

آموزش هنرهای تجسمی در ایران

● دکتر محمدمهدی هراتی
عضو هیأت علمی دانشگاه سوره



در مورد آینده هنر ایران و تداوم آن به وسیله نسل‌های جوان اشاره می‌کنم:

لازم به یاد آوری است اظهارات نامبرده درست سی سال قبل و در ۱۹۶۸ در نوار ضبط صوت به جهت انتشار در تجدید چاپ در مقدمه کتاب بررسی هنرهای ایرانی باقیمانده؛ او می‌گوید:

«اگر ایران به سنت‌های هنری خود، وفادار باشد و با گشاده دستی به جمع آوری اطلاعات لازم از طرح‌های هنرهای مردم خویش بپردازد و باشکبایی و ایمان، به آنها، روی آورد یقیناً روزگار بزرگی و خدمت خود را به جهان، دوباره آغاز خواهد کرد.»

بدیهی است هرگز، قصد نداشته‌ام در این فرصت مختصر، در دام برخی عبارات پردازی‌های پندار گونه اسیر شوم اما آنچه در اینجا معروض می‌دارم به اعتبار بیش از ۳۰ سال تحقیق شخصی در شیوه‌های مختلف آموزش هنری است با پیشینه‌ای بسیار غنی از تجربه که همواره مورد توجه، اهل نظر بوده آن هم از دیدگاه‌هایی خاص که برای نمونه فقط دیدگاه‌های

در آستانه سال ۲۰۰۰ میلادی و در حالی که ۲۵ قرن فاصله زمانی وجود دارد بررسی آثار تصویری ۲۸ ملت از سرزمین‌های امپراطوری هخامنشی، از نظر اصول و مبانی یا بیان تصویری جای تعمق بسیار دارد. همین طور اگر قدم به تونل تاریخ دور دست بگذاریم آثار سیلک یا مفرغ‌های لرستان دارای وجوهی با ارزش از هنر گرافیک و حجم سازی‌های امروزیست که هر کدام از هزاران صبح عالمتاب چه بسیار سخن‌ها دارند.

اجازه می‌خواهم حرکت در تونل زمان را سرعت بخشیده و همراه کاروانیان ذوق و اندیشه به دوره‌های دیگری از عصر امروز وارد شویم و این بار «راز و رمز» آن همه بزرگی و خلاقیت را، از زبان شیفتگانی همچون پروفیسور پوپ بشنویم که پس از آن همه پژوهش و مذاقه در هنرهای ایرانی، به چنان مرتبه‌ای از ارادت می‌رسد که همچون زائری، سر در پای دوست می‌گذارد و بنابر وصیتش در مهد هنرهای ایرانی و در کنار زاینده رود دفن می‌شود. بنده به پاس آن احترام و خلوص به هنرهای پاینده ایرانی به چند مورد از اظهارات ایشان

یادداشت حاضر با توجه به عنوان خود، در محورهای مختلف، مروری گذرا خواهد داشت بر: پیشینه هنرهای تجسمی در ایران و نگاهی به تاثیر فنون و شیوه‌های آن در هنرهای دهه‌های اخیر اروپایی همچنین در مورد جایگاه و تاثیر هنرهای اروپایی در امر آموزش هنر ایران نیز برشی تاریخی خواهد زد. سپس «فرازهایی چند از روش‌های آموزش سنتی هنرهای ایرانی» بررسی شده و در پایان به جمع بندی خواهد پرداخت.

ذکر نام ایران در هر جای دنیا، با حضور هنرهای تجسمی غنی ایرانی همراه است آن هم حضوری بسیار مستحکم و سرشار از خلاقیت، با طرح‌هایی بسیار متنوع که از حیث استفاده از مواد گوناگون نیز جایگاهی ویژه دارد؛ از آثار سیلک تا شوش و لرستان گرفته تا انواع ساخته‌های باز یافته از املش، زیدیه، حسنلو، مارلیک و خورویین و سرانجام مجموعه‌های عظیم و سترک سنگ‌نگاری‌های تخت جمشید بر بومی از سنگ و به وسعتی بیش از ۴۰۰۰ متر مربع که تداوم آن را در دوره‌های بعدی هم می‌توان مشاهده کرد. بدیهی است

شاردن را به یاد می آورم.

اجازه بدهید در همین فرصت به چند نمونه که در بیان تأثیر میراث‌های هنری ایرانی اشاره دارد بسنده کنم: پروفسور ویلم فون بده Pr. Wilhem fon bode در کتاب تاریخ هنر خود درباره تأثیر هنر ایران در هنر اروپا می‌گوید: «رنگ‌آمیزی فرش‌های مشرق زمین، در بالا بردن و ترقی رنگ‌آمیزی آثار نقاشی قرن پانزدهم ایتالیا و قرن هفدهم هلند، تأثیر بسیار داشته است.» و پروفسور ژولیوس لسینگ Pr. Julius Lessing در سلسله کتاب‌هایی که در سال ۱۸۷۷ میلادی در برلین انتشار داده از «تأثیری که نقاشان و هنرمندان قرن‌های ۱۶ و ۱۷ میلادی از فرش‌های دوره صفویه پذیرفته‌اند» به تفصیل سخن گفته است. و سرانجام پروفسور فردریک زاره در تحقیقات خود در مورد این تأثیرپذیری‌ها می‌گوید: «رامبراند نقاش مشهور، نخستین اروپایی هنرمندی است که به صنایع و نقاشی‌های ایرانی و شرقی توجه و علاقه پیدا کرد و در صدد برآمد از آن نقاشی‌ها تقلید کند.» رامبراند با کمال صداقت و بزرگی می‌گوید: «من برای ملکوتی کردن آثارم به شرق رجوع کردم.»

چند سال پیش در کتابخانه آستان قدس رضوی مشهد، نسخه‌هایی از مجله‌ای به نام روزگاران را دیدم که در حدود سال‌های ۳-۱۹۴۲ در لندن منتشر می‌شده است که از نظر زمانی، تقریباً مقارن با آغاز برنامه‌ریزی‌های دانشکده‌های هنری ایران توسط اندره گذار است و خواهید دید که علی‌رغم «بی‌مهری» ایشان به شیوه‌های آموزش هنری سنتی و بومی موجود در ایران آن روزگار، سایر کشورهای اروپایی هنوز هم چشم به چشمه خورشید داشته‌اند؛ در همین مجله آمده است: «هنر ایران در طرح و نقش و نگار و نیز در طریقه تهیه آثار هنری انگلیسی، به خصوص در پارچه‌های این کشور تأثیر بسیار داشته و صناعت انگلیس هم اکنون نیز از این «سرچشمه دایم» اقتباس می‌کند و بر قدر و قیمت خود می‌افزاید. در همین مجله، مطالب مبسوطی همراه با قطعه عکسی از تصویر پارچه‌ها، چاپ شده که همان نقش‌های آشنای ایرانی را در روی پارچه‌های انگلیسی نشان می‌دهد. در یک نمونه از این عکس‌ها هم، شال یزدی با نقش بته جقه را نشان می‌دهند که ساخته شده در شهر پی‌زل اسکاتلند است به جای شال جقه، شال پیزلی نام گرفته است. در بخشی دیگر از همین مجله حکایت از فرستادن شخصی به نام مورگان هبل ثرن Morgan Hable است که در سال ۱۵۷۹ میلادی (همزمان با دوره تیموریان و شکل‌گیری مکتب هرات) به ایران است و در حکم مأموریت 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 طریقه رنگ کردن آنها را بیاموزید... و در پایان همین حکم اضافه شده که اگر بتوانید شخصی را در مراجعت با خود بیاورید که در قالی باقی استاد باشد او را بیاورید.»

فکر نکنید که این «گوشه چشم داشتن» مختص به دوره‌های گذشته است. بلکه آنان با برنامه‌ریزی معین

تقریباً هر چند سال یک بار، کنفرانس‌ها و نمایشگاه‌های هنرهای ایرانی را برپا کرده‌اند که می‌توان از نمایشگاه‌های ۱۹۲۶ فیلادلفی - ۱۹۳۱ لندن - ۱۹۳۵ لندن - ۱۹۴۰ نیویورک ۱۹۷۱ (نمایشگاه هنر اسلامی پاریس) نام برد و به یکی از آخرین تشکلهایی که در سال ۱۹۸۰ در لندن و درباره بررسی آثار یکی از هنرمندان نابغه ایرانی یعنی مولانا حاج محمد هروی، نقاش ذوقنون و خلاق عهد تیموریان تشکیل شد اشاره کرد. همچنین مجموعه ۲۰ مقاله پژوهشی درباره این هنرمند بزرگ در سال ۱۹۸۱ به چاپ رسیده است. آنها مولانا حاج محمد را یک داوینچی دیگر می‌شناسند اما مردم ما و قاطبه هنرمندان، از این نابغه بزرگ چه می‌دانند؟ قاضی احمدمنشی قمی در کتاب گلستان هنر خود که تقریباً همزمان با آمدن آن فرد انگلیسی برای اطلاع از رموز رنگ‌آمیزی قالی به ایران، تألیف شده او را این گونه معرفی می‌کند:

«مولانا حاجی محمد، ذوقنون 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 ففغوری استاد. مدتی کتابدار امیرعلیشیرنویایی بوده و در کتابخانه 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 بار بر نقاره‌ای که در پیش او بود می‌زد و بعد از گذشت ساعت دوم دو نوبت و الی آخر...» و باید دانست که در قرن نهم هجری، کتابخانه امیرعلیشیر خود «یک مجموعه الصنایع» بوده و همین مولانا حاج محمد، همگام با ریاضی دانان و منجمان و کیمیاگران، به «علم الحیل» که همان مکانیک امروز است نیز اشتغال داشته و بنا به حکایت امیرعلیشیر در نفایس القنون، که خیالات غریب او را افشا کرده او به ساخت انواع «فشفشه»های متنوع، تنظیم شاغول و ساخت ادوات زنگوله‌ای با صداهایی خاص و انواع آلات معماری اشتغال داشته است که در پایان معرفی او را به این گونه به اتمام می‌رساند و او را «نقاش خوش طبع شهر هرات» می‌نامند. شاید بی‌مناسبت نباشد که به موضوعی دیگر از وسعت استعداد و ابداعات این داوینچی شرق بپردازم: در حدود سال‌های ۱۳۶۳ در مشهد و در کتابخانه آستان قدس رضوی و در کمیسیون موسوم به «بررسی وقف نامه‌ها» به لطف بعضی از دوستان پژوهشگر به سندی گویا از نبوغ این هنرمند و نیز از رفتار بسیار گرانقدر هنرپروران قرن نهم هجری دست یافتیم و اعلام می‌دارم که نمونه‌ای از پیوند عجیب علوم و فنون هنری ما است. اعضای محترم «بررسی وقفنامه‌ها» به سندی دست یافتند که حکایت از اهدای یک پارچه آبادی و شش‌دانگ ده با آب قناعت و زمین‌های مزروعی بود که در مقابل اختراع «کارخانه مهره زنی» کاغذ به مولانا حاج محمد ذوقنون داده بودند و در آن متذکر شده بودند که این «صله» ای است که خاندان شاهرخی در مقابل ساخت دستگاهی که توانایی مهره زدن کاغذ را برابر با کار ۱۶ نفر در هر روز دارد به او داده بودند و این سند گویای نکات مهمی

اگر ایران به سنت‌های هنری خود،

وفادار باشد

و با گشاده‌دستی به جمع‌آوری

اطلاعات 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

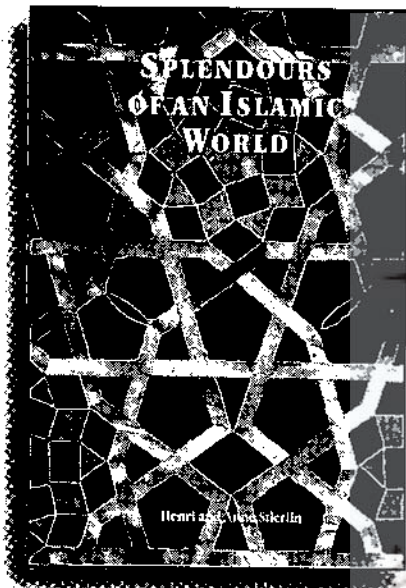
دوباره آغاز خواهد کرد

درباره چگونگی ساخت کاغذهای مصرفی در مکتب نگارگری هرات است. اما فرزندان مولانا، آن صله شاهرخی را همراه آن فرمان، وقف روضه رضوی نموده‌اند که ۵۰۰ سال از آن گذشته است. اینها نمونه‌هایی از اعتبار هنرهای سنتی و شیوه‌های آموزش آن است که مورد احترام ملل مختلف و زمان‌های مختلف بوده است و می‌تواند «محل» مطمئن برای ارزش‌گذاری‌های برنامه‌ریزی هنری ما باشد.

و اما درباره جایگاه و تأثیر هنرهای اروپایی در هنر امروز ایران، باید گفت که پس از زمینه‌های مساعدی که در دوره سلطنت شاه عباس صفوی با ورود برادران شرنلی به ایران فراهم شد نهایتاً اوج آن را باید در تأسیس دارالفنون دید که مسیوکنستان و استاد مزین‌الدوله مسؤولیت آموزش هنری را در آنجا بر عهده می‌گیرند. مسیوکنستان از نقاشان فرانسوی است که با تحصیل‌کرده‌های ایرانی مقیم فرانسه آشنایی دارد با استفاده از قدرت ارتباطی قوی و نفوذ کلام فوق‌العاده‌ای که دارد سعی می‌کند «کشتیبان» آموزش هنر باشد که در

**SPLENDOURS OF AN
ISLAMIC WORLD**
The Art and Architecture
of the Mamluks
by Henri and Anne stierlin

هنر و معماری مملوک‌ها



حکومت سلطان‌های مملوک در قاهره، اعقاب بردگان ترک و مصری‌هایی که توسط عثمانی‌ها اسیر شدند، نشان از شکوفایی هنر و معماری اسلامی را می‌داد. مملوکیان توانستند هنر و معماری را در سطح و مرتبه‌ای از شکوه و عظمت برسانند که تا آن زمان (قرون وسطی) دیده نشده بود.

کتاب حاضر، فرهنگ و راهنمایی جامع در مورد هنر و معماری این دوره است. هنری استیترلین که متخصص در زمینه تاریخ هنر است و در مصر متولد شده و آن استیترلین نیز عکاس و نویسنده کتاب‌هایی در زمینه هنر و معماری جهان اسلام می‌باشد.

کتاب در ۲۲۴ صفحه، به قیمت ۳۹/۵۰ پوند و در سال ۱۹۹۸، توسط انتشارات I. B. TAURIS (لندن) منتشر شده است.

به نمونه دیگری از همین زبان منظوم که در رساله خطی سید یوسف درباب ساخت و تهیه انواع قلمدان آمده اشاره می‌کنم:

سه وجه از این قلمدان ساختن گیر-

سه جزء دان، بدان در ساختن گیر

یکی بر «کالبد» سازند «بسا» را

دوم از پارچه‌های مقوا

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 مقوایی و نوع سوم آن استفاده از روش خمیر کاغذ و قالب است. بهتر است به معنی بعضی از لغات نیز اشاره شود. کالبد به معنی قالب - بسا به معنی اجزاء و عناصر، پوره به معنی «خرد» و ریز شده است واژه‌های باقی مانده از این دوره «پاره، پوره» به معنی قطعات گسسته و بسیار ریز است. در کتاب قوانین‌الصور استاد صادقی بیک‌افشار که خود از بزرگان هنر در عهد شاه‌اسماعیل و شاه‌عباس صفوی است و در نقاشی شاگردی استاد مظفر علی را نموده که او نیز خود شاگرد کمال‌الدین بهزاد است رموز بسیاری از شیوه‌های آموزش هنرهای تجسمی به زبان شعر بیان شده که به قول مؤلف آن، شیوه‌های بیان شده متعلق به مظفر علی 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 درباب چگونگی گرفتن قلم مو و وضعیت انگشتان اشاره می‌کنم:

قلم گاه‌گره گیری مکن مشت

قلم را جایگه ساز از دو انگشت

سه دیگر، ستون آن دو باید

که تحریر قلم، سنجیده آید

به گاه‌کار می‌باید دلیری

روشن گاه‌کار 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 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.

پانویس‌ها:

۱- فستقی: پسته‌ای و پسته‌ای رنگ

۲- لعل: کنایه از سرخی لبها و به معنی سرخ لعلی است.

این راه موفق هم می‌شود. نفر دوم در ایجاد این «نقوذ» استاد مزین‌الدوله معلم نقاشی، موسیقی و زبان فرانسه دارالفنون است... امروزه نمی‌توان منکر تأثیر مدرسه دارالفنون در بیداری فکر مردم شد اما به هر حال «کشتیبان غریبه» در راه اشاعه هنر غریبه بسیار سربلند «از بوته آزمایش» بیرون می‌آید. در مراحل و شرایط دیگر هم، متأسفانه «جایی» برای آموزش هنرهای ایرانی باقی نمی‌گذارند 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 تجسمی موجود راهی جدی پیدا نکرد و هنرمندان تحصیل کرده و با استعداد ما در شرایطی قرار گرفته‌اند که کمتر با موارث فرهنگی و هنری خودارتباطی عمیق دارند و حتی اگر در چند جلد کتاب آموزش هنری هم با نگرشی اصولی به هنرهای ایرانی نگاه شود باید شاهد معارضه «دانش آموختگان دانشکده‌های آکادمیک گدارفرانسوی» با آنها بوده یا انواع رنگ‌های کهنه پرستی و گذشته گرایی و امثال آن را «نثار» نمود که حدیثی بس دردناک است و حکایت از آن حدیث سفارش دهندگان دارد. به شهادت آثار هنری باقیمانده و به شهادت رسالات متعددی که در زمینه‌های مختلف ساخت مواد مورد لزوم در هنرهای ایرانی باقی مانده و به شهادت اشعار موزون و بسیار دقیقی که بیانگر روش‌های آموزش هنرهای سنتی ایرانی است طریقت یا روش آموزش سنتی هنرهای ما از جوه بسیار قوی آموزشی برخوردار بوده است که می‌تواند تبدیل به الگوهای تدریس و آموزش هنر برای امروز گردد.

«محاسن» این روش‌ها مبتنی بر شناخت صحیح از ضوابطی است که امروز هم در آموزش هنر مطرح است

برای مثال به چند نمونه اشاره‌ای می‌کنم: در رساله خطی گلزار صیوفی متعلق به ۵۰۰ سال قبل درباب رنگ‌ها و تضاد آنها، اشاراتی لطیف و دقیق به زبان شعر وجود دارد:

ای رخت مصحفی از قدرت حق

کاتب صنع برای رونق آن نوشته است به سرخی نیکو

زده اعراب به زنگار براو که در اینجا سرخی شنجرفی را مکمل رنگ سبز زنگاری دانسته است.

در همین رساله درباب مجاورت صحیح رنگ‌ها و ارتباط آنها، به بررسی نمونه‌های دیگر می‌پردازیم:

و آن خط فستقی^۱ ای سرو روان

شده بر «لعل^۲ تو» پیرایه جان

چون خطت برورقی گلزاری

گر کنی میل خط زنگاری که در مصرع اول اشاره دارد به استفاده از خط سبز پسته‌ای در مجاورت سرخ لعلی برای جدول کشی صفحات کتاب‌های خطی و مجلس سازی‌های تصویری آنها. و در مصرع دوم می‌گوید که اگر برکاغذی در مایه‌های رنگ گلی بخواهی کتابت کنی بهتر است از سبز زنگاری هم استفاده کنی.