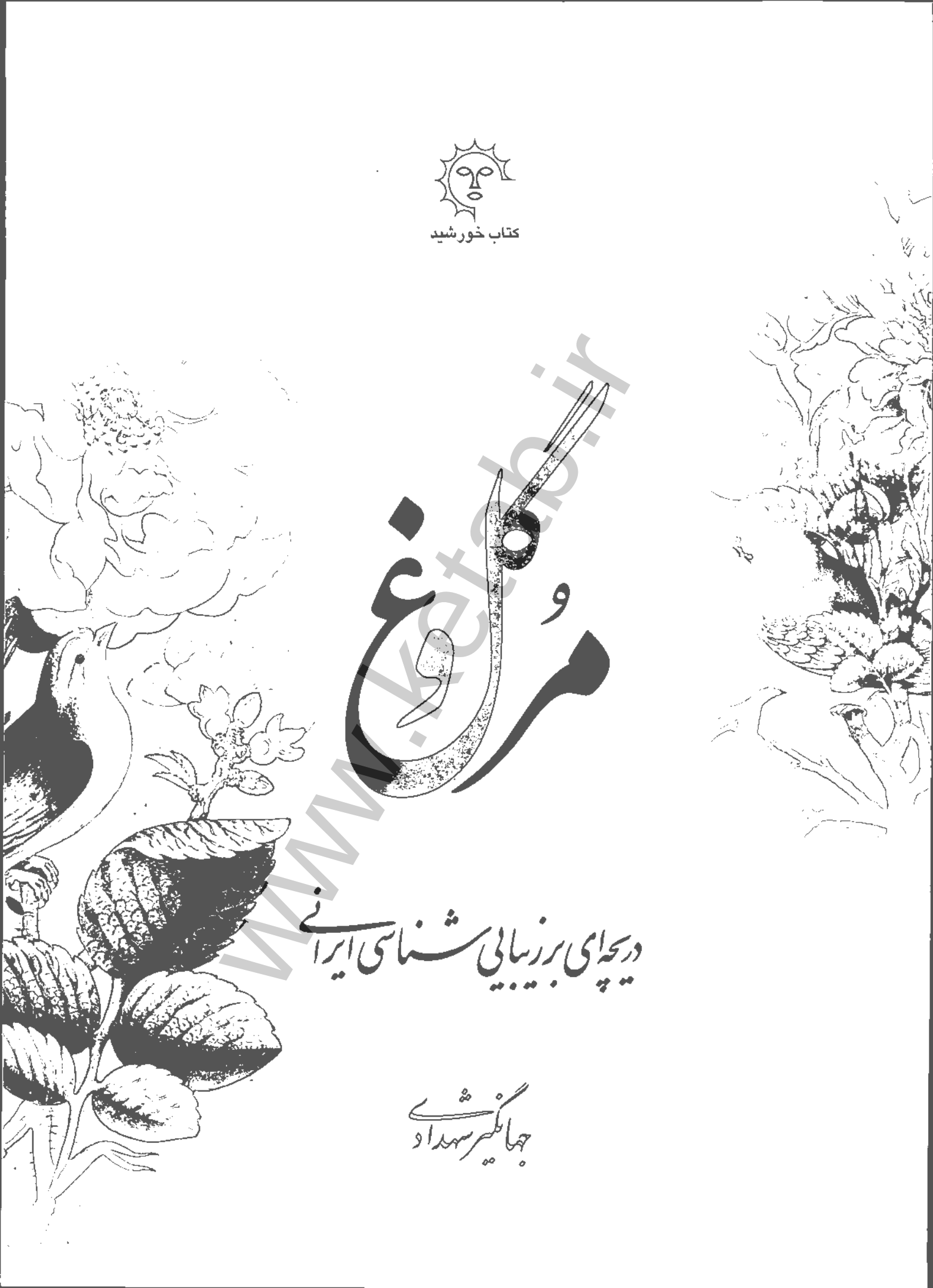
کتاب خورشید



مُرغ

دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی

جهانگیر شهداد

www.ketab.ir

کتاب خورشید

گل و مرغ

(دریچه ای بر زیبایی شناسی ایرانی)

جهانگیر شهدادی

ترجمهٔ منابع انگلیسی، مقدمه و فهرست / هما بینا

ویراستار / سعید صدقی

مشاور تولید / فرید توفیق

آماده‌سازی / دریچهٔ کتاب

صفحه‌آرایی و اجرا / محمد تقوی

خط روی جلد / هادی لباف

طراح جلد و صفحات عنوان / فرامرز عرب نیا

لیتوگرافی / کحالی ، چاپ / ظفر، صحافی / معین

دارای مجوز دائمی نشر از وزارت ارشاد به شمارهٔ ۹۸۴۵۱، به تاریخ ۱۳۸۴/۱/۱۴

چاپ اول / فروردین ۱۳۸۴ خورشیدی

شمارگان / ۲۰۰۰ نسخه

کلیهٔ حقوق چاپ و نشر این کتاب برای کتاب خورشید محفوظ است.

هرگونه استفاده از تصاویر برگرفته از مجموعه‌های خصوصی منوط به اجازه کتبی از ناشر است.

شابک: ۲ - ۳۳ - ۷۰۸۱ - ۹۶۴

این کتاب با حمایت معاونت امور فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر شده است.

کتاب خورشید: تهران، ۱۴۳۳۶۶۳۱۶۹، خیابان اسدآبادی،

خیابان سیزدهم، شمارهٔ ۲۲، واحد ۱

تلفن و دورنگار: ۸۷۲۱۰۹۹

www.ketab-e-khorshid.com

info@ketab-e-khorshid.com

شهدادی، جهانگیر، ۱۳۲۷ -

گل و مرغ: دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایران / جهانگیر شهدادی؛ ترجمه منابع انگلیسی، مقدمه و فهرست هما بینا؛ ویراستار سعید صدقی.-- تهران: کتاب خورشید، ۱۳۸۴.

بیست و دو، ۳۲۲ ص.: مصور (رنگی).-- (هنر معاصر ایران؛۶. نقاشی؛۲)

ISBN:964-7081-33-2

ص.ع.به انگلیسی: Jahangir Shahdadi. School of gol-o-morgh (Flower and bird): a window to iranian aesthetics.

فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.

کتابنامه.

نمایه.

۱. گل و مرغ. ۲. نقاشی ایرانی - - زمینه و موضوع. ۳. تزیین و آرایش - - طرح های گیاهی. ۴. نقاشی اسلامی - - ایران - - زمینه و موضوع. الف. بینا، هما. ب.صدقی، سعید، ۱۳۲۷ - . ج. عنوان. د. عنوان: دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایران.

ND ۹۸۰/ ۸۹ش۸گ / ۷۵۹/۹۵۵

کتابخانه ملی ایران ۴۱۴۹۲ - ۸۳م

www.ketab.ir

سخن ناشر

کتابی که پیش رو دارید حاصل سالها کار و اندیشه برای ورود به دنیای نقاشی ایرانی و نزدیک شدن به معیارهای زیبایی‌شناسی آن، جدا از باورهای مسلط دوران است. ونیز نتیجهٔ بیش از بیست سال پژوهش نظری و عملی در راه بازیابی معیارها و ارزشهای هنری ملی است، ویژگیهایی که در اثر دگرگونیهای اقتصادی و اجتماعی دوران جدید رنگ می‌بازد و شناختشان برای آیندگان مشکل‌تر خواهد شد.

امید است با یادآوری این‌گونه معیارها و ویژگیها در این کتاب و کتابهایی از این دست، روند دگرگونی فرهنگی و هنری ما از زمینهٔ هویت ملی و تاریخی‌مان دور نشود.

www.ketab.ir

فهرست

پیشگفتار ..... یازده

آغاز سخن: دلیل انتخاب آثار "گل و مرغ" برای این پژوهش ..... پانزده

ویژگیهای آثار "گل و مرغ" مورد نظر این پژوهش ..... بیست و یک

بخش یکم: عوامل مؤثر در به وجود آمدن آثار "گل و مرغ"

۱-۱ نقاشی تک ورقی و شرایط تاریخی پیدایش آن ۳

۱-۲ اصفهان پایتخت شاه عباس ۱۲

۱-۳ رضا عباسی و تاثیر باورهای عرفانی در نقاشان نسل اول "گل و مرغ" ۱۶

۱-۴ تأثیر باورهای فلسفی در نقاشان نسل دوم "گل و مرغ" ۲۶

۱-۵ نقش هنر اروپایی ۳۲

۱-۶ محمد زمان و نقاشی "گل و مرغ" ۳۶

۱-۷ آثار لاکی یا روغنیِ ایرانی ۴۱

بخش دوم: بنیاد و ریشه‌ها در آثار نقاشی "گل و مرغ"

۲-۱ "گل و مرغ" و خاطره‌های قومی ۵۳

۲-۲ جستجو در اعماق: اسطوره های ایرانی ۵۶

۲-۳ درخت زندگی ۶۴

۲-۳-۱ درختان و پرندگان ۶۵

۲-۳-۲ باغ بهشت و "گل و بوته" ۷۷

۲-۴ گل سرخ و صدبرگ ۸۶

۲-۵ مرغ ۹۴

۲-۵-۱ از عقاب تا سیمرغ ۹۵

۲-۵-۲ مرغ خواب یا حالِ "مشاهده" ۱۰۶

۲-۶ اهورامزدا ("سَرورِ دانا" خدای خدایان ایرانیان قدیم) ۱۱۶

۲-۷ مهر یا میترا (روشناییِ بیکران) ۱۲۶

۲-۷-۱ اهمیت فصل بهار نزد اقوام ایرانی ۱۲۹

۲-۷-۲ رابطهٔ متضاد و متقابل: قربانی و احیا ۱۳۲

۲-۷-۳ گرفت و گیر ۱۳۳

۲-۷-۴ رنگِ مهر در ارتباط با نشانهٔ اهورامزدا ۱۳۷

۲-۸ آناهیتا (الههٔ آبها و باروری) ۱۳۸

۲-۸-۱ سوسن یا گل زنبق ۱۴۵

www.ketab.ir

۲-۸-۲ "گل و زن" و "زن و مرغ" ۱۶۴
۲-۸-۳ "زنان رقاصه" ۱۷۸
۲-۸-۴ "مرد و مرغ" ۱۸۴

بخش سوم: عوامل تصویر ساز در آثارِ "گل و مرغ"

۳-۱ خویشاوندی با نگاره‌های پیش از اسلام ۱۹۱
۳-۲ مهارتهای ویژه ۱۹۸
۳-۲-۱ وضعیت خط و دوره گیری ۲۰۰
۳-۳ عوامل فنی ۲۰۲
۳-۳-۱ ژرفا نمایی (پرسپکتیو) ۲۰۳
۳-۳-۲ عمق (ژرفا) ۲۰۴
۳-۳-۳ جدول‌بندی ۲۰۸
۳-۳-۴ جهت ۲۰۹
۳-۳-۵ تجلی نور یا نورپردازی ۲۱۰
۳-۳-۶ پرداز ۲۱۶
۳-۳-۷ سیاه قلم و تک‌رنگ ۲۲۲

بخش چهارم: دگرگونیهای تصویری در آثار "گل و مرغ"

۴-۱ مکان و زمان اعتلا ۲۳۳
۴-۲ دگرگونی ترکیب‌بندی ۲۵۰
۴-۳ مقایسه و ریشه‌یابی در فرهنگهای دیگر ۲۵۲
۴-۳-۱ چین ۲۵۴
۴-۳-۲ هند ۲۶۲
۴-۳-۲ اروپا ۲۷۷
۴-۴ نتیجه‌گیری ۲۸۶
۴-۵ دلیل تداوم تصویری ۲۸۹

پایان سخن: مکتب نقاشی "گل و مرغ" ۲۹۷

پیوست: مقاله "نقاشیهای گل و مرغ"، فیلیس اکرمن از مجموعهٔ پوپ ۲۹۹

کتابنامه ۳۰۳

نمایهٔ اعلام ۳۰۷

نمایهٔ موضوعی ۳۱۰

فهرست تصویرها ۳۱۳

www.ketab.ir

پیشگفتـــار

تصویر زیبایی در خیال عامل حدت عشق است؛حدت عشـــق، میل ایجاد می کند، و میل عـامل حرکت است.

ابوعلی سینا

شاید زمانی وارد دانشکده شدم که آخرین استادانِ آشنا با هنر ایران آنجارا ترک کرده بودند. استادهای جدید گروه گروه از ایتالیا،فرانسه، انگلیس و امریکا وارد می شدند. مردانی پرشور با سرهایی پر از دانش هنر غربی که می خواستند، از هر راهی که می شود، علم هنر اروپایی را به جوانهایِ نابینی، بروجنی، مشهدی، اردبیلی، اصفهانی، شیرازی و غیره بفهمانند.از روی اتفاق من دو سال هنرجوی رشتهٔ نقاشی و دو سال هنرجویِ آزادِ مجسمه‌سازی و شش سال دانشجوی رشتهٔ معماری، در محل اجتماع چنین استادانی بودم. بزرگ شدن در شهر اصفهان و برخورد با فضاهای معماری و سطحهای پوشیده از شکل و رنگ در مکانهای تاریخی و مذهبی، یا محل رفت و آمد مردم شهر، تصوری مبهم از هنر ایران در ذهن مایجاد کرده بود. این تصور در مقابل آنچه در دانشکده می دیدم و می شنیدم کم‌رنگ شد، ولی هیچ گاه از ذهنم محو نشد. پس از ترک محیط آموزشی، بیشتر از ده سال طول کشید تا در کار عملی و برخورد با مردم، آموزشهای دانشکده بی فروغ شدند و آن تصور مبهم و ناپختهٔ دوران نوجوانیم دوباره شروع به خودنمایی کرد. در ذهنم دو دنیایِ متفاوتِ تصویری ساخته شده بودند که نمی دانستم با یکدیگر چه رابطه‌ای دارند. دنیای آشنا و ملموسی که در آن بزرگ شده بودم ولی، به گفتهٔ استادانِ جدید، کهنه و مرده بود. و دنیای دیگری از نوع داستانهای هزار و یک شب، که مانند آن با کتاب و فیلم و عکس به من شناسانده شده بود، یا مانند رهگذری از روبه‌روی تصویرهایش رد شده بودم، و می‌گفتند جدید است و زنده است. اکنون پس از سالها فهمیده بودم هنر رابطهٔ نزدیکی با باورها و بینش هنرمند از جهان دارد و این را نیز فهمیده بودم که فرهنگی که در آن پرورش یافته‌ام، مذهب و باورهایم، با بینش غیر ایرانی، به ویژه غربی، تفاوتی عظیم دارد. با گذشت زمان این سؤالها در ذهنم شکل گرفتند که:

آیا امکان دارد بینش هنریِ هنرمندِ ایرانی با همکار غربی‌اش یکی باشد؟

آیا امکان دارد راهکارهایِ آنها را در فرهنگهای دیگر به کار برد؟

آیا راهکارهای هنری و آموزش آن می تواند جدا از باورها و بینشی که آنها را به وجود آورده است، بدون نقص، به کار برده شود؟

آیا اگر ما از فرهنگ و بینش خودمان نسبت به هنر بی‌اطلاع باشیم، می توانیم با آموزشهای وارداتی و کلیشه ایِ غربی اثری هنری خلق کنیم؟

برای جواب به این سؤالها و بسیاری سؤالهای دیگر، به همراه کار عملی و نظری رویِ هنر تصویریِ غرب، که در دانشکده با آن آشنا شده بودم، دست به کارِ بررسیِ هنرهای دیداریِ ایران شدم. به دلیل وجود کتابهای اندک در مورد

www.ketab.ir

هنر ایران، بیشتر به آثار هنریِ موجود که هنوز در موزه‌ها یا مجموعه‌های ایرانی نگهداری می‌شوند یا در بازار پیدا می‌شوند، مراجعه کردم.

در نخستین بررسیها متوجه شدم نامگذاریِ رنگها در فرهنگ ایرانی بسیار دقیق است. و طیف های یک رنگ نامی فارسی دارند. خط و سطح و نقشمایه‌ها نیز نامگذاری شده‌اند و کوچک‌ترین بخشهای آنها شناسنامهٔ فرهنگی دارد. کیفیت عوامل فنی و فضاسازیِ هنر اروپایی (از جمله جهت دید، نورپردازی و ژرفانمایی) با معماری و نقاشی ایرانی متفاوت است. در بررسی تاریخی، تاریخ ایران و ساختار طبقاتی و اجتماعی آن با جامعهٔ غربی متفاوت است. در اساس، روش تولیدِ آسیایی در سرزمینهای خشک و کم آب مانند ایران، با سرزمینِ پرآب اروپا و دیگر کشورهای غربی فرق دارد.و مهم‌تر از همه این که سنتها، مذهب و گذشتهٔ کهن ما و باورهای امروزمان نیز هیچ رابطهٔ ریشه‌ای با روش تفکر غربی (خوب یا بد) ندارد.

پیشرفت صنعتی غرب و حضور تکنولوژی و قالبهای آموزشیِ آن در همه جا مرا از وجود این تفاوتها غافل کرده بودند.باید سالهای بسیاری به این موضوع می‌اندیشیدم تا این تفاوتها بر من آشکار شوند.

نخستین گامها با تجربه و تمرین شیوه‌های نقاشی ایرانی و تجزیه و تحلیل آثار استادان شناخته شدهٔ این هنر آغاز شد.برای پیدا کردنِ میدانهای بازتر و آزادتر، نقشهٔ قالیهای مشهور را بررسی و نمونه هایی را نیز بازسازی کردم. جدا از سبکهای متفاوت نقاشی ایرانی، روش (تکنیک)های نقاشان تا قرن یازدهم قمری (۱۷ م) کم و بیش همانند بود و با هم تفاوت آشکاری نداشتند. از این زمان شیوهٔ کارِ استادانِ گذشته به روش جدیدی خود را نشان می‌داد. دگرگونیهایی در روش کار و سبک دیده می‌شد که نسبت به دو قرن پیش از آن سریع بود نه آهسته و زمانمند.

آیا اتفاقی افتاده بود؟کارشناسان هنر اروپایی و ایرانی، ورود هنر اروپایی را عامل این دگرگونی معرفی می‌کردند.ولی در این میان، نقش تفاوتهای تاریخی، اجتماعی، جغرافیایی و مهم‌تر از همه، اختلاف باورها و جهانبینی کجا رفته است؟ آیا باورها و بینش نقاشان ایرانی در آن زمان تغییر کرده بود؟ آیا در آن زمان موضوع جدید یا شیوهٔ تازه‌ای در نقاشیِ ایرانی پیدا شده بود؟

در بررسی آثار تصویریِ قرن یازدهم قمری تا آخر دوران قاجار، دیدن گل و مرغ بر روی زمینه های متفاوت یا در محلهای گوناگون توجهم را جلب کرد. پس از آن با آثار نقاشیِ گل و مرغ آشنا شدم. آثار کوچک این بخش از نقاشی ایران در نخستین نگاه هیچ یک از ویژگیهایِ تصویریِ سنتی یا جدید را در خود نداشتند، ولی برای دست اندرکاران هنر ایران شناخته شده و دارای اسم و رسم بودند. همین توجه و آشنایی دلیل شروع کار عملی و نظری بر روی این موضوع شد ــ که در ابتدا جدا از کار پژوهشی به نظر می‌رسید. با گذشت زمان متوجه سؤالی شدم که در ذهنم شکل می‌گرفت و بارها نیز آشنایان اندیشمندی که این گونه آثار را دیده بودند می‌پرسیدند: گل و مرغ چیست؟ احساس اینکه شاید پیرامون این سؤال ساده به جوابهایم نزدیک شوم، دلیل تمرکز بر این موضوع شد.

www.ketab.ir

برای جستجوی جوابِ این سؤال، هفت سال کار و هفت کفش آهنی و هفت‌ها هزار پول و هفت پشتیبان از خود گذشته لازم بودند. با پیشامدهای پشت سرِ همی که هرازگاهی رشته‌ای از رابطهای کارساز و وابسته به یکدیگر را به وجود می‌آورند و می توانند فرد را به پذیرش نیروهایی بیرون از تصور انسان وادار کنند، کار این پژوهش آغاز شد.

برای آگاهی از شرایط و عواملی که در به وجود آمدنِ نقاشیِ گل و مرغ مؤثر بوده‌اند، مطالعهٔ تاریخ، تاریخ هنر و فلسفه لازم آمد. برای پی بردن به وضعیت فکری نقاشان، بررسی محیط اجتماعی و شرایط زندگی آنها لازم شد. پس از آگاهی از ریشه گرفتن، تداوم و همگانی شدن این نوع نقاشی در طول دو قرن، برای پیدا کردن دلیلهای علاقه و توجه نقاشان و مردم به این مضمون، جستجو در ادبیات و افسانه ها آغاز شد. همراه با ورود به هر بخشی از آنچه بیان شد، و زیاد شدن شاخه‌ها و رشته‌ها، متوجه شدم، برای نزدیک شدن به واقعیت دربارهٔ دلیل هایِ به وجود آمدنِ این نوع نقاشی، باید ذهن، هنگام کار، در فضایی چند بعدی قرار گیرد که هر بعدِ آن را یکی از شاخه‌های آگاهی تشکیل می‌دهد. این فضای چند بعدی مانند فضای ذهنی هر یک از ماست که در هر لحظه سرشار از باورها، آگاهی از وضعیتهای متفاوت، مهارتهای مختلف و دانشی متناسب با حرفه و زمان زندگی‌مان است. در این باره، هنگام کارِ ذهنی، جای آگاهیهای روزمره را اطلاعات تاریخی، هنری، فلسفی ... و غیره، می گیرد. پس از رسیدن به این فضای ذهنی، برایم آشکار شد که عوامل سازندهٔ هویت ملی و فرهنگی ما نیز در لحظهٔ تصمیم گیری و صدور حکم در هر موردی، به ویژه در زمان ابتکار عمل و خلاقیت، حضور دارند و در این گونه بررسیها نمی توانند نادیده گرفته شوند یا کم‌اهمیت به حساب آیند. با ورود به دنیای باورها، افسانه‌ها و اسطوره‌های ایرانی، رابطهٔ آنها با نقاشیِ گل و مرغ نیز خود را نشان داد.

اگرچه این پژوهش با نیت چاپ کتاب آغاز نشد، ولی در انتها به نکته‌ای رسید که به نظر مؤلف ارزش گفتن داشت و آن نزدیک شدن به دلیلهای تفاوت نگاه و بینش میان نقاشِ ایرانی و غربی، و در نتیجه، تولید هنری آنهاست، تا حدی که این نگاه چگونگی عوامل فنی و فضاساز و تصویرساز را تغییر می‌دهد. در نتیجه در دو فرهنگ، معنی و مفهوم، و تأثیر دیداریِ یک فضا یا تصویرِ واحد، متفاوت می‌شود. اگر این تفاوتِ بینش در نظر گرفته شود، کلیهٔ نقشهایی که تصویرگرانِ این سرزمین درطول تاریخ نقش کرده‌اند، معنی‌دار به نظر می رسند. و اگر در نظر گرفته نشوند، به نقشهایی توخالی تبدیل خواهند شد که برای زینت سطحهای کوچک و بزرگ بازسازی یا ابداع شده‌اند.

روش بررسی

در این جستجو:

۱. به تاریخ هنر، و هر کجا لازم بوده به تاریخ تمدن اقوامی که از آنها نامبرده شده است، مراجعه می‌شود.

۲. نظرهایی که پیش از این دربارهٔ موضوع این کتاب در جایی ثبت گردیده‌اند یادآوری می‌شود.

۳. به آثار نقاشی در هر مورد توجه می‌شود، تا در پایان نتیجه‌ای پذیرفتنی به دست آید.

www.ketab.ir

۴. برای اظهار نظر در مورد آثار هر دوره، شرایط اجتماعی و تاریخی، وباورهای‌اجتماعی، افق پذیرش و پسند زمانه، و وضعیت فکری نقاشان تا جایی که از مدارک بر می آید، در نظر گرفته شده است و در مسیر پژوهش به آنها توجه می شود.

۵. در هیچ موردی تنها به یک سند تصویری یا نوشتاری اکتفا نشده است و از آن نتیجه گیری نمی شود، مگر مدارکِ کهن و تاریخی، یا باستانشناختی، که هنوز تعداد آنها کم است.

۶. در بررسی متن های تصویری یا نوشتاری در مورد هنر ایران، با دو سالشمار روبه رو می شویم (میلادی و هجری). آثار ایرانی پیش از اسلام با تاریخ پیش و پس از میلاد مسیح مشخص شده اند که همان تاریخ متداولِ غربی است. زمان آثار ایرانی دورانِ اسلامی تا پایانِ دوران قاجاریه، با تاریخ هجری قمری و متنهای پس از این دوران با تاریخ هجری شمسی ثبت گردیده اند. به پیروی از این شیوه، تاریخ پیش از میلاد (پ م)، و میلادی با (م) مشخص شده است. سال هجری قمری با (ق) و هجری شمسی با (ش) مشخص شده است. در متن هر جا قمری به تنهایی آمده، مقصود هجری قمری است. برای از دست ندادن تداومِ تاریخی، تاریخ میلادی (که کهن تر است) در کنار تاریخهای هجری ذکر شده است.

سپاسگزاری

در این پژوهش از کتابهای بسیاری استفاده شده که نتیجهٔ سالها کارِ اندیشمندان ایرانی و غیر ایرانی است. امکان جمع آوریِ بخشها، چاپ تصویر، تفسیر و تأویل آنها و نتیجه گیری از هر بخشی، بدون وجود این کتابها امکان نداشت. این صاحب‌نظران علت اجازه نگرفتن برای استفاده از هر کتاب را مشکلِ برقراریِ ارتباط به حساب آورند، نه بی توجهی دست اندرکاران این پژوهش. امید است دلیل یاد شده پذیرفته شود و این یادآوری را نشان قدردانی از زحمتهایشان بدانند.

خانم هما بینا علاوه بر حمایت مالی، بیشتر از دو سال، تمامِ وقت و تخصص خود را در راه این پژوهش صرف کردند. آقای مسعود کازری با تهیهٔ اسناد و مدارک کتابخانه‌ای از هر نقطهٔ ایران نویسنده را یاری کردند. آقای عباس شهدادی در زمان مناسب، مکان و وسایل امروزیِ تحقیق را در اختیار این پژوهش قرار دادند. شادروان کیوان قَدَرخواه، شاعر معاصر، از تبادل اندیشه و تشویق گروه فروگذار نکردند. کار بی چشمداشت، عمر و هزینه‌ای که این همکاران در طول پژوهش صرف کردند، نشانهٔ احترام به هنر و هنرمندان ایران است.

از هر فردی که به هر صورت، برای این بررسی یا چاپ نتیجهٔ آن، وقت یا امکانات معنوی و مادی خود را صرف کرده است، تشکر می شود. این سپاسگزاری سهم کوچکی است از احترام گروه پژوهش نسبت به هفت مجموعه دارِ عالیقدری که اجازه دادند تصویرهای آثار نفیس، با ارزش، و منحصر به فردشان برای نخستین بار در این کتاب چاپ شود و در کمال فروتنی، پژوهنده را از قید نامهایشان باز داشتند.

www.ketab.ir