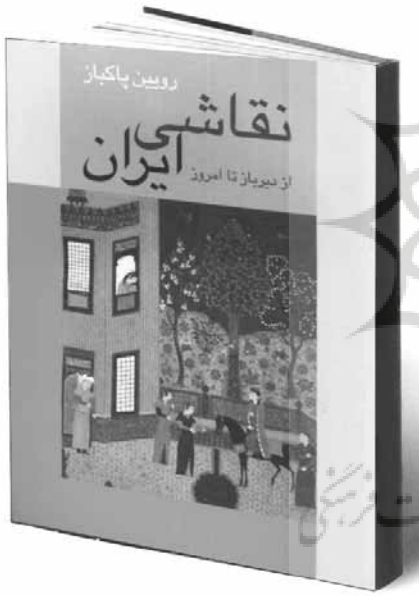
فریبرز خسروی

تحلیلی اجمالی بر کتاب

نقاشی ایران از دیرباز تا امروز



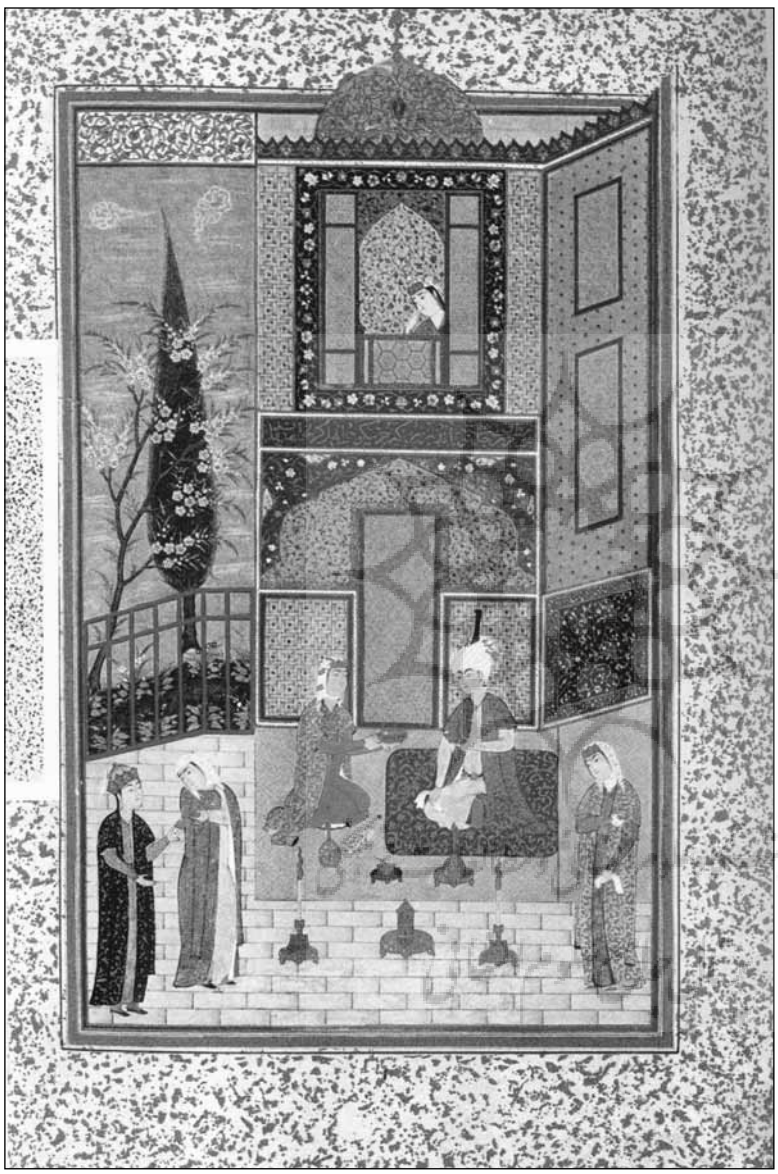
نقاشی ایران از دیرباز تا امروز
رویین پاکباز
انتشارات زرین و سیمین، ۱۳۸۰

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رویین پاکباز متولد ۱۳۱۸ هجری شمسی در تهران از جمله هنرمندان معاصر ایران است که علاوه بر جنبه‌های علمی در بحث‌های نظری هنر نیز از افراد شناخته شده محسوب می‌گردد. وی از جمله پایه‌گذاران «تالار قندریز» که از مراکز فرهنگی مؤثر هنری قبل از انقلاب ۱۳۵۷ هجری شمسی در ایران به حساب می‌آمد، می‌باشد. «کتاب‌های نقاشی ایران از دیرباز تا امروز» و «دائرةالمعارف هنر» که به ترتیب در سنین ۶۱ و ۶۳ سالگی وی منتشر گردیده‌اند، از جمله مشهورترین تألیفات پاکباز به شمار می‌روند. نگارنده‌ی این متن تلاش دارد نگاه و تحلیلی مختصر و البته علمی و منصفانه بر کتاب «نقاشی ایران از دیرباز تا امروز» داشته باشد. اما پیش از ادامه‌ی مطلب ضروری است نگاهی داشته باشیم به تعدادی از کتاب‌های منتشر شده در زمینه‌ی نگارگری ایران، از جمله کتاب «تاریخ نقاشی در ایران» نوشته‌ی زکی محمد حسن، محقق مصری که توسط ابوالقاسم سحاب ترجمه گردیده است. زکی محمد حسن که زمانی رییس موزه‌ی ملی قاهره ـ یکی از موزه‌هایی که تعدادی از نگارگری‌های منحصر به فرد ایران مانند بوستان سعدی اثر کمال‌الدین بهزاد را در اختیار دارد ـ بوده و طبیعتاً امکان بررسی آثار ارزشمند نگارگری ایرانی آن موزه را از نزدیک و به طور دقیق داشته، یکی از بهترین کتاب‌های موجود در این زمینه را نوشته است. علاوه بر متن خوب، شاید از جهت دادن نشانی تصاویر ـ که اغلب آنها در طی چاپ چهارم توسط عباس سحاب به مجموعه‌ی اولیه اضافه شده است ـ کمتر کتابی به این دقت عمل کرده باشد. با وجود چندین بار چاپ، این کتاب‌ها در حال حاضر جزء کتب نایاب در بازار نشر محسوب می‌شود.

کتاب دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد «نقاشی ایرانی» نوشته‌ی شیلا.رکن بای [بی] مدیر بخش هنرهای اسلامی و شرق موزه‌ی بریتانیا است. وی نیز همچون زکی محمد حسن امکان دسترسی به تابلوهای اصل و منحصر به فردی همچون دیوان خواجوی کرمانی اثر جنید متعلق به قرن ۹ هجری را داشته است و در بحث نگارگری ایران نیز فردی مطلع به حساب می‌آید.

از آنجا که کتاب «تاریخ نقاشی در ایران» و کتاب‌هایی چون «نقاشی ایران از کهن‌ترین روزگار تا دوران صفویه» نوشته‌ی اکبر تجویدی و ... عملاً نایاب محسوب می‌شوند، مراجعه کمتری نیز به آنها صورت می‌گیرد. بنابراین می‌توان دو کتاب «نقاشی ایرانی» و «نقاشی ایران از دیرباز تا امروز» را از مهم‌ترین منابع در دسترس محققان دانست.



بهرام گور در کوشک سبز. هفت پیکر

در مقایسه‌ی این دو منبع باید گفت که کتاب پاکباز نسبت به نقاشی ایرانی «کن بای» کتاب جامع‌تری محسوب می‌گردد و از ادوار اولیه‌ی پیش از تاریخ ایران تا دوره‌ی معاصر را شامل می‌شود، حال آنکه «کن بای» اغلب بررسی خود را از دوره‌ی ایلخانان آغاز کرده است و دوره‌ی زند و قاجار آن که بخش پایانی کتاب محسوب می‌شود، نیز در حد مروری اجمالی است. اما در عین حال کتاب کن بای نقاط قوتی نیز دارد:

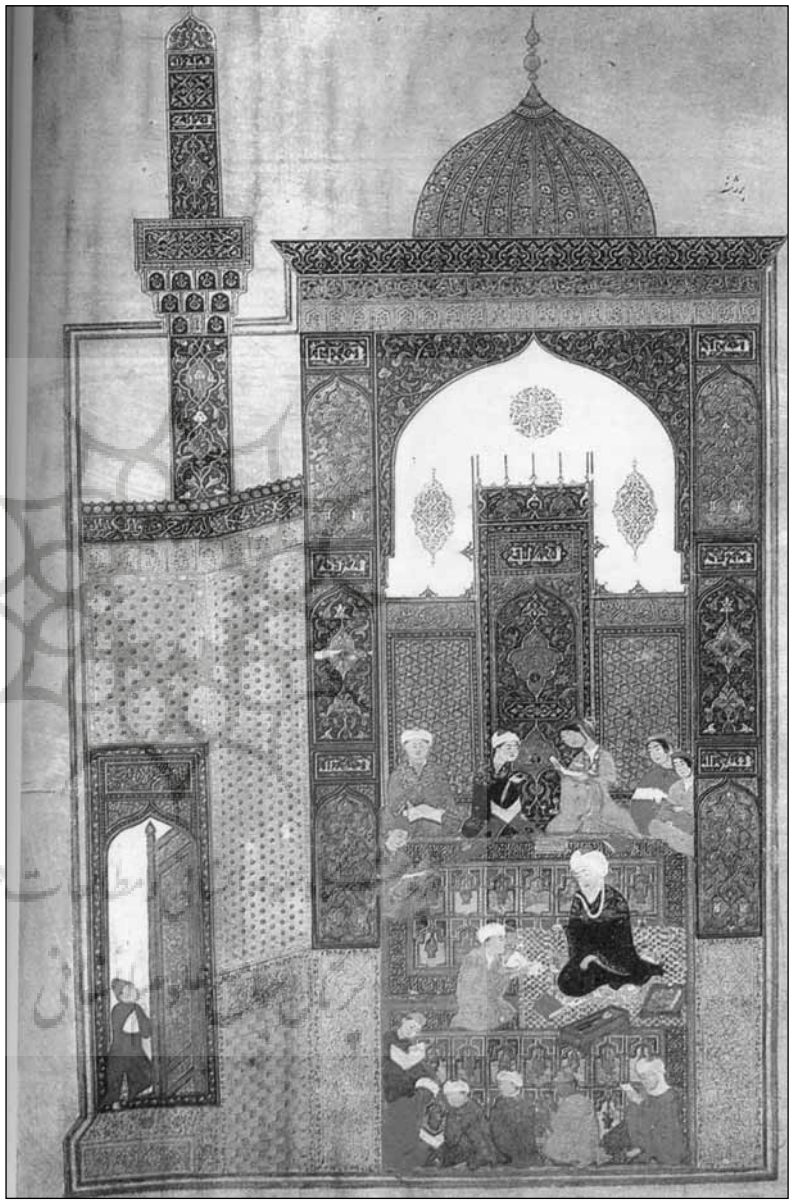
ترجمه‌ی روان و مستحکم مهدی حسینی که از هنرمندان معاصر می‌باشد، به نحوی است که خواننده‌ی متن هیچ‌گاه احساس نمی‌کند نوشته‌ای ترجمه شده را می‌خواند[1]؛ نکته‌ی دوم داشتن فصلی جداگانه در مورد ابزار و مصالح نگارگری ایرانی است که کتاب پاکباز فاقد آن است و در نهایت به لحاظ ساختار متن نیز نقاشی ایرانی اثر کن بای استحکام بیشتری دارد. با این حال در یک نگاه کلی آن‌گونه که نگارنده در میان برخی محققان و دانشجویان رشته‌های هنری مشاهده نموده است، شاید بتوان گفت که کتاب «نقاشی ایران از دیرباز تا امروز» از مقبولیت بیشتری برخوردار است، به همین علت به بررسی این کتاب پرداخته می‌شود.

چیزی که بیش از همه به اعتبار و اهمیت نوشته‌ی پاکباز می‌افزاید شاید این نکته باشد که کتاب تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد، اولین متن فارسی است که در آن تمامی دوران‌های مربوط به نقاشی ایران از ابتدا تا دوران معاصر به رشته تحریر درآمده است.

اساساً نوشتن کتابی در مورد نگارگری ایرانی همواره با محدودیت‌هایی مواجه بوده است که مهم‌ترین آن، عدم دسترسی محققان به اصل کارها به خصوص بخش بزرگی از آنها است که در موزه‌های ایران نگهداری

می‌شود. در واقع به همین دلیل تألیفاتی که در این زمینه به زبان‌های دیگر صورت می‌گیرد بسیار بیش‌تر از تألیفات به زبان فارسی است «حتی محققان و پژوهشگران ایرانی که روی نگارگری کار کرده‌اند، بعضاً به دلیل اقامت در خارج از کشور این توفیق را داشته‌اند که با مشاهده‌ی این آثار بررسی‌های خودشان را انجام بدهند.»

شاید ذکر این مطلب از آیدین آغداشلو از هنرمندان و محققان معاصر، در مورد درخواست دیدن «شاهنامه بایسنقری» که در موزه‌ی کاخ گلستان نگهداری می‌شود؛ بتواند به بهترین وجه این وضعیت را تشریح کند: «من از ۱۸ سالگی مایل بودم این کتاب را ببینم، هیچ وقت کسانی که کتابدار کاخ گلستان بودند اجازه نمی‌دادند کسی اینها را ببیند و من ۵ بار در طول عمرم در مدارج مختلف فرهنگی که به دست آورده بودم، تقاضا کردم که این کتاب را ببینم و هیچ بار هیچ کتابداری اجازه نداد؛ همیشه هم به شوخی یا جدی می‌گفتند که این کتاب اینجاست، ما هم خیلی خوشحال می‌شویم شما ببینید ولی داریم انبارگردانی می‌کنیم و این کتاب در نتیجه قابل دیدن نیست؛ در دسترس نیست؛ مثل موبایل‌ها! و دیروز که من برای اولین بار به این نمایشگاه آمدم[۲] روز بسیار بسیار مهمی در زندگانی من بود، برای اینکه من برای اولین‌بار و قطعاً برای آخرین‌بار! دو ورق از شاهنامه بایسنقری را دیدم.»[۳]



لیلی و قیس در مکتب‌خانه، خمسه نظامی، شیراز ۸۸۱/۱۴۷۶ ، استانبول، موزه توپکاپی سرای

به نظر می‌رسد در این میان کسانی که بیشتر از همه مسئولیت دارند، برنامه‌ریزان مسائل فرهنگی این مملکت هستند که حتی محققان ـ و نه عامه مردم ـ را از دسترسی به این میراث فرهنگی ارزشمند محروم کرده‌اند؛ بی‌تردید در چنین شرایطی تألیف ـ و نه ترجمه ـ کتاب نقاشی ایران توسط رویین پاکباز اقدامی ارزشمند و درخور تقدیر است.

ساختار ظاهری کتاب

اولین برخورد خواننده با کتاب روی جلد آن است. اگرچه جلد در نگاه اول بیشتر مناسب استفاده برای کتابی در مورد هنر مدرن و به خصوص آثار پیت موندریان[۴] به نظر می‌رسد، اما طراحی جلد بسیار هوشمندانه صورت گرفته است. رنگ غالب در روی جلد رنگ آبی است از نوعی که در نگارگری و کاشی‌کاری ایرانی کاربرد زیادی داشته و به همین دلیل در سطح بین‌المللی به «آبی ایرانی»[۵] مشهور شده است. مربع کوچکی به رنگ قرمز نارنجی که در حقیقت رنگ مکمل این نوع آبی به حساب می‌آید در گوشه‌ی پایین سمت چپ باعث ایجاد توازن در میان این دو رنگ شده است. در گوشه‌ی سمت چپ و بالای جلد کتاب نیز از رنگ

طلایی که کاربرد گسترده‌ای در نگارگری ایران دارد، استفاده شده است با این تفاوت که «جلوه»[۶] از آن گرفته شده و آنچه چاپ شده رنگمایه‌ی اصلی آن می‌باشد که شاید به علت کاهش هزینه چاپ جلد بوده است.

در قسمت میانی جلد، متمایل به سمت راست برشی از نگاره‌ی «شیرین، خسرو را مشاهده می‌کند» اثر میرزا علی قرار گرفته است که مربوط به مکتب دوم تبریز می‌باشد و در خلال سال‌های ۹۴۶ تا ۹۵۰ هجری قمری برای کتاب «خمسه شاه طهماسبی» به تصویر درآمده است و پیکره‌ی سیاه و سفید آن در صفحه‌ی ۹۰ همین کتاب موجود می‌باشد. این نگاره از جمله نگاره‌های مشهور ایرانی است که در آن علاوه بر ترکیب‌بندی و رنگ‌گذاری بسیار دقیق، عنصری وجود دارد که نشان از ظرافت بی‌پایان این رشته‌ی هنری ایرانی دارد و آن تابلوی کوچکی است که تصویر خسرو در آن رسم شده و در دست فرستاده خسرو است و وی آن را به سمت شیرین دراز کرده است. در حقیقت این تصویر نوعی «تابلو در تابلو» می‌باشد. هم‌چنین «تداوم رنگی» در این برش رعایت شده و میزان اندکی از هر کدام از رنگ‌های مصرف شده در طراحی جلد در همان تن‌مایه‌ی رنگی یا نزدیک به آن در این قطعه‌ی انتخاب شده، مشهود است. به طور خلاصه می‌توان گفت طراحی جلد این کتاب نوعی انتزاع ناب است که با توجه به نوع رنگ‌های انتخابی و تصویر موجود در آن عمیقاً در نگارگری قدیم ایران ریشه دارد.

تصاویر کتاب

وجود ۳۲ تصویر رنگی و ۸۶ تصویر سیاه و سفید از دوره‌های مختلف نقاشی ایران مجموعه‌ی ارزشمندی از تصاویر را در این کتاب به وجود آورده است. مسلماً وجود لوحه‌های رنگی بیشتر، سبب فهم بهتر خواننده از معانی و مفاهیم نقاشی ایرانی به خصوص در خلال دوره‌های پس از اسلام می‌شده؛ ولی این نکته را نیز باید در نظر داشت که افزایش تصاویر رنگی لاجرم سبب افزایش قیمت کتاب و عدم توانایی تعداد زیادی از خوانندگان مطالب هنری و محققان از تهیه آن می‌شد. ابتکار جالبی که در بخش اول کتاب صورت گرفته طراحی خطی، تک فام کردن تصاویر به صورت سیاه و تبدیل رنگ پس زمینه‌ی تصاویر به رنگ سفید می‌باشد. این شیوه به خصوص در مورد تصاویر پیش از اسلام ایران که بعضاً دچار صدمه و فرسایش‌های زیادی نیز شده‌اند، سبب وضوح و درک بهتر تصویر گردیده است. این موضوع را می‌توان از مقایسه‌ی تصاویر شماره ۱ و ۲ به راحتی تشخیص داد.

تحلیل ساختار کلی متن

متن کتاب به طور کلی به ۴ بخش شامل دوران کهن، دوران میانه، دوران جدید و دوران معاصر به اضافه‌ی پیشگفتار، مشخصات لوحه‌های رنگی و سیاه و سفید و منابع و مآخذ تقسیم گردیده است.

در بخش اول که به بررسی تاریخ نقاشی ایران از دوران پیش از تاریخ تا آغاز سلسله‌ی ایلخانان مغول می‌پردازد، مطالبی جامع و مانع نقل شده است. پاکباز به دلیل کمبود منابع تصویری مربوط به این دوران در بررسی‌های خود به آجرهای لعابدار، نقش برجسته‌ها و مواردی از این گونه نیز استناد کرده که شاید در نگاه اول سنخیت چندانی با موضوع کتاب نداشته باشد اما در نهایت به قدرت علمی نوشته کمک کرده است. یک نکته‌ی ظریف و ارزشمند در انتهای این بخش (در صفحه ۵۶) ذکر نام نقاش یا شاید خوشنویس کتاب «ورقه و گلشا» یعنی مؤمن محمد خویی است که در کمتر کتابی آمده است. این کتاب تنها کتابی است که از پیش از حمله‌ی مغول به زبان فارسی باقی مانده و احتمالاً مربوط به عصر سلجوقی است.

در فصل دوم نقاشی از دوران ایلخانان تا انتخاب اصفهان به عنوان پایتخت و در فصل سوم نقاشی از دوران پایتخت شدن اصفهان تا پایان دوره‌ی قاجاریه بررسی می‌شود. این دو فصل به نظر نگارنده به لحاظ انسجام و پیوستگی مطالب جزء فصول ضعیف کتاب محسوب می‌گردد. ترتیب، زمان شکوفایی و آثار هنرمندان بعضاً تحت نظم خاصی قرار ندارد و تا حدودی می‌توان گفت که آغاز و انجام مطالب کاملاً مشخص نیست. اگرچه در این دو فصل به مکتب‌های مختلف نگارگری ایران اشاره شده، اما دسته‌بندی مطالب به طور مشخص براساس مکاتب صورت نگرفته است. انسجام مطالب این دو فصل به نحوی است که کمتر خواننده‌ای پس از مطالعه‌ی آنها قادر به دسته‌بندی و مرور مطالب خوانده شده می‌باشد. این موضوع شاید به خاطر حجم انبوه مطالب ارزشمندی است که پاکباز نمی‌خواسته از آنها بگذرد اما این حجم مطالب مفید وقتی به خوبی دسته‌بندی نشده باشد، تبدیل به معضلی بزرگ می‌گردد.

فصل چهارم کتاب که به نقاشی دوران معاصر ایران پرداخته را می‌توان شاه بیت کتاب پاکباز دانست؛ مطالب این فصل مستدل، مستحکم و گیراست و با توجه به اینکه خود پاکباز نیز از هنرمندان پیشرو این دوره محسوب می‌شود با احاطه‌ی کامل به موضوع اقدام به تألیف این فصل نموده است.

اما یک مشکل عمده در زمینه‌ی تاریخ هنر ایران که در این کتاب نیز دیده می‌شود، ارائه‌ی مخلوط عجیبی از گاه‌شمارهای مختلف میلادی، هجری قمری و هجری شمسی است که سبب ناکارآمدی ارائه‌ی تاریخ گردیده است. به نظر می‌رسد یکسان‌سازی تاریخ‌ها براساس یک گاه‌شمار امکان استفاده‌ی بهینه و دسته‌بندی بهتر مطالب تاریخی را نیز فراهم خواهد ساخت.

در بخش ارائه‌ی مشخصات تصاویر رنگی و سیاه و سفید، پاکباز با دقت عمل کافی به معرفی لوحه‌ها پرداخته و تنها ایرادی که به این بخش می‌توان گرفت عدم ارائه‌ی مشخصات محل نگهداری آثار تاریخی و لوحه‌های نگارگری است.

در صفحات پایانی کتاب، پاکباز به معرفی منابع و مآخذی که کتاب را با استفاده از آنها تألیف نموده است، می‌پردازد: ۲۸ منبع فارسی و ۱۴ منبع انگلیسی. متأسفانه، هم در زیرنویس‌ها و هم در زمینه‌ی نوشتن کتابنامه‌ی منابع انگلیسی به شیوه‌ای نادرست عمل شده و از سمت چپ به راست اقدام به نوشتن شده است؛ حال آنکه این عمل بایستی از راست به چپ می‌بود. گذاشتن نقطه در آخر معرفی منبع و زدن شماره در کنار منابع و مآخذ استفاده شده از ایرادهای دیگر این قسمت می‌باشد. استفاده از دو (:) در معرفی منابع از دیگر مشکلات این بخش است، جالب آنکه این ایراد در زیرنویس‌ها وجود ندارد. از طرفی نام کوچک نویسندگان یا مؤلفان منابع

مورد استفاده گاه به صورت خلاصه و گاه به صورت کامل آمده است.

شاید موارد بالا را بتوان حاصل استفاده از روش‌های گوناگون نوشتار و تحقیق در زبان فارسی دانست اما چیزی که در مورد پاکباز با سابقه‌ی تألیف چندین جلد کتاب معتبر و ده‌ها مقاله‌ی ارزشمند عجیب به نظر می‌رسد، عدم رعایت معرفی منابع براساس نام خانوادگی نویسنده یا مؤلف می‌باشد؛ به عبارت دیگر معرفی منابع در این کتاب کاملاً برحسب تصادف و نه ترتیب منطقی و متداول حرف اول نام خانوادگی صورت گرفته است.

نتیجه‌گیری

کتاب نقاشی ایران از جمله کتب ارزشمندی است که تاکنون به زبان فارسی نوشته شده است و وجود برخی ایرادات دلیلی بر ضعف کلی و نارسایی آن نیست. در کنار نقاط قوت بسیاری که در متن نقد به آنها اشاره شده است، به نظر می‌رسد با ویرایش و نظم دادن به محتوی در بخش ۲ و ۳ کتاب و تصحیح بخش منابع، راه برای استفاده‌ی هرچه بیشتر هنرجویان و محققان از این منبع ارزشمند هموارتر خواهد گردید.

پانوشت‌ها:

۱ـ لازم به ذکر است که این کتاب توسط دکتر مهناز شایسته‌فر نیز به فارسی برگردانده شده است.

۲ـ علیرضا سمیع آذر. مقاله‌ی بدون عنوان در کنفرانس شاهکارهای نگارگری ایران، اسفندماه ۱۳۸۳ ـ لوح فشرده (CD) صوتی، تهران: موزه‌ی هنرهای معاصر، ۱۳۸۴.

۳ـ تاریخ ایراد این سخنرانی ۱۷ اسفندماه ۱۳۸۳ هجری شمسی می‌باشد.

۴ـ آیدین آغداشلو. مقاله‌ی بدون عنوان در کنفرانس شاهکارهای نگارگری ایران، اسفندماه ۱۳۸۳ ـ لوح فشرده (CD) صوتی، تهران: موزه‌ی هنرهای معاصر، ۱۳۸۴.

۵ـ نقاش و نظریه پرداز هلندی (۱۸۷۲ تا ۱۹۴۴ میلادی) یکی از رهبران انتزاع‌گری هندسی. مشخصه‌ی کارهای وی ایجاد ترکیب‌بندی‌هایی با استفاده از سه رنگ اصلی (آبی، قرمز و زرد) به همراه سیاه و سفید می‌باشد.

6- Persian Blue

7- Brightness

منابع:

ـ آغداشلو، آیدین. مقاله‌ی بدون عنوان در کنفرانس شاهکارهای نگارگری ایران، اسفندماه ۱۳۸۳ ـ لوح فشرده (CD) صوتی، تهران: موزه‌ی هنرهای معاصر، ۱۳۸۴.

ـ پاکباز، رویین. نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، چاپ دوم، تهران: انتشارات زرین و سیمین، ۱۳۸۰.

ـ سمیع آذر، علیرضا. مقاله‌ی بدون عنوان در کنفرانس شاهکارهای نگارگری ایران، اسفند ماه ۱۳۸۳ ـ لوح فشرده (CD) صوتی، تهران: موزه‌ی هنرهای معاصر، ۱۳۸۴.

ـ کن بای [بی]، شیلا. ر. نقاشی ایرانی، ترجمه‌ی مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۷۸.

ـ مرزبان، پرویز. خلاصه‌ی تاریخ هنر، چاپ نهم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰.

گل صدبرگ

جلال ذوالفنون

به کوشش سروش قهرمانلو

نشر هستان، ۱۳۸۵

کتاب *گل صد برگ* از جلال ذوالفنون دربرگیرنده‌ی نگاهی شاعرانه و فلسفی است و اشعاری از شاعران پارسی‌گوی چون مولانا، صائب، سعدی، سهراب سپهری و... دیده می‌شود.

کتاب در بخش نخست، به زندگی‌نامه‌ی ذوالفنون پرداخته و در بخش دوم در هفت گفتار به موضوعاتی مانند چیستی هنر، آگاهی و شناخت، خلاقیت، پایگاه موسیقی ایران و ردیف در موسیقی اشاره می‌کند.

کتاب دربرگیرنده‌ی گفت‌وگوهایی است که پیش‌تر شاگردانش با او ترتیب داده‌اند و هم‌چنین شامل مقالاتی می‌شود که به نظر می‌رسد قبلاً در جاهای دیگری چاپ شده‌اند، مقالاتی مانند «تعزیه، ضامن موسیقی ما» از استاد ابوالحسن صبا، موجی خروشان چشمه‌ای جوشان از جلال ذوالفنون.

درک بخش‌هایی از کتاب به نظر می‌رسد برای خواننده عام دشوار باشد به ویژه موضوعاتی که درباره‌ی شناخت و آگاهی، شهود، متافیزیک و چیستی هنر است. وجود این مباحث فلسفی هنر به ویژه موسیقی و مسائل فنی موسیقی چون ردیف و ساختارشناسی موسیقی، خواننده را با انبوهی از داده‌ها رو به رو می‌کند. بخش ساختارشناسی موسیقی ایرانی را سروش قهرمانلو نوشته است و حدود ۷۵ صفحه‌ی کتاب را به خود اختصاص می‌دهد.

این بخش شامل ۱۰ صفحه متن و بقیه دربرگیرنده‌ی نمودارها است.

کتاب با تنوع مطالب خود، هم مخاطبان حرفه‌ای موسیقی را راضی می‌کند و هم خوشایند خوانندگان عام خواهد بود. در واقع هدف کتاب آن است که طیف‌های گوناگون بتوانند از آن استفاده کنند. به هر حال کتاب با نوعی پراکندگی اطلاعات روبه‌رو است که شاید بهتر باشد تفکیکی در آینده صورت گیرد و بخش‌های فنی آن در مجلد دیگری به چاپ رسد. در پایان نیز تصاویری از دوران تحصیل، کنسرت‌ها و عکس‌های شخصی ذوالفنون ارائه شده است.