

# سیری در سینما تورا ایران \*

## پیشینه سینما در ایران

رکن‌الدین همایونفرخ

هنر آن چیزی است که بما حقیقت و زیبایی را عرضه می‌دارد و نشان می‌دهد و برای همین است که عموم را تصور بر آنست که مظهر و جلوه‌ای از زیبایی به بینند و این درست در همان پنداری است که نقاشان و پیکرنگاران دوره گذشته داشته‌اند، هنر یعنی عشق و عشق یعنی هنر در واقع عشق است که هنر را پدید می‌آورد و سپس هنر است که بیان‌کننده عشق است. هنر زبان عشق است و عشق خود جوهر هنر است، عشق ورزیدن خود هنری است خواهی حافظ این نکته را چنین فاش میکند:

ناصرم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق

گفتم ای خواجه عاقل هنری بهتر از این  
بیان هنر به زبان هنر مقدور است. برای دریافت این حقیقت شایسته است به گفته بزرگترین هنرمند و هنرور ایران یعنی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی رومی توسل جوئیم که میفرماید:

هرچه گویم عشق را شرح و بیان

چون به عشق آیم خجل گردم از آن

گرچه تفسیر زمان روشنگر است

لیک عشق بی‌زبان روشن‌تر است

عقل در شرحش چو خر در گل بخت

شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت

آفتاب آمد دلیل آفتاب

گر دلیلت باید از وی رخ متاب

ای لقای تو جواب هر سؤال

مشکل از تو حل شود بی قیل و قال

... بیان و توصیف هنرکاری بس مشکل است و بهترین راه را برای شناخت هنر تعریف و شناخت هنرمند یعنی دارنده و صاحب هنر دانسته‌اند. می‌گویند هنرمند کسی است که از مردم عادی احساس بیشتر دارد و در برابر نمودها حساس‌تر است و یا قدرت دریافت و درک قوی‌تر دارد بطور مثال میتوان گفت که بسیاری از مردم در برابر غم و عشق و هجر احساسی ژرف و عمیق دارند اما توان و نیرو و قدرت آن‌را ندارند که منعکس‌کننده این احساس عمیق خود باشند، اما هنرمند کسی است که میتواند این احساس دردناک‌گیر را وسیله نقاشی یا سرودن قطعه‌ای موزون یا نوشتن نثری دلپذیر یا ساختن پرده‌ای در موسیقی توصیف و نشان دهد آن چنانکه دیگران را بر این غم و درد خود آگاه سازد. هنرمندان برای بیان احساس خود وسائلی ساخته‌اند و در حقیقت زبانی خاص ایجاد کرده‌اند که بیشتر جنبه ابهام و اشاره دارد، مثلاً برای بیان تأثر از پیری و مرگ، خزان و زمستان و برگ‌ریزان را نشانه و نمودار آن دانسته‌اند. زبان هنر بطور کلی زبانی است محسوس و ساده، بیانی است از معانی مجرد و کلی بدور، زبانی است که همه از درک و دریافت آن یکسان برخوردار توانند بود حتی، کودکان و مردم بدوی نیز از فهم آن عاجز نیستند. بگمان من زبان هنر، زبانی است که به نیایش خداوند و آفرینش می‌پردازد، زبان هنریان‌کننده جمال و زیبایی است زیرا تلاش بشر برای دریافت و درک زیبایی و جمال پیروی کردن از خواسته و خواهش درونی اوست که برای پی‌بردن بمقام الوهیت در نهادش بودیعت گذاشته شده است.

در نهاد بشر عشق زیبایی با هستی او عجین شده و خمیر مایه وجود او را تشکیل کرده است. من زیبایی را هنر و هنر را در زیبایی می‌بینم. در واقع ترجمان هنر زیبایی است و

\* سخنرانی نویسنده بمناسبت هفته مینیاتور ایران در گالری سولیان







چون غرض آمد هنر پوشیده شد  
 صد حجاب از دل بسوی دیده شد  
 آری در هنر نباید غرض باشد بدین معنی که هنر را  
 بایست بخاطر نفس خود هنر خواست وجویا شد نه آنکه  
 هنر را بخاطر برآوردن امیال مادی وبازاری وسوداگری  
 بخواهیم ، اگر در کارهای هنری قصد ونظرمادی وسوداگری

ترجمان هرچه مارا درد دل است  
 دستگیر هرکه پایش در گل است  
 علت عاشق زعلت ها جداست  
 عشق اسطرلاب اسرار خداست  
 عاشقی گرزین سر و گرزان سراسر است  
 عاقبت مارا بدان شد رهبر است

و منفعت طلبی پیش آید هنر بازاری میشود و بفرموده مولانا حجاب سودجویی دیده حقیقت‌نگر و هنرآفرین هنرمند را مانع از دیدن و لقا خواهد شد و در چنین صورتی هنر به ناپودی و مرگ دچار میشود و هنرمند از تجلی و ظهور معنوی عاجز و درمانده میگردد زیرا چنانکه گفتیم هنر عشق است و عشق با سوداگری فاصله دارد، آری عشق اسطرلاب اسرار خداست، هنر یعنی زیبایی و جمال، و میدانیم که جمال و کمال مطلق ذات لایزال و ازلی و ابدی آفریدگار است و پی‌جویان زیبایی و جمال خداشناسان و عاشقان خدا و آفرینش وهستی هستند که با زبان هنر به پرستش زیبایی و جمال می‌پردازند چنانکه گفته شد. بیان و وصف هنر خود زبانی و بیانی خاص میخواهد و بگفته دیگر.

يك دهان خواهد به پهنای فلك  
تا بگويد وصف آن رشك ملك  
وردهان یایم چنان و ر چنین  
تنگ آید در فغان این حنین  
این قدر هم گریبگویم این سند  
شیشه دل از ضعیفی بشکند

هنروران هنگامیکه بمرحله هنرمندی میرسند با اشراق اشراق هنری دست میدهد و اشراق هنری در طی طریق هنر مرحله‌ایست که هنرآفرین را به ابداع و خلق و آفرینش و امیدارد و برای هنرمند اشراق هنری بمراتب بالاتر و برتر از کیفیت‌های اخلاقی و معنوی و امور بی‌حاصل روزمره دنیوی است.

پیش از این درباره بیان و شرح هنر زبان و بیان این ناچیز قاصر و عاجز است و همین اندازه بسنده میکنم که :  
بشر از دوران بسیار دور با نقشی آفرینی به بیان و احساس و آرزوهای قلبی و درونی خود پرداخته و با خلق زیبایی‌ها از طریق نقاشی و پیکرنگاری با این زبان به نیایش خالق و آفریدگار قیام و اقدام کرده است .  
پس از این مقدمه بجاست برای دریافت تاریخ پیدایش نقاشی در ایران هر چند موجز و مختصر مطالبی در این زمینه بیاورد .

متأسفانه در اثر عدم تحقیق و اطلاع چنین پنداشته‌اند که ایرانیان نقاشی را از چینیان آموخته‌اند و نقاشی از چین بایران آمده است این پندار اشتباه و غلط موجب گردیده که نظرات دور از حقیقتی درباره نقاشی ایرانی ابراز و اظهار شود .

با کشف غارهای نقاشی‌شده در ایران مانند غار میرمیلاس تاریخ نقاشی در سرزمین ایران به دورترین ادوار تاریخ زندگی بشر به عقب برده میشود اگر تاریخ نقاشی در ایران کهن‌تر از تاریخ نقاشی در اسپانیا و فرانسه نباشد مسلماً از آنها

تازه‌تر نیست . اسنادی در دست داریم که نشان میدهد نقاشی‌های غنائی رنگین دیواری از دوران هخامنشیان در ایران رایج بوده است . در این کتاب به نقل از یک اثر قدیمی متذکر است که خارس می‌تونی که رئیس تشریفات اسکندر در دربار ایران بوده گفته است : در زمان هخامنشیان در ایران منظومه‌ای عاشقانه رواج داشته بنام (رزیا) و (اودا) که تلفظ یونانی آن میشود زیرادرس و اوداتیس ، این اثر یک داستان‌عاشقانه منظوم بوده است و در آن از دو قهرمان بنام زریا و اودا که یکدیگر را در خواب می‌بینند و دل‌باخته هم میشوند یاد شده که پس از بیداری به جستجوی یکدیگر می‌پردازند خارس می‌تونی گفته است : داستان این دلدادگی و عشق در ایران شهرتی فراوان دارد و مردم با رغبت و علاقه فراوان آن را می‌خوانند و در معابد و کاخهای بزرگان بر دیوارها نقش-هائی از این داستان نقاشی کرده‌اند .

بنابراین طبق این نوشته و سند که از بیگانگان است از دوران هخامنشی‌ها ایرانیان داستانهای غنائی و عاشقانه را بر دیوار کاخ‌ها و یا خانه‌های خود نقاشی میکردند و با اینگونه نقاشی‌ها کاخ‌ها و منازل خود را تزئین میکردند و با بدست آمدن چند قطعه نقاشی رنگین دیواری دوران هخامنشی پیداست که نقاشی‌های دیواری آن دوران همه رنگین بوده و در آثار ادبی پس از اسلام نیز به نقل از تاریخ دوران باستان منعکس است که در کتابهای دوران ساسانی داستانهای پهلوانی و حماسی را نیز در کتابها نقاشی میکردند. منجنیک ترمذی میگوید :

به شاهنامه برار هیات تو نقش کنند  
ز شاهنامه بمیدان رود به جنگ فراز



ز هبیت تو عدو نقش شاهنامه شود  
کازونه مرد بکار آیدونه اسب و نه ساز  
ویا دیگری گفته است .  
برایون‌ها نقش بیژن هنوز  
بزندان افراسیاب اندر است

و در مقدمه شاهنامه ابومنصور نیز از این روش ایرانیان  
در نقاشی یاد شده است .

ایرانیان در نقاشی مینیاتور که این نام فرانسوی و  
مختصر شده از مینیوم ناتورال یعنی طبیعت در نهایت  
کوچکی و ظرافت است ، خود مبتکر و بنیان‌گذار بوده‌اند  
و این گونه نقاشی از دوران باستان در ایران ریشه و پایه و پایه  
گرفته بوده و همین نقاشی چنانکه خواهیم گفت از ایران  
به چین رفته و سپس از چین بار دیگر با ایران بازگشته است .  
در دوران باستان حکاک‌های ظریفی که در روی  
سیلندرها یعنی مهره‌های استوانه‌ای و مهرها و نشان‌ها حکاکی  
شده بهترین و اصیل‌ترین و زیباترین نقاشی مینیاتور است .  
هیچ‌یک از ملل باستانی در حکاکی که پایه و اساس نقاشی دارد  
بگواهی پروفیسور پوپ همانند نقاشان و حکاکان ایران نتوانسته‌اند  
هنرمندی خود را بنمایش آورند .

هنر حکاکی ایرانیان بخصوص در دوران هخامنشیان در  
روی مهرهای استوانه‌ای و نگین‌ها اعجاب‌انگیز و شگفتی‌آور  
است ، حکاکی مهرهای استوانه‌ای و نشان‌ها از زیباترین  
مینیاتورهای ایران دوران باستان بشمار می‌روند .  
بطوریکه اسناد و مدارک مکتوب نشان می‌دهد و تاریخ  
چین نیز حاکی است نقاشی از ایران به چین رفته است و بعید  
نیست که این هنر در چین مانند هنر دیگری که از ملت به ملت  
دیگر منتقل می‌گردد و تا اندازه‌ای تحت تأثیر خصوصیات  
روحی و سنتی آن ملت قرار می‌گیرد - تا حدی رنگ چینی  
بخود گرفته باشد لیکن پایه و اساس و اسلوب هم‌چنان ایرانی  
باقی مانده است .

دانشمند شهر چینی سه‌ئی چی شی مومیز عقیده دارد  
رواج قلم‌مو در چین هم‌زمان است با هنگامیکه ساختن ظروف  
منقوش سفالین از ایران به چین رفته است .

همین دانشمند معتقد است که در قرن پنجم پیش از  
میلاد یعنی در اوان فرمانروائی هخامنشیان نقاشی ایرانی که  
صحنه‌های شکار را نشان میداده از ایران به چین رفته و مورد  
تقلید قرار گرفته و نقاشی چین از روی این نقاشی‌ها بوجود  
آمده است .

شادروان پروفیسور پوپ نیز در شاهکار بی نظیر خود  
هنرهای ایران معتقد است که از قرن پنجم پیش از میلاد  
تا قرن هشتم میلادی نفوذ نقاشی ایران در نقاشی چین  
بسیار بوده است مفهوم این نظر آن است که مدت ۱۳ قرن

تمام نفوذ نقاشی ایران بر هنر نگارگری چین حکومت می‌کرده  
است و تا قرن هشتم میلادی برابر است با قرن دوم هجری .  
در یک رساله معروف چینی که درباره نقاش‌های شهیر  
و نقاشان چیره‌دست چین تألیف و تنظیم گردیده چنین آمده  
است که :

ته آلیف ایرانی در تلفظ چینی لیه‌ئی در زمان سلطنت  
هخامنشیان از دربار ایران به دربار چین رفت و او نقاشی  
هنرمند و چیره‌دست بود که در کارهای نقاشی دیواری نظیر  
نداشت و اوست که نقاشی مینیاتور ایرانی را برای نخستین بار  
در قرن چهارم پیش از میلاد ب مردم چین شناساند و آنان را با  
نقاشی آشنا کرد .

بر اساس نوشته این رساله چینی و نام و نشانی که از  
نقاش ایرانی بدست می‌دهد و تاریخ آن را ذکر میکند  
درمی‌باییم که این نگارگر ایرانی از طرف دربار هخامنشی  
به چین رفته بطوریکه پیش از این گفته شد ایرانیان در دوران  
هخامنشی توجه خاصی به نقاشی دیواری داشته‌اند و داستانهای  
غنائی و از جمله داستان عشقی زریا و اودا را در دیوار کاخ‌ها  
و یا خانه‌های خود نقاشی می‌کردند و درمی‌باییم که این سخن  
به همین نشانی حقیقتی را بیان میکند . در بعضی نوشته‌های  
پس از اسلام نوشته‌اند که مانی به چین رفت و نقاشی آموخت  
و به ایران آمد و ادعای پیغمبری کرد در حالیکه چنین نیست  
زیرا مسافرت مانی به چین هنوز محقق نیست بلکه نفوساک  
های مانوی یعنی مبلغان او و شاگردانش به ترکستان و چین  
رفتند و دین مانوی در اثر تبلیغ آنان بزودی در ترکستان  
و چین رواج گرفت . با اینهمه گویندگان دیرین نظیر نظامی  
گنجوی نیز معتقدند که مانی که نقاشی بود از شهر ری به چین  
رفت و در آنجا مردم را به آئین خود خواند چنانکه می‌فرماید :

شنیدم که مانی به صورتگری

ز ری سوی چین شده پیغمبری

از او چینیان چون خبر یافتند

بر آن راه پیشینه بشتافتند

آنچه برای ما مسلم است اینکه مانی و آئینش موجب  
رواج نقاشی و اعتلای هنرهای زیبای کتاب گردیده است .  
مانی برای بیان فلسفه آئینش دستور داده بود که  
تالارهایی بنام نگارستان ساخته بودند و بر دیوار این تالارها  
داستان خلقت آدمی و سرنوشت او را بر پایه معتقدات آئین او  
نقاشی کرده بودند و پیروانش با سیر در نقاشی‌های  
نگارستان فلسفه آئین را درمی‌یافتند ، میدانیم این روش  
بعدها در آئین نسطوریان رسوخ کرد و سپس کلیسا نیز آن را  
پذیرفت و ایست که در کلیساهای بزرگ داستان پیدایش  
آدم و خلقت او تا ظهور پیامبران بر اساس نوشته‌های تورات  
و انجیل نقش شده است .





از نقاشی‌های مکتب مانی خوشبختانه در سالهای اخیر گذشته از آنچه در تورفان بدست آمده بود در ترکستان شوروی در چند کاخ متعلق بدوران ساسانیان نیز یافت شده است. از جمله در کاخ پادشاهان دیواشتیک در کاخ افراسیاب واقع در تپه افراسیاب. باید گفت که سبک و مکتب نقاشی ایرانی پس از حمله عرب تا هجوم مغول همان نقاشی مکتب مانی

پایه و اساس مینیاتور ایرانی بر نقاشی مکتب مانی استوار است. طرح و رنگ در نقاشی مانوی نقش برجسته‌ای ایفا میکند. رنگ‌ها در نقاشی مانوی تند و با جلاست و بیشتر از رنگ‌های سرخ و سبز سیر و روشن ارغوانی در زمینه آبی آسمانی با بکار بردن طلا و نقره فراوان برای جلا و تشعشع بکار میرفته است.



پس از آمدن مغولان بایران باردیگر روابط فرهنگی اقتصادی وسیعی میان ایران و چین برقرار گردید و از آنجا که مغولان به نقاشی و ستاره‌شناسی علاقه داشتند این هنر و آن دانش در مدت فرمانروائی آنان راه تکامل پیمود و در این هنگام است که برای بار سوم عنصر نقاشی ایران با چین پیوندی تازه میگیرد. در زمان تیموری هنرمندان ایران

است و نمونه‌های بسیاری از نقاشی‌های دیواری و کتابسی دوران دیلمی، غزنوی، و سلجوقی در دست است که میتواند بهترین معرف و گواه این مدعا باشد. بازیل گرای نیز درباره نفوذ ایران در هنر چین بخصوص نقاشی در سده هشتم تا سده پانزدهم میلادی مقاله‌ای تحقیقی دارد که در مجله جهان نو شماره ۱۷ بچاپ رسیده است.



شده به هیچ وجه از نظر اصول نقاشی ریشه چینی ندارد و کاملاً ایرانی است.

در نقاشی کتابی یا مینیاتور ایرانی رنگ و طرح اساس است و بدیهی است در این گونه نقاشی نه سایه روشن هست و نه

مکتبی تازه و نو در نقاشی ایران ابداع کردند که این مکتب در دوران سلطان حسین میرزا بایقرا با ظهور نقاشان چیره دست منصور مصور هروی و کمال الدین بهزاد باوج ترقی و اعتلای خود رسید و باید گفت این مکتب که بنام مکتب هرات نام آور



پردازونه دور نزدیک (پرسپکتیو) در نقاشی های ایرانی پرسپکتیو خاص حکومت میکند که با نقاشی کلاسیک اروپائی کاملاً متفاوت است .

مینیاتور که آنرا نقاشی کتابی هم میتوان گفت کاملاً يك هنر اصیل ایرانی است و نگارگران چیره دست ایران با ابداع و خلق صحنه های زیبا نمونه های شگفت آوری در این نقش-آفرینی بوجود آورده اند که بطور مثال میتوان از مجلس سماع صوفیان و یا جنگ شتران کمال الدین بهزاد یاد کرد. در مینیاتور ایرانی هنرمند هیچگاه تابع طبیعت نیست بلکه کوشش او در خلق و القای هر چه بیشتر زیبایی و تفهیم آن چیزی است که نقاش خود می اندیشد یا تصور میکند که بیننده اثر او آرزوی دیدار آن را دارد . فی المثل هنرمند ایرانی در ترسیم و نقاشی مجلسی شاهانه بجای اینکه پادشاه را در یک محیط محدود و در بسته دربار و در تالار نشان بدهد برای آنکه جلال و شکوه بیشتری بشاه به بخشد و در برابر چشم بیننده زیبایی های دلچسبی را مجسم سازد شاه را به میان باغی پراز ریاحین و گلها می برد. او را در میان باغ بر تختی مرصع می نشاند در حالی که در اطراف او درختان صنوبر و سرو سایه گسترده و شاخسارهای آن ماوای مرغان زیبا چون تورنگ و چکاوک است . فضای باغ محصور نیست و در گوشه ای از آن تپه هایی نمودارست و روی تخته سنگهای کوه کبکان ایستاده و به باغ نظاره می کنند و در دامنه های تپه آهوان به چرا مشغولند . در اطراف تخت پادشاه درختان هلو و بادام شکوفه کرده اند و برای اینکه بیننده بهتر بتواند شکوفه ها را نظاره کند آنها را برخلاف طبیعت و حقیقت درشت و شکوفان نشان داده است جوی های آب در اطراف تخت در گردش اند و در میان آنها مرغان آبی و حتی ماهی ها نیز دیده میشوند آسمان بجای آنکه از لاجورد رنگ گیرد و فیروزه ای باشد بخاطر آنکه جلال و شکوه شاهانه ای بآن مجلس بخشیده باشند و از جلا و تشعشع بیشتری برخوردار باشد از طلا رنگ گرفته و نور خورشید با آن زر نمایان شده است . هم چنین اگر نقاشی هنرمند خواسته باشد داستان یوسف را نمایش دهد برای آنکه نشان بدهد یوسف در قعر چاه دچار محبیت و وضع نا مطلوبی است داخل چاه را نیز به بیننده نشان میدهد و تماشاگر را به قعر چاه می برد و در آنجا با یوسف مانوس میسازد . ممکن است گفته شود این خلاف حقیقت و طبیعت است زیرا از سطح زمین نمیتوان قعر چاه را دید ولی مینیاتور ایرانی این ناممکن را ممکن می سازد و این امکان را به بیننده میدهد و برای انجام این نظر از طبیعت خارج میشود و خواسته و آرزوی بیننده اثرش را بر آورده می کند .

مینیاتور ایرانی از نظر طرح و قواعد و رنگ آمیزی دارای خصوصیات و اختصاصات شناخته شده ای است که با توجه به جنبه های مخصوص آن میتوان گفت این نوع نقاشی در میان مکتب های مختلف نقاشی جهان از امتیاز خاصی برخوردار است . و باریک اندیشی و ریزه کاری و ظرافت هایی که در مینیاتور ایران پدید آمده به آن جذبه و کشش خاصی بخشیده است . بحث درباره خصوصیات مینیاتور ایرانی خود موضوع جداگانه ایست ولی همین اندازه بطور اجمال درباره سیر مینیاتور ایران متذکر میگردم که پس از تحولی که از عهد شاهرخ میرزا در مینیاتور ایرانی پدیدار گشت و در زمان سلطان حسین میرزا بایقرا بمرحله کمال رسید در زمان شاه عباس بزرگ به ابداع و ابتکار صادقی بیک افشار کتابدار در طرح و نشان دادن حرکات وسیله خطوط راهی تازه در مینیاتور ایران گشوده شد و این مرحله وسیله هنرمند عالیقدر رضا عباسی راه کمال پیموده و نقاشی های دیواری این زمان بار دیگر رایج شد و شبیه سازی معمول و متداول گردید و ابعاد نقاشی از صفحات کتاب خارج شد و فضای وسیع تری را دربر گرفت . مینیاتور ایران در پایان دوران صفویان بارواج نقاشی کلاسیک اروپائی به فراموشی گرائید و در زمان زندیه نقاشی ایرانی و اروپائی با هم پیوند می یافت و سبک خاصی پدید آورد که به اشتباه به نقاشی دوره قاجار شهرت یافته است . نمیتوان فراموش کرد که حسین بهزاد در احیای نقاشی مینیاتور سهمی بزرگ بر عهده دارد و او در این هنر نو آوریهای کرد که مورد تحسین و تمجید محافل هنری جهان و هنرشناسان بنام قرار گرفت . امروز نیز هنرمندان بنام مینیاتور ایران مانند فرشچیان ، کریمی و زاویه هر یک در سبکی مخصوص بخود مکتبی دارند و با ابداع میکوشند که راهی نو در مینیاتور ایران بکشایند .

بسیار بجاست که هنر آفرینان ایران نقاشی سنتی ایران را با تحولی شایسته و در خور زمان احیا کنند و این مکتب را که بیش از دوهزار و پانصدسال پیشینه دارد با آفرینش های هنری و نوآوری پابرجا و استوار دارند و به یقین زنده نگاه داشتن میراث های فرهنگی و هنری برای نسل معاصر ما يك وظیفه خطیر و بزرگی است که نمیتوان از آن غافل بود در دنیای امروز که حتی ملت های نواخته و تازه بدوران استقلال رسیده کوشا هستند که برای خود سنن و میراث های فرهنگی بسازند موجب تأسف و تأثر خواهد بود اگر هنرمندان ما به میراث هنری خود بی اعتنا باشند و با تقلید از مکتب های هنری بیگانه با اینکه برسرگنج نشسته اند دست در پوزه گی پیش تهی مایه گان دراز کنند .