مقاله

آینده‌ای بهتر برای نگارگری معاصر

درنگی در «نونگارگری»

محرمعلی پاشا زانوس

اشاره

نگاه مدرن که بیش‌تر با تأسیس دانشگاه‌ها رواج یافت، نگارگری معاصر را نیز تحت تأثیر قرار داد. نگاه مدرن به نگارگری مقوله‌ای تازه است و به‌نظر می‌رسد که در آینده افراد زیادی را به خود جذب کند. نگارگران مدرن بیش‌تر متأثر از سبک‌های هنری معاصر کار می‌کنند. با این توصیف گویا در آیندهٔ نزدیک مرز بین نقاشی و نگارگری برداشته می‌شود.

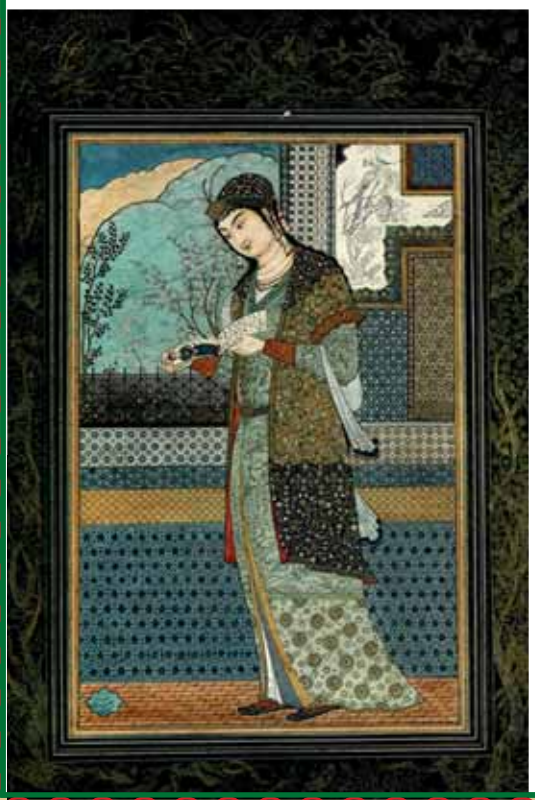
کلیدواژه‌ها: نگارنگاری، نونگارگری، نگارگران مدرن، نگارگری سنتی، نگارگری معاصر، طبیعت‌گرایی.

الف. نگارگری سنت‌گرا

نقاشی ایرانی در سده‌های مختلف بیشتر در خدمت کتاب‌آرایی بود. این سنت تا اواخر دورهٔ صفویه ادامه داشت سپس به دلایل مختلف از رونق افتاد. در دورهٔ زند و قاجار نیز نقاشی با شیوهٔ التقاطی بر سطوح دیوار و انواع صنایع حضورش را شاهدیم. اما نگارگری سنتی به‌طور جدی و رسمی در مجمع‌الصنایع احیا شد. مجمع‌الصنایع که خود از اقدامات امیرکبیر به‌شمار می‌رفت. اولین بستر در احیای سنت‌های نگارگری بود که در آن‌جا نقاشان در کنار سایر استادکاران به نگارگری می‌پرداختند. یادگار بزرگ این مرکز کتاب «هزارویک شب» است که ابوالحسن غفاری و دیگران بر صفحات آن تصویرسازی کرده‌اند (اقبال، ۱۳۲۷، صص ۶۷-۶۵). به دلیل توجه به نقاشی و سایر هنرهای مرتبط با این هنر بود که افراد زیادی به تهران آمده و در مجمع‌الصنایع به کار مشغول شده‌اند. در این میان، خصوصاً افرادی که از اصفهان آمده و سابقهٔ دیرینه‌ای در این هنر داشته‌اند به موفقیت‌های درخور توجهی نیز رسیده‌اند. نگارگری با حضور استادانی که به‌وسیلهٔ پدران و اجدادشان میراث‌دار این سنت‌ها بوده‌اند، رشد کرده و رواج یافته است. هنرمندانی چون میرزا رضی‌الدین طالقانی (صنیع همایون)، میرزا آقا امامی، حسین بهزاد و هادی تجویدی زیر نظر هنرمندان دیگر کارشان را آغاز کردند. در این هنگام شاهد حضور خارجی‌هایی هستیم که با دلالانی در پی نسخ قدیمی بودند. این بازار تا جایی رواج پیدا کرد که تعداد کثیری به دنبال این نسخ بوده و تجارت پر رونقی به‌وجود آمد. اگرچه در ابتدا همان نسخ اصلی به فروش می‌رفت، اما با تمام شدن نسخه‌های اصل قدیمی، دلالان به دنبال هنرمندان کپی ساز حرفه‌ای رفته و آثار قدیمی تقلبی سفارش می‌دادند (میربها، ۱۳۵۰، ص ۸۶).

در این هنگام امامی، بهزاد و دیگران به کپی‌سازی آثار قدیمی می‌پرداخته و از این راه امرار معاش می‌کردند که در نتیجهٔ آن امروزه آثار فراوانی وجود دارد که اگرچه کپی کارهای گذشته است، اما به لحاظ تاریخی و اجرایی خود جزیی از گنجینهٔ گرانبهای میراث هنری کشور ما به‌حساب می‌آید. هم‌چنین با کپی‌سازی این آثار انواع شیوه‌ها، تکنیک‌ها و مواد توسط هنرمندان شناخته، حفظ شده و حیاتی دوباره یافته است. در بین این نمونه‌ها، آثار ارزشمند و نابی هم یافت می‌شود که در طول دوره نگارگری ممتاز و نمونه مانده‌اند. از جمله این آثار تک فیگورهای نگارگری بهزاد است که یادآور مکتب بخاراست (شکل ۱). تعدادی از هنرمندان از جمله میرزا آقاامامی، اسلامیان و دیگران که نگاه سنتی خود را تا پایان عمر به همراه داشته‌اند، بیشتر به لحاظ کاربردی به این هنر نگاه می‌کرده‌اند و در پی آن شمار زیادی از آثار تذهیب، نقشهٔ قالی و گل و مرغ را کار کرده‌اند. این آثار بیشتر بر روی قلمدان، قاب، درب، جلد و سایر وسایل مصرفی کار می‌شده است و توجه به سنت‌ها چه در طراحی و چه در شیوهٔ اجرایی، آثار آن‌ها را در این عصر بی‌همتا ساخته است. هنرجویان خوبی نیز در آن دوران پرورش یافته‌اند که ادامه‌دهندهٔ راه آن‌ها هستند.

حسین بهزاد مانند خیلی‌ها در ابتدا با کپی‌سازی آثار قدیمی کارش را آغاز کرد، اما بعدها حضور افراد روشنفکر در اطراف او علت اصلی ترغیب این هنرمند توانا به سمت خلق هنر اصیل و ملی ایرانی گردید. یکی از نتایج این کار، توجه وی به خیام بود. او شاید از برجسته‌ترین افرادی بود که به خیام بیش از دیگران توجه کرده است. وی توانست با دیدگاهی خیام‌گونه هنر تصویری‌اش را غنی کند. بهزاد نوعی حرکت و پویایی با رنگ‌بندی محدود را در نگارگری نشان می‌داده است. خطوط قلم‌گیری وی بیانگر و کاملاً اکسپرسیو هستند. وی شاید اولین بار حالت‌های مختلف روحی و ظاهری از جمله گریه کردن را به وضوح تصویرسازی کرد (شکل ۶). تابلوهای مینیاتور امامی بیشتر پرکار و برای نمایشگری خوش‌نما و خوش‌حالت است و از ویژگی‌های سبک او در تصویر آن است که چهره و اندام را متمایل به فربهی نشان می‌دهد و در برخی از تابلوهایش رنگ‌آمیزی ضعیف به‌نظر می‌رسد. امامی برای زنده کردن صنعت «سوخت» تصمیم گرفت این هنر را از جلدسازی به تابلوی مینیاتور منتقل کند و ساختن تابلوی



۱. شیرین در حال دیدن تصویر فرهاد، اثر حسین بهزاد

نگارگری سنتی به‌طور جدی و رسمی در مجمع‌الصنایع احیا شد. مجمع‌الصنایع که خود از اقدامات امیرکبیر به‌شمار می‌رفت. اولین بستر در احیای سنت‌های نگارگری بود که در آن‌جا نقاشان در کنار سایر استادکاران به نگارگری می‌پرداختند

۲. چوگان، نقاشی روغنی یا زیرلاکی، جلد آلبوم، اثر حسین اسلامیان، ۱۳۴۰ شمسی

سوخت را که تا آن وقت سابقه نداشت، آغاز همت خود قرار دهد. او با چنین تصمیمی دست به این ابتکار نیکو زد و نخست در کارگاه هنری مرحوم اسفرجانی که مجمع تنی چند از هنرمندان آن روزگار بود و سپس در کارگاه خود به اکمال این هنر کوشید (ادیب برومند، ۱۳۵۶، ص ۱۹). اسلامیان نگاره‌ها و نقوش ایرانی را بر وفق فنون و انواع ساخته‌ها به‌کار می‌گرفت. در آثار وی نمی‌توان نوآوری در طراحی و تغییرات نگارگری را مشاهده کرد. اما نکته‌ای که با دیدن آثار وی می‌توان بدان استناد کرد، سنت‌گرایی و حفظ ارزش‌های گذشته در عصر حاضر است. وی بیش‌تر عمر خود را صرف مطالعهٔ تکنیک‌ها و اجراهای متفاوت و نو می‌کرد. اگرچه تاحدودی دورنماسازی در آثارش مشهود است، اما هرگز به مرز طبیعت‌گرایی نمی‌رسد (شکل ۲ و ۳).

۳. بوستان، سوخت و معرق چرم، اثر میرزا آقاامامی، ۱۳۰۵ شمسی

مصورالملکی نیز در کشمکش سنت و طبیعت‌گرایی آثارش را می‌آفرید. وی بیشتر آثارش را از روی سفارش انجام می‌داد. اصفهان و کارگاه‌های اصفهان هنوز هم مرکزی برای خرید انواع آثار نگارگری به‌شمار می‌روند و البته به عنوان یک اصل کلی همیشه توجه توریست‌ها و جامعه در چگونگی کار مؤثر بوده است و به همین دلیل است که انواع شیوه‌های کاری از این هنرمندان باقی‌مانده است. مصورالملکی بیش از هر چیزی مروج سنت‌ها بوده است. داشتن کارگاه و اجرای سفارشات کاری بسیار مهم است. زیرا ایشان و امثال ایشان نگاه حرفه‌ای به نگارگری داشته‌اند و بایستی تلاش آن‌ها دو چندان باشد. مصورالملکی ابتدا مجذوب طبیعت‌گرایی غرب شد و چندی در آن سرزمین به جست‌وجو پرداخت. بعد از بازگشت به ایران با نگاه به این سفر خود آثاری از جمله، «تخت جمشید» (۱۳۲۰ شمسی) و «جنگ نادر با محمدشاه هندی» (۱۳۲۲ شمسی) را به تصویر کشید (شکل ۴). این آثار به دور از نگارگری سنتی و در یک فضای ناتورالیستی کار شده است. اما وی خوشبختانه به این‌گونه کارکردن دل نبست. از جمله آثار وی تابلویی که صحنهٔ یک مسجد را نشان می‌دهد و ملکهٔ انگلیس خواهان آن شد، در یک فضای سنتی کار شده است. او در اوج پختگی و قدرت دوباره به نگارگری سنتی برگشته و

بهزاد نوعی حرکت و پویایی با رنگ‌بندی محدود را در نگارگری نشان می‌داده است. خطوط قلم‌گیری وی بیانگر و کاملاً اکسپرسیو هستند. وی شاید اولین بار حالت‌های مختلف روحی و ظاهری از جمله گریه کردن را به وضوح تصویرسازی کرد

۴. جنگ نادر با محمد شاه‌هندی، اثر محمد حسین مصورالملکی، ۱۳۲۲ شمسی

بی‌قراری‌های خود را در کمند قلم رضا عباسی پیدا کرده است. بعد از مجمع‌الصنایع و بدل‌سازی آثار قدیم ایرانی و تجارب شخصی نونگارگران، دو مرکز دیگر نیز خدمات ارزنده‌ای هم در احیا و هم در رواج نگارگری سنتی در کارنامهٔ خود دارند. **مدرسهٔ صنایع قدیمه** در تهران و بعد از آن **هنرستان هنرهای زیبای** اصفهان توانسته‌اند گامی مؤثر در این راه بردارند. نقش حسین طاهرزاده بهزاد در تأسیس مدرسهٔ صنایع قدیمه بسیار مهم است. وی که در موزه‌ها و سایر مراکز هنری استامبول به کار هنری مشغول بود، به ارزش‌های نگارگری واقف شد و با بازگشت به ایران، تقاضای تأسیس مدرسهٔ صنایع قدیمه را داده و خود نیز مستقیماً به نظارت آن می‌پرداخت (مهرپویا، ۱۳۶۷، صص۱۶-۸).

۵. فردوسی در دربار سلطان محمود غزنوی، اثر هادی تجویدی (قسمتی از اثر)، ۱۳۱۵ شمسی

ب. نگارگری طبیعت‌گرا

با انجام آزمون، بهترین استاد مدرسه صنایع قدیمه انتخاب و شاگردان زیادی در این مدرسه رشد کردند که نگارگری امروز ما مدیون این تلاش‌هاست. هادی تجویدی که از آموزه‌های کمال‌الملک بی‌بهره نبود، توانست بهترین آثار مکتب هرات و صفویه را الگوی خود و هنرجویان قرار دهد. او با ترکیب عناصر سنتی و اندکی طبیعت‌پردازی به شیوه‌ای رسید که توسط دیگران ادامه پیدا کرد (شکل ۵). هادی تجویدی تاحدودی به صورت متعادل خواسته تا دو گرایش سنت و طبیعت‌گرایی را به هم آمیخته و شیوه‌ای نو به‌وجود آورد اما در نهایت ایشان توجه بیشتری به سنت‌ها داشته است و اگرچه آثارش به این شیوه بسیار اندک است، اما این آموزه‌ها به وسیلهٔ هنرجویانش به‌خوبی به‌کار گرفته شده‌اند. از جمله زاویه و مطیع پیروان خوبی بوده‌اند و اندکی سایه‌پردازی و عمق‌نمایی آثارشان را از قدما جدا می‌کند. بسیاری در مدرسه صنایع قدیمه در همان مرحله سنت‌گرایی مانده‌اند. تعدادی اندک تا پایان عمر در این هنر رقم زده‌اند. اما همین تعداد اندک بسیاری از نسل بعد را در این راه وارد کرده‌اند. از شاگردان هادی تجویدی می‌توان علی کریمی، محمدعلی زاویه، ابوطالب مقیمی، علی مطیع، حسین الطافی، علی اسفرجانی، نیرالملوک نیک‌آئین، کلارا آبکار، حسین پرتوی، حسین صفوی، فخری عنقا، سلیم عقیلی و... را نام برد (شکل۹). این نسل بیش‌تر از نسل بعد به گذشته و سنت‌ها پای‌بند بودند.

۷. رستم و بیرون آوردن بیژن از چاه، اثر ابوطالب مقیمی، ۱۳۱۵ شمسی

هنرستان هنرهای زیبای اصفهان با حضور عیسی بهادری سهم به‌سزایی در نونگارگری دارد. بهادری با سابقهٔ نقاشی به شیوهٔ طبیعت‌گرایانه هنرجویانی را رشد داد که در این راه از

ایشان بسیار متأثر بوده‌اند. وی علاوه بر دانش ناتورالیستی به طراحی سنتی مسلط بوده است. بنابراین با سنت‌ها و طبیعت‌سازی کارش را شروع کرد (افتخاری،۱۳۸۱، صص۹۱-۹۰). در مقایسه با مدرسهٔ صنایع قدیمه کمتر توانست این دو گرایش را به روشی مطلوب ترکیب کند. اما شهر اصفهان خود میراث‌دار سنت‌هاست و هنرمندان و هنرجویان متأثر از این بناها و آثار به‌جای‌مانده، توانسته‌اند موفق شوند. در کارنامهٔ این هنرستان پرورش افرادی چون محمود فرشچیان، رضا ابوعطا، جواد رستم شیرازی و هوشنگ جزی‌زاده می‌درخشد (شکل۱۱). این هنرمندان در ابتدا مانند استاد خود در آثارشان از دورنماسازی بهره می‌گرفتند اما بعدها با مطالعه و پشتکار قدم‌های تازه‌ای در تغییر قالب‌های تصویری این هنر برداشته‌اند. در تهران، هنرمندان بر مبنای آموزه‌های هادی تجویدی به‌راه خود ادامه داده‌اند. در این زمان هنوز سنت‌ها بر نگارگری معاصر ما غلبه دارد. افرادی چون زاویه، علی کریمی، آبکار و مطیع با نگاه بیشتر به سنت‌ها و مبانی نگارگری سنتی آثارشان را خلق می‌کردند. تعدادی از هنرمندان بنا به جایگاهی که داشته‌اند و نیاز روز از سنت‌ها فاصله گرفته‌اند. در این زمان که حدود دهه‌های چهل به بعد را شامل می‌شود، استقلال نگاره‌ها به لحاظ موضوعی بیش‌تر نمایان است. اگر در گذشته هنرمندان از نظر انتخاب موضوع نیز به سنت‌ها وفادار بوده‌اند، اما در این دوره آزادی بیشتری وجود دارد. موضوعاتی که خود هنرمند بر آن نام‌گذاری می‌کند. تا جایی که نگارگر خود شاعر تصویر خویش است و از وابستگی به نویسندگان دیگر رها می‌شود.

در میانهٔ قرن حاضر طبیعت‌گرایی در نونگارگری بیشتر رخنه کرده است. تا جایی که شبیه‌سازی و شمایل‌نگاری نیز رواج پیدا کرد. انواع چهره‌سازی برای جلد و غیره از جمله چهره‌های شاعران و ائمه معصوم(ع) نیز دیده می‌شود. محمد تجویدی از نونگارگرانی است که در این راه پیشرو بود. در نونگارگری معاصر به فراوانی از چهره‌پردازی در آثار استفاده شده است. تعدادی از نگارگران حتی دیگر هیچ محدودیتی در نمایش چهره بزرگان و معصومین قائل نیستند. نکته‌ای که بیش از موارد دیگر نگارگری معاصر را تحت تأثیر قرار داد و عناصر و قالبی جدید برایش تعریف کرد، توجه به خیام بود. ابتدایی‌ترین آثاری که با نوعی سرکشی در طراحی نیز همراه است، آثار درویش سوریوگین است. فیگورهای کشیده با حالت‌های اغراق شده و بسیار پویا که سکون، خواب و آرامش نگارگری سنتی را ربوده و برگی جدید در نگارگری ما رقم زده است. این سرکشی تا جایی است که صادق هدایت آثارش را ستوده و در کتاب خود به نام ترانه‌های خیام آن را به چاپ رسانیده است. خیام دیگر در رأس شعرای انتخابی نگارگران معاصر قرار گرفته و از طرف دیگر نیز توجه غربی‌ها به خیام خود دلیل توجه هنردوستان و هنرمندان ایرانی به اشعار خیام بوده است. گام بعد در این راه با حسین بهزاد شروع شد. وی آن‌چنان خیام و ابیاتش را به تصویر می‌کشید که گویا بدان متعلق است. سفارشات نیز بر اشعار خیام زیاد شد. موضوعاتی چون چرخ، کوزه‌گر، جام، معشوقه، می و غیره دیگر جزئی از تصویرسازی‌های معاصر شده‌اند. افرادی چون زاویه، فرشچیان و دیگران چند عنصر تصویری را در چندین اثر خود به تکرار کار کرده‌اند. یک نمونهٔ بارز از این دیدگاه را می‌توان در آثار دهه شصت زاویه مشاهده کرد. اندیشه و اشعار خیام کماکان بسیاری را به خود جذب کرده و همواره جزو موضوعات اصلی به‌شمار می‌رود.

۱۱. نبرد سیمرغ با اژدها، هوشنگ جزی‌زاده، ۱۳۶۱ شمسی

در ادامه هریک از هنرمندان با توجه به اوضاع اجتماعی خویش در گوشه‌ای به فعالیت می‌پرداختند. آن‌هایی که به سنت‌ها پایبند بودند، بیشتر به جنبهٔ کاربردی این هنر نگاه کردند. به عبارت دیگر، بر روی سطوح مختلف، از درب و قاب‌ها گرفته تا برای کاشی‌کاری و عاج و غیره کار می‌کردند. حتی بعضی‌ها به هنر مینا و سفال روی آوردند و سنت‌های نگارگری را که با این شیوه کار همخوانی داشت، ادامهٔ راه خود قرار دادند. این هنرمندان یا خود کارگاهی داشته‌اند و یا در مراکز مرتبط

بیشتر به سفارشات مشتریان پاسخ می‌گفتند و توریست‌ها و مسافران داخلی از جمله مشتریان این آثار بوده‌اند. این آثار که بر روی مقوا، فیبر، عاج، استخوان، چوب، پارچه، چرم و غیره اجرا می‌شد و هم‌چنین بر روی انواع جعبه و صندوق‌های مختلف و در کنار سایر هنرهای سنتی (معرق، خاتم) بازار خاص خود را داشته است. هنوز هم انواع مختلف شیوه‌های اجرایی را با همان نگاه سنتی در بیشتر مراکز فروش صنایع دستی ایران وجود دارد. سازمان میراث فرهنگی با برگزاری دوره‌های آموزش در این حیطه موفق بوده است. تا جایی‌که افراد زیادی با نگاه کاربردی و یا ترکیبی با سایر هنرهای سنتی و یا به‌طور مستقل در بازار آثارشان عرضه می‌شود. هم‌چنین آن‌هایی که از جنبه نقاشانه به نگارگری نگاه کرده‌اند، به سراغ انواع طراحی و رنگ و مواد امروزی رفته و آثاری با مضامین مختلف و در ابعاد متنوع بزرگ و کوچک آفریده‌اند. این گروه که نگارگران طبیعت‌گرا هستند، شاید بیشترین تعداد هنرمندان نونگارگر را به خود اختصاص داده باشند. این گروه بیشتر به آموزش می‌پرداختند و در کنار آموزش آثاری نیز برای خود می‌آفریدند.

طبیعت‌گرایی بعد از کمال‌الملک دامن‌گیر هنرهای تجسمی ما شد و نگارگری نیز از این آموزه‌ها بی‌بهره نماند. عده‌ای اصل را بر این قرار داده‌اند که بایستی از این شیوه بهره گرفت و قالبی جذاب برای نگارگری امروز پیدا کرد. بنابراین با توجه به دانش و آگاهی خود، دست به تجربیاتی زده‌اند و عده‌ای توانسته‌اند از مرز رکود و سنت‌ها فراتر رفته و جایی در بین این همه رسانه‌های تصویری و انواع مکاتب هنری غرب در ایران، برای خود داشته باشند. این افراد تاحدودی موفق شده‌اند و پیروان زیادی را به دنبال خود کشانده و در واقع به موازات شیوه‌های نقاشی غرب پیش رفته‌اند. این هنرمندان برای نمایش قدرت هنری خود در بین آثار رئالیستی معاصر تاحدودی حجم و سایه‌پردازی را وارد مینیاتور کرده‌اند. آن‌ها هم‌چنین آثارشان را در ابعاد بزرگ و چشمگیر به‌وجود می‌آورند. این هنرمندان با آموزش شیوه‌های نگارگری به هنرجویان توانسته‌اند تعداد زیادی از افراد را به نگارگری جذب کنند. امروزه تعداد نگارگران طبیعت‌گرا بسیار زیاد است که تقریباً هم‌پای دیگر گرایش‌های نقاشی در این عرصه کار می‌کنند. جذابیت رنگ‌آمیزی نگارگری و وفور مواد لازم و در دسترس بودن آن خیلی زود افراد را به مرز نقاشی می‌کشاند و این باعث شده که در طراحی و اصول پایه نگارگری تغییرات و پیشرفتی ایجاد نشود و بیشتر با تکرار کار گذشتگان و هنرمندان پیشکسوت روبه‌رو باشیم. در ادامهٔ پیشرفت‌ها در نونگارگری می‌توان به ترکیب سنت و طبیعت‌گرایی پرداخت. در واقع هنرمندان به این دو مورد بسیار توجه داشته‌اند. از جمله آناتومی که در سنت‌های تصویری ما استیلیزه شده بود، به دست هنرمندان نونگارگر به طبیعت‌گرایی گرایش پیدا کرد. نگارگران معاصر با پرداختن به جزئیات بیشتر و نمایش واقعی حرکات به نوعی خواسته‌اند نگاره‌ها را زیباتر و جذاب‌تر جلوه دهند و از طرفی دانش آناتومی خود را نیز به نمایش بگذارند که در این میان، فرشچیان توانسته موفقیت‌های بیشتری کسب کند. نمایش حرکات صحیح آناتومی انسان و حیوانات و گیاهان که بااندکی سایه‌پردازی همراه است، از مشخصات بارز نونگارگری شمرده می‌شود. همین نکته توسط بسیاری از هنرمندان جوان و هنرجویان به کار گرفته می‌شود و با انواع تکنیک‌های رنگ‌آمیزی و قلم‌گیری‌های رنگین و جرم‌دار انواع نگاره‌ها ساخته می‌شود. انتخاب رنگ‌های بسیار متنوع با همراهی بی‌شمار خاکستری‌های رنگی، تصاویر جذابی را به دنبال داشته است. فرشچیان و پیروان شیوهٔ وی با محوکاری‌های رنگی که همراه با یک نورپردازی خیالی است، فضای تازه‌ای را در نگارگری می‌آزمایند. گویا این تغییرات در پوششی از تصنع، شکوه و تجمل، شیوهٔ باروک قرن هفدهم را به نمایش می‌گذارد. از طرفی نیز نگارگر معاصر در برخی عناصر تصویری بسیار مهارت دارد و همین مورد باعث شده که فراوان از این عناصر بهره بگیرد. تنها با جابه‌جایی این عناصر در صفحه و با تغییرات رنگی، به همراه یک عنوان دیگر، نگاره‌هایش را تکرار می‌کند (شکل ۸).

برخی نیز از جمله مطیع و سوسن آبادی اگرچه به طبیعت‌گرایی توجه داشته‌اند، اما در ترکیب با عناصر سنتی توانسته‌اند به یک تعادل معقول دست پیدا کنند. حفظ نقوش تزیینی، رنگ‌گزینی، قلم‌گیری، توجه به ادبیات و خوش‌نویسی از مشخصات این نگارگران است. مطیع و پیروان وی با یک نگاه نقاشانه به نگارگری سنتی، آثاری متمایز را به‌وجود آورده‌اند. مطیع در واقع در طراحی از مکتب رضا عباسی و در رنگ‌گزینی از مکاتب هرات و تبریز دورهٔ صفویه الهام گرفته است (کاشفی، ۱۳۶۵، صص ۱۱۸-۱۱۷). وی در ترکیب با اندک طبیعت‌گرایی هادی تجویدی به نگاره‌هایش حیاتی تازه بخشیده است. او به ادبیات نیز وابستگی داشته و حتی اشعار را در ترکیب کلی آثارش استفاده می‌کند. نگاه اکثر نگارگران در دهه پنجاه و شصت بیشتر تغزلی است. انتخاب یکی دو شخصیت در یک فضای تخیلی زیبا که با انواع رنگ‌های دلپذیر آرام گرفته‌اند، به فراوانی صورت پذیرفته است. در این مورد به هنرمندی چون زاویه که به سنت‌ها بسیار وفادار بوده است می‌توان اشاره کرد. این تصاویر می‌تواند ادامهٔ راه بعضی از نگاره‌های حسین بهزاد باشد. حتی می‌شود گفت که دیگر متانت و وقار نگارگری سنتی به فراموشی سپرده شده است.

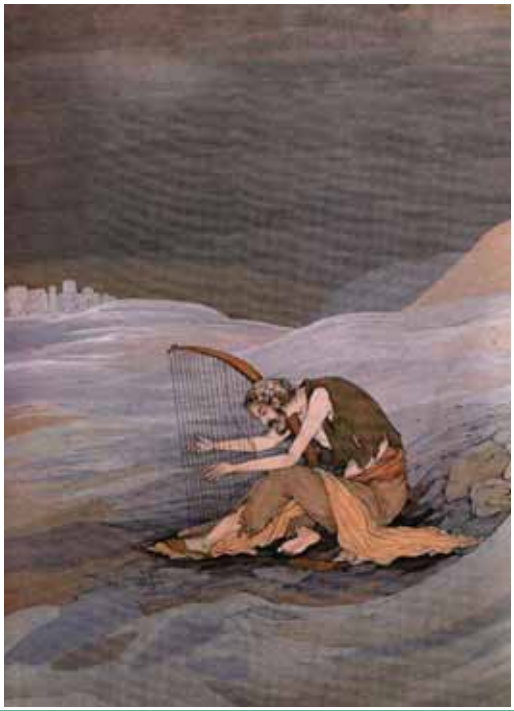
امامی برای زنده کردن صنعت «سوخت» تصمیم گرفت این هنر را از جلدسازی به تابلوی مینیاتور منتقل کند و ساختن تابلوی سوخت را که تا آن وقت سابقه نداشت، آغاز همت خود قرار دهد

چاپ و رواج این آثار نیز زیاد بوده تا جایی که در جامعه از مینیاتور، فقط این‌گونه نگاره‌ها شناخته می‌شد.چاپ و رواج این آثار نیز زیاد بوده است تا جایی که در جامعه از مینیاتور، فقط این‌گونه نگاره‌ها شناخته می‌شد. نونگارگرانی همچون محمدباقر آقامیری، عباس جمال‌پور، محمدعلی رجبی، حسین رزاقی، علیجانپور و بسیاری دیگر را می‌توان نام برد (۹ و ۱۰).

ج. نگارگری مدرن

نگارگران با نگاه به تغییرات فرهنگی و نگاه مدرن به نگارگری، اسلوب دیگری را آزمودند. باری در این عصر از سنتی‌ترین کارها تا مدرن‌ترین آثار نگارگری آفریده شده‌اند. در عصر حاضر که انواع سبک‌های هنری رواج دارد نونگارگران نیز از آن در امان نمانده‌اند. به عبارتی، کسانی که در راه نگارگری مدتی رقم زدند و با انواع سبک‌های معاصر غربی آشنا شدند، شیوه‌های نقاشی غرب را در این سنت آزموده‌اند. اگر بیشتر نقاشان تحصیل‌کردهٔ کشورمان از سنت‌ها بهره گرفته‌اند، این بار نگارگران از نقاشان مدرن در ارائهٔ بیان تصویری خود کمک گرفته‌اند. شاید بعد از این چشم‌انداز نگارگری ما رواج این نوع نگاه باشد. هنرمندانی چون مجید مهرگان، آیدین آغداشلو، فرح اصولی و دیگران با دانش و آگاهی عملی از نگارگری و سایر سبک‌های موجود توانسته‌اند گامی تازه در این راه بردارند. در سابقهٔ تحصیلی و کاری این افراد علاوه بر نقاشی، گرافیک نیز نقش دارد. اگر به آثار نقاشان معاصر غرب نگاهی داشته باشیم، سبک‌های مختلف هنری را می‌آزمایند.

۶. پیر چنگی، اثر بهزاد، ۱۳۳۳ شمسی



نگاه به گذشته در آثار هنرمندان اروپایی و به تمسخرگرفتن و یا ستایش آن را ما در این دوره شاهدیم. گذاشتن سبیلتان برای مونالیزا (اگرچه به سخره گرفتن نقاشی کلاسیک است) و یا دربند گذاشتن «پاپ قدیس دهم» که با الهام از ولاسکوئز توسط بیکن کار شده از این نمونه‌اند. یکی از هنرمندانی که این نگاه را در نگارگری ما داشته، آیدین آغداشلو است. به‌نظر می‌رسد آغداشلو در آثار خود با نگاهی خاص از بین رفتن میراث گذشته را به ما گوشزد می‌کند. ایشان با پرداخت دقیق و ظریف نگاره‌هایش و از جهتی با سوزاندن و خط‌خطی کردن این نگاره‌های معصوم، بی‌قراری‌هایش را به تصویر می‌کشد. بار معنایی این آثار با اجرای تکنیک ظریف و دقیق ایشان دو چندان می‌شود. از جهتی در ستایش گذشته به تصویرسازی می‌پردازد که در یک فضای ناآشنا و غریب، بیننده را متأثر می‌سازد. شاید بتوان گفت که وی مرز میان کلمات نگارگری و نقاشی را از میان برداشته و این دو را در یک نقطه به تفاهم رسانده است. در کتاب ***آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم*** ادوارد لوسی اسمیت در مورد آثار فرانسیس بیکن می‌نویسد: «اهمیت کار بیکن در سازشی بود که او بین نقاشی شکل‌نگار سنتی و نقاشی مدرن برقرار کرد و آن را به درجات مختلف در آثارش متجلی ساخت» (لوسی اسمیت، ۱۳۸۴، ص۷۶). شاید این مقایسهٔ مناسبی بین آثار بیکن و نگاه وی به سنت‌های تصویری غرب با آغداشلو و برخورد ایشان از سنت‌های ایرانی باشد. در این فضای سوررئالیستی، آغداشلو به سنت‌ها اهمیت داده و تخریب سنت‌ها مورد انتقاد قرار گرفته

۸. حافظ، اثر فرشچیان، ۱۳۷۴ شمسی

است. می‌توان این نگاه را نیز مدیون نگاه مدرنیته به هنر دانست یا به عبارتی، تخریب گذشته را رد کرده و گرایش به آن را تأیید می‌کند. آغداشلو در واقع نوعی اتحاد یا بی‌مرزی در هنرهای تجسمی به‌وجود آورد. (شکل ۱۴).

مجید مهرگان کمی مهربان‌تر قدم برداشته است. وی که ابتدا تا مرز طبیعت‌گرایی نیز پیش‌رفته بود، به سنت‌های تصویری قبل از اسلام توجه کرد. و در طی مراحل تکامل به ساده‌سازی پرداخت و استیلیزاسیونی را در برخی از آثار متأخرش از جمله «وارثان ولایت» به‌کار گرفت (شکل ۱۲). آن‌چه که او همواره بدان می‌پردازد و از مشخصات آثارش است، نحوهٔ به‌کارگیری عناصر تصویری و اجرای دقیق نگاره‌هاست که او را در زمره بهترین‌های معاصر قرار داده است. هم‌چنین موضوعات آثار او هم‌چنان از ادبیات و تاریخ سرچشمه می‌گیرد. آیت الهی در مقدمه کتاب مهرگان می‌نویسد: ... در پرده «ارعاب» مهرگان، برخلاف اثر پیشین (وارثان ولایت) بیش از هر چیز از خطوط خمیده که به شیوهٔ قلم‌گیری طراحی شده‌اند بهره گرفته است. خطوطی که در آغاز حرکت نازک و در پایان پهن می‌شوند، در حقیقت خطوط نمادینی هستند که در طول خود از یک ارزش رنگی برخوردارند یعنی به‌فراخور نازک شدن تیره و به هنگام پهن شدن روشن می‌شوند و این حرکت از تیرگی به سوی روشنی به خط حجم فضایی می‌دهد و این القای حجم در خط ایجاب می‌کند که رنگ‌ها نیز از حالت مسطح بیرون آیند و به صورت زمینه‌های تاریک روشن رنگی در عناصر تصویری پراکنده شوند. تزیینات و نقش‌های رابط نیز ساده شده‌اند و گونه‌ای امروزی‌گرایی و یا به اصطلاح غربی‌ها مدرنیسم در آن آشکار می‌گردد. میان این دو اثر آن‌چنان تفاوت و اختلاف است که گویی از دو جهان متفاوت آمده‌اند و در دست‌های مهرگان پیوند الفت زده‌اند (آیت الهی، ۱۳۷۴ مقدمه کتاب آثار مهرگان).

نگاه فرح اصولی به نگارگری می‌تواند برگی دیگر از نونگارگری را برایمان بگشاید. ایشان با توجه به فضاهای یکنواخت و رنگین مکاتب نگارگری گذشته بستری برای عناصر تصویری خود ایجاد کرده است. با توجه به عصر سرعت و مسائل مربوط به فقدان زمان و حوصله در اجرا و پرداخت مینیاتور، اصولی دست به ابتکاراتی زده است. ابتکار وی نیز از گذشته سرچشمه گرفته است. با نگاه به حاشیه‌نگاری‌های نگارگری گذشته که اغلب با یک کلیشه و افشان صورت می‌گرفت، ایشان از این فرصت برای تزیین سطوح تخت استفاده کرده و تاحدودی جواب خوبی نیز گرفته است. سطوح رنگین وی با اندک فیگورهای درشت نما، که در ابعادی نسبتاً بزرگ نیز کار شده‌اند، با خود شکوهی از نگارگری را به همراه دارند. رسیدن به فضاهای مطلوب که هنرمند به‌سادگی بایستی به آن برسد، خود میراث عصر مدرن است. شاید بتوان گفت که در این گستره تاحدودی نیز مدیون گرافیک معاصر بوده است. جمشید رهسپار در مقاله‌ای با عنوان «مدرنیسم با عناصر ایرانی» تحلیل خوبی دربارهٔ آثار اصولی ارائه داده است: ... فضاهای خالی رنگی در تابلوهای اصولی، ادامهٔ سنت مینیاتور ایرانی در تصویرگری

هادی تجویدی تاحدودی به صورت متعادل خواسته تا دو گرایش سنت و طبیعت‌گرایی را به هم آمیخته و شیوه‌ای نو به‌وجود آورد اما در نهایت ایشان توجه بیشتری به سنت‌ها داشته است و اگرچه آثارش به این شیوه بسیاراندک است، اما این آموزه‌ها به وسیلهٔ هنرجویانش به‌خوبی به‌کار گرفته شده‌اند

۹. امواج جهان هستی، اثر عباس جمال‌پور، ۱۳۷۵ شمسی

۱۰. جام‌جم، اثر محمدباقر آقامیری، ۱۳۷۶ شمسی

۱۴. خاطرات انهدام، اثر آیدین آغداشلو

کتاب‌های شعر و متون ادبی است، که به نظر نقاش بر مینیاتور معاصر (که تهی از تصویرگری است) ارجحیت دارد. بر همین اساس، پرداز زدن یا به‌کارگیری پرسپکتیو و سایه روشن را در مینیاتور برای واقع‌نمایی بیشتر این سبک هنری مردود می‌شمارد. او پرسوناژهای ایرانی را از کتاب‌های معروفی چون

۱۲. وارثان ولایت، مجید مهرگان، ۱۳۸۶ شمسی

شاهنامه بایسنقری، ظفرنامه، بوستان سعدی و شیرین و فرهاد یافته و به آثار خود می‌خواند و آن‌ها را در داخل کادرهایی که فضاهای خالی و رنگین را به نحو منظمی تقسیم‌بندی کرده‌اند قرار می‌دهد (تقسیم‌بندی کادر شباهتی را بین کارهای او و موندریان تداعی می‌کند، هر چند که اصولی می‌گوید که برخلاف موندریان، او از موضوع به کمپوزیسیون می‌رسد). کل اثر نیز در داخل حاشیه‌های منظم و محکمی که برگرفته از طرح‌های گلیم و گبه و کاشی است، جای می‌گیرد. فضاهای خالی رنگی، حکایت و اشعاری را به یاد می‌آورند که در آثار مینیاتور کهن در جای جای اثر، خوشنویسی می‌شد، ولی در شیوه جدید اصولی کمپوزیسیون‌های غیرمتعارفی را پدید می‌آورند که وجه تمایزی بین آن‌ها و هنر کهن ایران محسوب می‌شود. (رهسپار، ۱۳۷۹، صص ۱۶۲- ۱۶۰). امروزه ایده و تکنیکی که بتوان زودتر با آن به نتیجه رسید مهم شمرده می‌شود. شاید این بار گرافیک و سبک‌های هنری نو بایستی نگارگری ما را متفاوت کرده و مسیرهای تازه‌ای پیش رو نهد. در اوایل همین عصر نقاشی طبیعت‌گرای غرب که با کمال‌الملک به ایران آمد تا حد زیادی چهرهٔ نگارگری را متفاوت کرد و در نهایت به بن‌بست رسید. اما شاید دیدگاه‌های مدرن و امکانات گرافیک بتواند آینده‌ای بهتر را برای نگارگری معاصر رقم بزند.

منابع

۱. آیت‌الهی، حبیب‌اله، برگزیده آثار نگارگری مجید مهرگان، تهران، انتشارات ستارگان و انتشارات خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴.

۲. ادیب برومند عبدالعلی، میرزا آقاامامی، وحید، شماره‌های ۲۰۷ و ۲۰۶، ۱۳۵۶.

۳. افتخاری، سیدمحمود، نگارگری ایران، تهران، زرین و سیمین، ۱۳۸۱.

۴. اقبال، عباس، «سبزه‌میدان و مجمع دارالصنایع»، مجله یادگار، شماره نهم و دهم، ۱۳۲۷.

۵. باده ناب، تهران، انتشارات یساولی، ۱۳۷۹.

۶. برگزیده آثار نقاشی محمود فرشچیان، تهران، انتشارات نگار، چاپ اول، ۱۳۸۵.

۷. رهسپار، جمشید، «مدرنیسم با عناصر ایرانی»، فصل‌نامه طاووس، شماره ۳/۴، ۱۳۷۹.

۸. فرشچیان، محمود، برگزیده آثار نگارگری مجید مهرگان، تهران، انتشارات ستارگان و انتشارات خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴.

۹. کاشفی، جلال‌الدین، «مینیاتورهای معاصر ایران»، فصل‌نامه هنر، شماره ۱۱، ۱۳۶۵.

۱۰. لوسی اسمیت، ادوارد، آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم، ترجمه دکتر علیرضا سمیع آذر، تهران، مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر، ۱۳۸۴.

۱۱. مهرپویا، جمشید، «استاد حسین طاهرزاده بهزاد»، مجله موزه‌ها، شماره ۸، تهران، ۱۳۶۷.

۱۲. میر بها، ابوالفضل، شرح احوال استاد حسین بهزاد و مختصری در تاریخ نقاشی ایران، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، تهران، ۱۳۵۰.

۱۳. ناصری‌پور، محمد، آفرین بر قلمت ای بهزاد، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۷۸.

۱۴. هدایت، صادق، ترانه‌های خیام، تهران، انتشارات جاویدان، ۲۵۳۶.