوبی در دست داشت و چون یک ساعت از روز می‌گذشت، آن پیکر، چوب را یک باربر نقاره‌ای که در پیش او بود می‌زد و بعد از گذشت ساعت دوم، دو نوبت و الی آخر....»

باید دانست که در قرن نهم هجری، کتابخانه‌ی امیرعلیشیر، یک «مجموعه الصنایع» بوده است. همین مولانا حاج محمّد، همگام با ریاضی‌دانان و منجّمان و کیمیاگران، به «علم الحیل» که همان مکانیک امروز است نیز اشتغال داشته و بنا به حکایت امیر علیشیر در نفایس‌الفنون، که خیالات غریب او را افشا کرده، او به ساخت انواع «فشفشه»های متنوّع، تنظیم شاغول و ساخت ادوات زنگوله‌ای با صداهایی خاصّ و انواع آلات معماری اشتغال داشته است. وی در پایان، معرّفی او را این گونه به اتمام می‌رساند و او را «نقّاش خوش‌طبع شهر هرات» می‌نامد.

اگر ایران به سنّت‌های هنر خود وفادار باشد و با گشاده‌دستی به جمع‌آوری اطّلاعات لازم از طرح‌های هنرهای مردم خویش بپردازد و با شکیبایی و ایمان به آن‌ها روی آورد، یقیناً روزگار بزرگی و خدمت خود را به جهان، دوباره آغاز خواهد کرد.

شاید بی‌مناسبت نباشد که به موضوعی دیگر از وسعت استعداد و ابداعات این داوینچی شرق بپردازم. در حدود سال ۱۳۶۳ش در مشهد و در کتابخانه‌ی آستان قدس رضوی و در کمیسیون موسوم به «بررسی وقف‌نامه‌ها»، به لطف بعضی از دوستان پژوهشگر، به سندی گویا از نبوغ این هنرمند و نیز از رفتار بسیار گران‌قدر هنرپروران قرن نهم هجری دست یافتم که اعلام می‌دارم نمونه‌ای از پیوند عجیب علوم و فنون هنری ماست. اعضای محترم کمیسیون «بررسی وقف‌نامه‌ها» به سندی دست یافتند که

۴- Morgan Hable Thome

حکایت از اهدای یک پارچه آبادی و شش دانگ ده با آب قنات و زمین‌های مزروعی بود که در مقابلِ اختراع «کارخانه‌ی مهره‌زنی» کاغذ به مولانا حاج محمّد ذوفنون داده بودند و در آن متذکّر شده بودند که این «صله» ای است که خاندان شاهرخی در مقابل ساخت دستگاهی که توانایی مهره زدن کاغذ رابرابر با کار ۱۶ نفر در هر روز دارد، به او داده بودند. این سند، گویای نکته مهمّی درباره‌ی چگونگی ساخت کاغذهای مصرفی در مکتب نگارگری هرات است. اما فرزندان مولانا، آن صله‌ی شاهرخی را همراه آن فرمان، وقف روضه‌ی رضوی کرده‌اند که ۵۰۰ سال از آن گذشته است. این‌ها نمونه‌هایی از اعتبار هنرهای سنّتی و شیوه‌های آموزش آن است

غربیان، برای راهیابی‌های تازه، هرچند سال یک بار، کنفرانس‌ها و نمایشگاه‌های هنرهای ایرانی را برپا کرده‌اند:

نمایشگاه هنر ایران، ۱۹۲۶ . فیلادلفیا
نمایشگاه هنر ایران ۱۹۳۱ . لندن
نمایشگاه هنر ایران ۱۹۳۵ . لنینگراد
نمایشگاه هنر ایران ۱۹۴۰ . نیویورک
نمایشگاه هنر اسلامی ۱۹۷۱ . پاریس
کنفرانس بررسی آثار نقّاش ذوالفنون ایرانی، مولانا حاج محمّد هروی، ۱۹۸۰ . لندن

که مورد احترام ملل در زمان‌های مختلف بوده است و می‌تواند «محلّی» مطمئن برای ارزش گذاری‌های برنامه‌ریزی هنری ما باشد.

امّا درباره‌ی جایگاه و تاثیر هنرهای اروپایی در هنر امروز ایران، باید گفت که پس از زمینه‌های مساعدی که در دوره‌ی سلطنت شاه عبّاس صفوی با ورود برادران شرلی به ایران فراهم شد، نهایتاً اوج آن را باید در تاسیس دارالفنون دید که مسیوکنستان و استاد مزّین‌الدّوله، مسئولیت آموزش هنری را در آن‌جا بر عهده گرفتند. مسیوکنستان از نقّاشان فرانسوی بود که با تحصیل کرده‌های ایرانی مقیم فرانسه آشنایی داشت. وی با استفاده از قدرت ارتباطی قوی و نفوذ کلام فوق‌العاده‌ای که داشت، سعی کرد «کشتیبان» آموزش هنر باشد که در این راه موفق هم شد. نفر دوم در ایجاد این «نفوذ»، استاد مزّین‌الدّوله، معلّم نقّاشی، موسیقی و زبان فرانسه‌ی دارالفنون بود... امروزه نمی‌توان منکر تاءثیر مدرسه‌ی دارالفنون در بیداری مردم شد؛ اما به هر حال، «کشتیبان غریبه» در راه اشاعه‌ی هنر غریبه بسیار سربلند «از بوته آزمایش» بیرون می‌آید. در مراحل و شرایط دیگر هم، متاءسفانه جایی برای آموزش هنرهای ایرانی باقی نمی‌گذارد و بعد هم که «مسیوگدار فرانسوی» سهمی برای هنرهای ایرانی که خود در معرفی آن‌ها کتاب‌ها نوشت، باقی نگذاشت و... به این ترتیب، آن شیوه‌های آموزش هنری خالق آثار موزه‌ای در جهان امروز، به مدارس و مراکز آکادمیک هنرهای تجسّمی موجود، راهی جدّی پیدا نکرد و هنرمندان تحصیل کرده و بااستعداد ما در شرایطی قرار گرفته‌اند که کمتر با مواریث فرهنگی و هنری خود ارتباطی عمیق دارند، بدین سبب حتّی اگر در چند جلد کتاب آموزش هنری هم با نگرشی اصولی به هنرهای ایرانی نگریسته شود، باید شاهد معارضه‌ی «دانش‌آموختگان دانشکده‌های گدار فرانسوی» با پدیدآوردندگان آن‌ها بود، یا انواع تهمت‌های کهنه‌پرستی و گذشته‌گرایی و امثال آن را تحمّل کرد که حدیثی بس دردناک است و حکایت از آن حدیث سفارش‌دهندگان بیگانه دارد.

به شهادت آثار هنری باقیمانده و به شهادت رسالات متعدّدی که در زمینه‌های مختلف ساخت مواد مورد نیاز در هنرهای ایرانی باقی مانده و به شهادت اشعار موزون و بسیار دقیقی که بیانگر روش‌های آموزش هنرهای سنّتی ایرانی است، طریقت یا روش آموزش سنّتی هنرهای ما از وجوه بسیار قوی برخوردار بوده است که می‌تواند به الگوهای تدریس و آموزش هنر برای امروز تبدیل شود. این روش‌ها مبتنی بر شناخت صحیح از ضوابطی است که امروز هم در آموزش هنر مطرح است. برای مثال، به چند نمونه اشاره می‌کنم.

در رساله‌ی خطی گلزار صیرفی، متعلّق به ۵۰۰ سال پیش در باب رنگ‌ها و تضّاد آن‌ها، به زبان شعر، اشاراتی لطیف و دقیق وجود دارد:

ای رخت مصحفی از قدرت حق
کاتب صنع بر رونق
آن نوشته است به سرخی نیکو
زده اعراب به زنگار بر او

که در این‌جا سرخی شنجرفی را مکمل رنگ سبز زنگاری دانسته است.

درهمین رساله، در باب مجاورت صحیح رنگ‌ها و ارتباط آن‌ها، به بررسی نمونه‌های دیگر می‌پردازیم:

و آن خط فستقی[۵] ای سرو روان!
شده بر «لعل[۶] تو» پیرایه‌ی جان
چون خطت بر ورقی گلزاری
گرکنی میل خط زنگاری

که در مصرع اول، اشاره دارد به استفاده از خط سبز مغز پسته‌ای در مجاورت سرخ لعلی، برای جدول‌کشی صفحات کتاب‌های خطّی و مجلس سازی‌های تصویری آن‌ها. در مصراع دوم می‌گوید که اگر بخواهی بر کاغذی در مایه‌های رنگ گلی کتابت کنی، بهتر است از سبز زنگاری هم استفاده کنی.

به نمونه دیگری از همین موارد، به زبان منظوم در رساله‌ی خطّی سیّدیوسف در باب ساخت و تهیّه‌ی انواع قلمدان اشاره می‌کنم:

سه وجه از این قلمدان ساختن گیر
سه جزء دان و بدان در ساختن گیر
یکی بر «کالبد» سازند «بسا» را
دوم از پارچه‌های مقوّا
سیم از «پوره‌ها» کاغذ نگارند
همین بر کالبد سازند و دارند

که اشاره به ساخت سه نوع قلمدان «قالبی با روش کاغذ چسبانی» و دیگری ساخت با قطعات مقوّایی و نوع سوم آن استفاده از روش خمیر کاغذ و قالب است. بهتر است به معنی بعضی از لغات نیز اشاره شود:

ـ کالبد به معنی قالب،
ـ بسا به معنی اجزا و عناصر،
ـ پوره به معنی «خرد» و ریز شده است. در واژه‌های باقی‌مانده از این دوره، «پاره پوره» به معنی قطعات گسسته و بسیار ریز است.

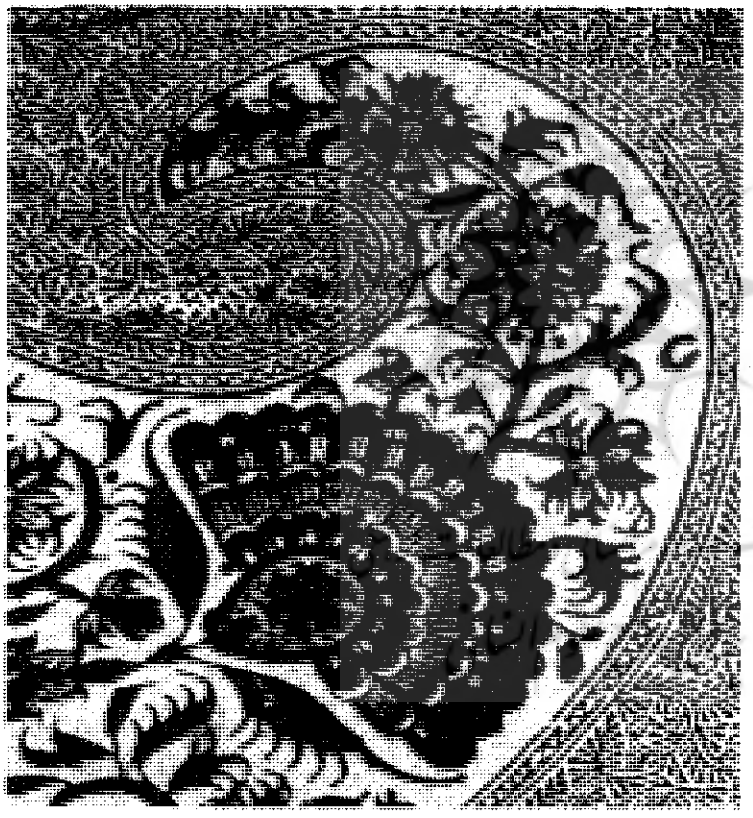
در کتاب قوانین الصّور استاد صادقی بیک‌افشار که خود از بزرگان هنر در عهد شاه اسماعیل و شاه عبّاس صفوی است و در نقاشی شاگردی استاد مظفّر علی را کرده که او نیز خود شاگرد کمال‌الدین بهزاد است، رموز بسیاری از شیوه‌های آموزش هنرهای تجسّمی به زبان شعر بیان شده که به قول مؤلّف آن، شیوه‌های بیان شده، متعلّق به مظفّرعلی است که او نیز از استاد کمال‌الدین بهزاد هراتی آموخته است. بنابراین، می‌بینید که جوانان ما به راحتی می‌توانند به شیوه‌های آموزش هنر کمال‌الدین بهزاد دسترسی داشته باشند. برای نمونه، به اشعاری در باب چگونگی گرفتن قلم مو و وضعیت انگشتان اشاره می‌کنم:

قلم گاه گره گیری مکن مشت
قلم را جایگه ساز از دو انگشت
سه‌ی دیگر، ستون آن دو باید
که تحریر قلم سنجیده آید
به گاه کار می‌باید دلیری
نمی‌باید قلم را سختگیری

و در پایان همین رساله، با این فرض که پس از آموزش اصول و مبانی، فرصت هدایت برای «طالب هنر» فراهم شده است می‌گوید:

برو اکنون به هر راهی که خواهی
بکن هر رنگ دلخواهی که خواهی

که در واقع با اعتماد به روش‌های آموزشی، با این خطاب، هنرمند آموزش دیده را در راه انتخاب آزاد می‌گذارد.



۵- فستق: پسته‌ای و پسته‌ای رنگ.
۶- لعل: کنایه از سرخی لب‌ها و به معنی سرخ لعلی است.