

برپا خیزد

معرفی استاد مهین افشان پور
رویای عمران

طراحی و صورتگری، حتی زمانی که پا به عرصه‌ی پرمسئولیت زندگی مشترک گذاشت، دچار وقفه نشد. در لحظات شیرین و مقدسی که فرزندش را روی پاهایش تکان می‌داد، چهره مادرانه‌ی زنی را تصویر می‌کرد. او سبک‌های گوناگون مینیاتور را تجربه کرده است؛ مکتب‌های بغداد، مغول، تیموری یا هرات، و در نهایت در مکتب اصفهان پروازهای توسن سرکش خیالش که چون سیمرغ افسانه‌ای در آتش عشق اشتیاق بال و پر سوخته، بر بی‌کرانه‌های هنر پرواز کرد و آرامشی دل‌انگیز بخشید [شریفی، ۱۳۶۹: ۲۵ تا ۲۲].

در رابطه با سابقه‌ی نگارگری باید گفت: آغاز نگارگری در ایران را می‌توان تا هزاره‌های پیش از میلاد پی‌گیری کرد. نخستین آثار برجای مانده از سکونت انسان که در شمال ایران یافت شده، از نظر

پنجه‌های هنرمند اوست. او سبکبال در آن رها می‌شود و قلم و رنگ را در خلسه‌ی عشق و عرفان مدهوش می‌کند.

مینیاتور را در مکتب مرحوم استاد جلالی سوسن آبادی فرا گرفت، بررسی و مطالعه‌ی آثار دیگران سوژه‌ها و راهی نو برایش گشود. نقاشی جایش را به شور و شوق روحانی و عارفانه‌ی پندیات و نصایح مندرج در اشعار قدما داد، و زمزمه‌های دلنشین، روح و جان تازه‌ای به نگاره‌های او بخشید. افشان پور نزدیک ۲۰ سال است در عرصه‌ی مینیاتور کشور نقش آفرینی می‌کند و تاکنون بیش از ۱۰۰ اثر از وی به یادگار مانده است. از سوژه‌هایش می‌توان از صد میدان عشق عارفان، مجلس بندگان‌زای عروسان، آهوان خمار چشم، سمند تیز پای، سواری از غیب، شیخ صنعان و دختر ترسا، و... را نام برد.

علاقه و پشت‌کار فراوان وی به

مهین افشان پور، در شهریور ۱۳۲۰ در تهران متولد شد. از کودکی به نقاشی علاقه داشت. دوره‌ی دبستان و دبیرستان بیشترین فعالیت را در قلمروی نقاشی داشت. در سال ۱۳۴۸، وارد «هنرستان کمال‌الملک» شد، در آن‌جا در محضر مرحوم استاد حسین شیخ طبعیت، مرحوم استاد مشیری سیاه‌قلم، مرحوم استاد یوسفی تذهیب را آموخت.

او مدت کوتاهی نیز زیر نظر مرحوم استاد الطافی، گل و مرغ کار کرد. اما دنیای نقاشی برای بیان مفاهیم و مضامین عرفانی و تخیلات لطیف و شاعرانه‌ی او تنگ و نفس‌گیر بود. با این حال، هنر میدان پویای ذهن او گشت و مجال پر افشانی و غزل‌خوانی به او داد. کم‌کم با هنر مینیاتور آشنا شد و دریافت آسمان مینیاتور، جولانگاه خوبی برای ذهن خلاق، اندیشه‌ی توانا، رویاها و





تاریخی به دوران پالئولیتیک تا عصر حاضر مربوط است. مهم‌ترین تصاویر از دوران غارنشینی انسان در ایران، در غرب منطقه‌ی لرستان یافته شده‌اند و تاریخی چند هزار ساله دارند.

غار میرملاس در کوه «سرسرخن» واقع و نخستین غاری است که روی دیوار آن نگاره‌هایی یافتند. قسمت‌هایی از این نگاره‌ها فروریخته است. بیشتر آن‌ها رزم، شکار، انسان و حیوان را نشان می‌دهند و با رنگ‌های قرمز و سیاه بر دیوار غار حک شده‌اند. اما نقش‌های دوره‌ی تاریخی، شامل گروه‌های اسب سوار، مناظر جنگ و جدال، و شکار حیوانات با تیر و کمان است.

بارزترین هنر دوره‌ی هخامنشی مربوط به کاخ‌هاست. از بررسی آثار این دوره متوجه علاقه به رنگ‌های تند، تمایل به ریزه‌کاری و تصرف در نقش‌ها می‌شویم. اما هنر هخامنشی هیچ‌گاه نکوشیده است که در بیان حالت اشخاص دقت کند. به علاوه، سعی نکرده است که بُعد سوم را مجسم سازد و به تجسم نیم‌رخ قناعت کرده است. در واقع، هنر هخامنشی به جنبه‌ی تزئینی نقش‌ها توجه داشته است.

در هنر اشکانی، نگارگری اهمیت بسیار داشت. بیشتر نقش‌های برجسته‌ی این دوره را باید از نوع طراحی و نقاشی به شمار آورد، زیرا غالباً برجستگی آن‌ها در یک سطح است و جزئیات تصویر در آن‌ها منحصرأ ترسیم شده و پستی و بلندی و حجم، چندان مورد توجه هنرمندان نبوده

دوره می‌توان دریافت که کاغذها را بسیار مرغوب و به سفیدی برف می‌ساختند و از ابریشم و پوست نیز استفاده می‌کردند. بهترین مرکب را در اختیار داشتند. رنگ‌های نارنجی، آبی سیر و روشن، سرخ و سفید، رنگ‌های مطلوب این دوره بودند و همیشه یکی از رنگ‌های آبی، سبز یا سرخ به عنوان زمینه انتخاب می‌شد. مانی به وسیله‌ی نگارگری، مظاهر خوب و بد، و زیبا و زشت آفرینش را می‌نمایاند.

در نگارگری پس از اسلام، زمانی که سخن از هنر و نگاره‌های اسلامی باشد، باید اوج و اعتلای آن را در ایران جست‌وجو کرد. با روی کار آمدن عباسیان و حمایت ایرانیان، در بغداد نخستین مدرسه‌ی نگارگری و تصویرگری کتاب، توسط خلفای عباسی تأسیس شد. از خصوصیات نگاره‌های این دوران آن است

است. از خصوصیات نگارگری این دوره، به کاربردن خطوط سیاه برای دورگیری نقش‌ها و نداشتن سایه در رنگ‌هاست که در دوره‌های بعد نگارگری ایران، از آن پیروی شده است.

درباره‌ی نگارگری دوره‌ی ساسانی باید گفت: تصویرها با رنگ‌های شگفت‌انگیزی که در این زمان مانند آن‌ها به دست نمی‌آید، کشیده می‌شد و آب زر و سیم و براده‌ی مس در آن‌ها به کار می‌رفت. کاغذ کتاب، نیلوفری رنگ و عجیب رنگ‌آمیزی شده بود و از بس زیبا و نشکن بود، مشخص نبود کاغذ است یا پوست. طراحی منسجم و رنگ‌آمیزی عالی، به وسیله‌ی خطوط قلم‌گیری شده، در این دوران بسیار چشم‌گیر است. زمانی که مانی ادعای نبوت کرد، عقاید خود را به وسیله‌ی نقاشی تبلیغ و منتشر کرد. از بررسی نقاشی‌های این

که نقش‌ها و شکل جانوران و اشخاص قدری درشت‌تر و غالباً کوتاه و پهن، و اندام‌ها مشخص و صریح طراحی و ترسیم شده‌اند. رنگ زمینه یا اصلاً نیست و یا بسیار اجمالی است. رنگ‌هایی که در نگاره‌ها به کار رفته‌اند، محدودند. اما تناسب آن‌ها با یکدیگر بسیار دقیق و لطیف صورت گرفته است. این نگاره‌ها از صفحه جدا نیستند.

در دوره‌ی سلجوقی، نگارگری به شیوه‌ای خاص و با خصوصیتی بیشتر ایرانی، و کنار گذاشتن خصلت‌هایی که در شیوه‌ی عباسی رواج داشت، هم‌چون خصوصیات نژادی و لباس‌هایی به سبک

مسیحی، ادامه یافت. اصولاً در نسخه‌های مصور این دوران، نفوذ نگارگری مانوی را می‌توان تشخیص داد. تزئین لباس‌ها از این دوران به بعد، کمتر و نامشخص‌تر می‌شود. تنها تزئیناتی را مشاهده می‌کنیم که با نوک قلم‌مو به وجود آمده‌اند و یا منحصرند به حاشیه‌ای طلایی روی سینه و شانه‌ها.

بعد از این دوران، مکاتب متفاوتی در نگارگری به وجود می‌آید؛ به نام: مکتب تبریز (مغول)، مکتب شیراز، مکتب هرات، مکتب بخارا، سبک کمال‌الدین بهزاد هراتی، مکتب تبریز (صفوی)، مکتب قزوین، مکتب اصفهان، و مکتب قاجار.

در این مکاتب فراز و فرودهایی را در نگارگری مشاهده می‌کنیم. گاه تزئینات زیاد و گاه کم می‌شوند. گاه نیز رنگ‌ها محدود می‌گردد. در آثار مکتبی نفوذ هنرمندان چینی و خصایص طبیعت‌گرایی چینی دیده می‌شود. زمانی رنگ‌ها متنوع‌تر و پخته‌تر، اندام‌هایی درشت با سرهایی بزرگ، رنگ‌های زرد و طلایی، و جانورانی با صفات کیهانی و امتیازات روحانی مشاهده می‌شود.

در دوره‌ای دیده می‌شود که به کلاه یا پوشاک، و زینت دادن حواشی اهمیت بیشتری داده شد و زمانی توجه به محیط زندگی و دقایق روزمره و هر آنچه به





رشد آموزش هنر
دوره چهارم / شماره ۴
تابستان ۱۳۸۶



نحوه‌ی زندگی مربوط می‌شود، معطوف شده است. رنگ‌ها نیز درخشان، پر مایه و پرکشش، حساس و آرام هستند. در مکتبی، خطوط باریک و موج‌دار و چهره‌های جوان مورد توجه قرار می‌گیرند و تأکید رنگی، ریتم متنوع، لکه‌های سفید و ترکیب شگفت‌انگیز از حرکت خط‌ها و لکه‌ها پدید می‌آید. در دورانی هم، مناظر طبیعت و محیط متحول می‌شود و تزئینات رو به سادگی می‌روند و تعداد افراد تصویر کم می‌گردد. رنگ روغن جای رنگ‌های رایج در نگارگری را می‌گیرد. چشمان درشت و خماری، ابروان کمانی، چهره‌ها سه رخ بیضی و موها بلند و چین‌چین و افراد کمر باریک می‌گردند. گاه رنگ سبز قالب و زمانی رنگ قرمز قالب می‌گردد.

همان‌طور که گفته شد، استاد افشان‌پور بیشتر تحت تأثیر مکتب اصفهان است که درباره‌ی این مکتب باید گفت: در این دوران افت چشم‌گیری را در تصویرگری کتاب‌ها شاهد هستیم. با کم شدن حمایت دربار از نگارگران برای تهیه‌ی کتاب‌های مصور، این هنرمندان به سوی جامعه روی آوردند و کوشیدند کارهایی با سرعت بیشتر و وقت کمتر پدید آورند؛ تا افراد کم درآمد نیز بتوانند به آن‌ها دست یابند.

اصولاً از ریزه‌کاری‌ها و پرکاری‌های شیوه‌ی گذشته و آثار خبری نیست. از تعداد افراد موجود در یک نگاره کاسته شده و رنگ‌ها محدودتر است. موضوعات با توجه به زندگی روزمره‌ی مردم در اجتماع انتخاب می‌شوند که گاهی تنها با چند خط منحنی، ولی در کمال دقت و زیبایی و چند رنگ با گام‌هایی از یک رنگ، به تصویر کشیده می‌شوند.

شاید طرح‌هایی با موضوعات زندگی روزمره، از آثار مکاتب اروپایی شمالی متأثر باشند. سنت‌های موجود در هنر کتاب‌سازی نوآوری در زمینه‌ی این هنر را محدود می‌ساخت. ولی در نقاشی‌های منفرد که به منظور مصور کردن کتاب

تهیه می‌شدند، هنرمند به قراردادهای کمتر مقید بود. خوشبختانه، علاوه بر تعداد زیادی از این نوع نقاشی‌های کاملاً رنگی، طرح‌های مقدماتی متعدد مدادی یا با گچ رنگی نیز وجود دارد. شاید طرح‌ها با قلم فلزی ترسیم شده باشند. برخی طرح‌ها ته رنگ مختصری دارند و بعضی نیز با تکنیک آبرنگ تهیه شده‌اند.

در کتاب‌سازی، رفته رفته همکاری نزدیک هنرها کم می‌شود. تصاویر آشکارتر از پیش خود را بر حاشیه‌ها تحمیل می‌کنند و تذهیب کتاب‌ها نیز اغلب سرسری و سطحی صورت می‌گرفت. رنگ‌ها گاه کیفیت متوسطی دارند و تصاویر پیکره‌دار کاملاً عادی و فاقد هرگونه شکوه هستند. نقاشی‌ها را عمدتاً باید بیرون از کتاب‌ها یا در مجموعه‌های پراکنده‌ی تصاویر یافت. در این دوران، کتاب‌ها و نسخ دواوین و شعرا، کمتر به تصویر کشیده می‌شدند و بیشتر نگاره‌ها در همان قطع کتاب‌ها، ولی به صورت مرقعاتی تهیه می‌گردیدند که به‌طور جدا و رقعه رقع در کنار هم قرار داشتند و آلبوم‌هایی تهیه می‌کردند که هر یک با موضوعی جداگانه تصویر می‌شد. در این دوره، دستار به تدریج بزرگ‌تر

در کمال از هر چه گویم بیش بود
شیخ بود اندر حرم پنجاه سال
با مریدی چارصد صاحب کمال
آن چه نگارگران و نقاشان از داستان
شیخ به تصویر کشیده‌اند، بر خورد شیخ با
دختر ترسا، نوشیدن شراب از دست دختر،
و مجلس عیش و طرح بوده است. شاید
تنها هنرمندی که به پایان داستان شیخ
صنعان و دختر ترسا توجه کرده و توبه‌ی
شیخ و روان شدن دختر ترسا به سوی او را
مصور ساخته، مهین افشان پور است.
لحظه‌ای که شیخ به خود می‌آید و توجه
می‌کند، دختر ترسا نیز به راه او درمی‌آید.
در آتش عشق حقیقی و ذوق ایمان بی‌قرار
می‌شود و جان می‌بازد و دست از عالم
فانی می‌شویید.

در دلش دردی در آمد ای عجب
بی‌قرارش کرد آن درد طلب
آتشی در جان سرمستش فتاد
دست در دل زد دل از دستش فتاد
با دلی پردرد و جسمی ناتوان
از پی شیخ و مریدان شد روان
همچو ابری غرقه در خون می‌دوید
داده دل از دست و در پی می‌دوید
او در این نگاره، صحنه‌ی به پای
شیخ افتادن دختر ترسا را مجسم ساخته
است و مریدان در حال بازگشت به سوی
خانه‌ی کعبه هستند. شیخ در سمت چپ،
در حالی که به سوی دختر ترسا نگاه
می‌کند، زنار از کمر باز کرده و در دست
دیگر کتاب (قرآن) را گرفته است. زنار
نیز در پیچ و تاب خود نقش چلیپایی را
تداعی می‌کند. در سمت چپ، مریدان به
سوی خانه‌ی کعبه و مسجد الحرام که در
بالای نگاره نشان داده شده، در حرکت
هستند و چند نفری که نزدیک شیخ



کشور داشته است. دارای مدرک استادی
درجه یک هنری در رشته‌ی مینیاتور، و
عضو فرهنگستان هنر در رشته‌ی
هنرهای سنتی است. یکی از
شاهکارهایش، «شیخ صنعان و دختر
ترسا» است که برگرفته از شعر عطار است؛
حکایت شیخ که بلندترین و زیباترین
داستان‌های طریق عشق در منطق الطیر به
شمار می‌آید. در واقع، قصه‌ای را می‌سراید
که بارها و بارها از همان هنگام سروده
شدن، مورد توجه اهل دل و نگارگران قرار
گرفته است و هر یک بنا به ذوق و حال و
شیوه‌ی نگارگری خود، صحنه‌هایی از
حکایت دلدادگی شیخ به دختر ترسا را به
تصویر کشیده‌اند.

آفرین جان آفرین پاک را
آن که جان بخشید و ایمان خاک را
شیخ صنعان پیر عهد خویش بود

و پرکارتر شد. ناگهان به حدی بزرگ و
حجیم شد که اضطراباً کلاه‌های دیگر
جانشین آن شدند؛ به‌ویژه کلاهی نرم با
حاشیه‌ی پوستی و کلاهی غیرعادی که از
قسمت پشت و جلو، نوک تیز داشت. ردای
بلند جای خود را به نیم‌تنه‌ی کوتاه چین‌دار
یا کم چین‌داری داد که با پوست لبه‌دوزی
می‌شد. با شلق یا پوشش سر زنان که
نوک آن‌ها از پشت آویخته بود، ناگهان به
ردا متصل می‌شود [شریف‌زاده، ۱۳۷۵].
استاد افشان پور، از سال ۱۳۶۰ به
تعلیم رسمی شاگردانش پرداخت. دل به
پیشرفت آن‌ها سپرد و تجربیاتش را
بی‌دریغ نثار آنان کرد. روح ظریف و
نصایح دل‌نشین او، همانند نوای آسمان،
بر جان و دل اثری عمیق می‌بخشید.
وی بیش از ۲۰ نمایشگاه گروهی در
خارج و ۱۵۰ نمایشگاه گروهی در داخل



که از آب‌های خلیج فارس و از غرب ایران قصد تجاوز به سرزمین ما را داشت؛ اژدهایی که با شمشیر صاحب عصر به دو نیم می‌شود. رنگ‌های درخشان ترکیب‌بندی مستحکم و سنت شکنی کادر، از ویژگی‌های خاص نگارگر است که به خوبی در این اثر به نمایش درآمده و حرکت سوارکار، اسبی که بر پاهای خود برخاسته، سربازان و چفیه‌هایی که برگردن آن‌ها در باد به حرکت درآمده است، تحرک و پویایی خاصی را در اثر نشان می‌دهند. این اثر در پنجمین مجمع هنر و ادبیات دفاع مقدس، به عنوان اثر برگزیده انتخاب و از طرف مقام معظم رهبری، آیت‌الله خامنه‌ای، توسط حجت‌السلام دکتر سید محمد خاتمی، وزیر وقت فرهنگ و ارشاد اسلامی به ایشان لوح زرین اهدا شد. [شریف‌زاده، ۱۳۸۵].

منابع

۱. شریفی، عباس. مجله‌ی میراث فرهنگی. انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور. شماره‌ی اول. تیرماه ۱۳۶۹.
۲. شریف‌زاده، سید عبدالمجید. شیخ صنعان و نگارگران. کتاب ماه هنر. شماره‌ی ۹۳-۹۴ سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. ۱۳۸۵.
۳. سخن‌رانی در سازمان میراث فرهنگی. ۸ مهرماه ۱۳۵۸.
۴. تاریخ نگارگری در ایران. دفتر مطالعات دینی هنر حوزه‌ی هنری. انتشارات سوره. چاپ اول. ۱۳۷۵.

و اما پرداختن به موضوعات معاصر با سبک و سیاق نگارگری قدیم ایران، یکی از معضلات و مشکلات نگارگران معاصر بوده و هست. زیرا اصولاً فضای اجتماعی و زندگی معاصر ما با فضای شاعرانه‌ی گذشته به کلی متفاوت است. بنابراین، آن‌چه که ما معمولاً در نگارگری معاصر می‌بینیم، هم از نظر موضوع و هم از حیث شیوه‌های اجرایی در طراحی و نقاشی، بازگشت به نمونه‌های تاریخی آن است. اثر «سواری از غیب» یکی از آثار منحصر به فرد افشان‌پور است و بیان موضوعی معاصر با سبک و سیاق نگارگری ایرانی است. در این اثر، هنرمند با تجلیل شاعرانه و اعتقادات قلبی، صحنه‌ای از دوران دفاع مقدس را پدید آورده است که نشان از ویژگی‌های نگارگری ایرانی با بیان تازه دارد. اثری که شاید به جرأت بتوان گفت، در موضوع دفاع مقدس استثنایی است، حاوی نقشه‌ی ایران با کوه‌های مرجانی، صخره‌ها، درختان، آب‌های خلیج فارس و دریای مازندران است و لشکریان مدافع سرزمین پهناور ایران، در تبعیت و پی‌روی از سواری نقاب‌دار که شمشیر برگردن اژدهای پلیدی گذاشته است؛ اژدهایی که قصد حمله به این سرزمین مقدس را دارد. این اثر به گونه‌ای نمادین، نشان‌دهنده‌ی هشت سال دفاع مقدس ایرانیان است. در میانه‌ی تصویر، سوار نقاب‌دار با عمامه‌ای سبز و شعله‌های طلایی‌هاله‌ی نورانی در پشت سرش و شنلی که روی آن، نام مبارک «الله اکبر» نقش شده، بیانگر اعتقاداتی است که تمامی ایرانیان در دفاع از ایران و اسلام دارند. در مقابل او، اژدهای مخوف نماد دشمن متجاوز است

ایستاده‌اند، با نگرانی به این صحنه می‌نگرند. دختر ترسا در پای شیخ در حالی تصویر شده است که ابره‌هایی دامن او را در بر گرفته‌اند و گویی آغاز گذشتن او از دنیای خاکی است. دو مرغ در پایین پای شیخ در کنار دختر، و دو مرغ دیگر بالای سر آن‌ها روی طاقی که با درختان و گل‌هایی زینت یافته است، دیده می‌شوند. طاقی که مرغان بر بالای آن تصویر شده‌اند، گویی دری است برای ورود به عالمی دیگر؛ دری که از طریق عشق به حقیقت باز می‌شود و نزدیک‌تر است. با این‌که تأثیر پرسپکتیو در ساختمان مسجد الحرام و خانه‌ی کعبه دیده می‌شود، ولی سایر اجزای تابلو، انتخاب رنگ‌هایی روحانی چون بنفش در لباس دختر، فضای خلوت بالای طاق در سمت راست، و برخورد نگارگر با داستان شیخ و دختر ترسا به گونه‌ای است که بیننده نیز تا حدودی از دنیای مادی جدا و به فضای عرفانی داستان عطار نزدیک می‌شود. قطره‌ای بود او در این بحر مجاز سوی دریای حقیقت رفت باز جمله چون بالا ز عالم می‌رویم رفت او و ما همه هم می‌رویم هر چه می‌گویند در ره ممکن است اهل رحمت مرد امید ایمن است نفس این اسرار نتواند شنود بی‌نصیبی گوی نتواند ربود ای به گوش جان و دل باید شنید نی‌نفس آب و گل باید شنید جنگ دل با نفس هر دم سخت شد نوحه‌ای می‌خوان که ماتم سخت شد اندرین ره چابکی باید شگفت تا کند غواصی این بحر ژرف [شریف‌زاده، ۱۳۸۵: ۳۵ تا ۳۰]