واکاوی ارتباط ادبیات با نگارگری معاصر

علی‌اصغر میرزایی‌مهر – عضو هیئت علمی دانشگاه علم و فرهنگ

چکیده:

در جغرافیای فرهنگی ایران اسلامی، پیوسته روابطی میان نگارگری و ادبیات وجود داشته و عمدتاً الهام بخش نگارگران شعر شاعران بوده است منابع کلاسیک ادبی همانند خمسه نظامی، شاهنامه فردوسی، بوستان سعدی، کلیله و دمنه ... طی چند سده به شیوه‌های مختلف توسط نگارگران مصورسازی می‌شد امّا بعد از گسستی که در میان دو هنر نامبرده پس از عهد صفوی پیش آمد هر یک از این هنرها در مسیری متفاوت ادامه حیات دادند تا آن که با تشکیل مدرسه صنایع قدیمه و تجدید حیات هنر نگارگری در سرآغاز سده اخیر طبعاً بار دیگر نگارگران به سراغ منابع ادبی و شعر شاعران رفتند اما بررسی مضامین و موضوعات نگاره‌های جدید نشان از آن دارد که این بار الگوها و منابع الهام نگارگران تغییرات اساسی کرده و گویا شعرای دیگری جایگزین شاعران پیشین شده‌اند که در آن میان خیام نیشابوری و حافظ پررنگتری دارند. این مقاله که به روش توصیفی- تحلیلی تالیف شده است همراه با مطالعه بینامتنی ادبیات با نگارگری، عوامل فرهنگی و تاریخی موثر در این تغییر الگوها و بازتاب آن را در نگارگری واکاوی می‌کند.

واژگان کلیدی: نگارگری معاصر، ادبیات معاصر، خیّام، مصورسازی.

مقدمه

همگامی ادبیات با نگارگری در ایران، پیشینه دراز دامنی دارد از سپیده دم پیدایش شعر و ادب پارسی، نگارگری خود را به دامان پر مهر آن افکنده و در پیوند با ادبیات رشد کرد و بالید. رابطه شعر و نقاشی تعاملی دو سویه بود. از سویی نگارگری صدها سال از شعر و روایت هویت و مایه می‌گرفت اما از طرفی حوزه علاقه‌مندان و مخاطبین آن را نیز گسترش می‌داد و مفاهیم غامض ادبی را تسهیل و ملموس می‌کرد.

با آن که شعر و نقاشی مکمل هم بودند اما پیوسته این نگارگری بود که به دنبال شعر حرکت می‌کرد و گویی به احترام همیشه قدمی از آن عقبتر می‌ایستاد از آن رو پیوسته نگارگران اشعار یا متن‌هایی را مصور می‌کردند که پیشتر سروده شده بود حال مقصود از این «پیشتر» ممکن است صدها سال باشد.[1] درتاریخ گذشه هنر ایران همیشه نگاره برای شعر پرداخته می‌شد هیچ گاه شعری برای نگاره سروده نشد با توجه به این ویژگی بدیهی است که شعر پیشگام باشد و نگارگری پیرو. در همین بیان می‌توان گفت نمودار فراز و فرود شعر و نگارگری مشابهت زیادی به هم دارد اما شعر چند گامی جلوتر از نقاشی حرکت می‌کند یعنی اگر حافظ و مولانا و سعدی و سروده‌هایشان را (طی سده ۸-۷ هـ) اوج شعر و ادب فارسی بدانیم، خواهیم دید که اوج نگارگری در سده ۹ و نیمه اول سده ۱۰ هـ یعنی مقارن با مکتب هرات و تبریز صفوی است.

اما این پیوند و تعامل جاودانه نبود و با تعطیلی کارگاه‌های هنری دربار توسط شاه تهماسب در نیمه سده ۱۰ هـ جدایی تدریجی میان این دو بال فرهنگ ایرانی آغاز شد که در نتیجه آن، هر دو تقریباً از پرواز بازماندند و کم کم به جای کتاب‌آرایی، رقعه‌نگاری رواج یافت که هرچند کاملا بی‌ارتباط با شعر و ادب نبود اما وابستگی چندانی هم بدان نداشت و نوعی از استقلال نسبی را از ادبیات تجربه می‌کرد.

در سده ۱۱ هـ و مکتب اصفهان که اوج رقعه‌نگاری است کماکان برخی از رقعه‌ها با بیت یا ابیاتی از شاعران زیب و زینت می‌یابند اما پیوند آن دو بیشتر صوری است، نه محتوایی. رقعه‌نگاری گونه جدیدی از زیبایی‌شناسی را بروز می‌دهد که متاثر از شرایط نوین جامعه و تاحدودی روز آمده است. با افول رقعه‌نگاری و جایگزین شدن فرنگی‌سازی در اواخر عهد صفوی و

[1] اگر شاهنامه «کاما» را که به حدود سال های ٦٠٠ هجری مربوط می شود قدیمی ترین نسخه مصور شاهنامه به شمار آوریم، حدود ۲۰۰ سال با اتمام شاهنامه توسط فردوسی فاصله زمانی خواهد داشت. (نک: شریف زاده، ۱۳۹۳:۱۹۳) جالب اینجاست که قدیمی ترین نسخه مصور شناخته شده از خمسه نظامی نیز به نیمه دوم سده ۸ هجری یعنی عهد آن مظفر مربوط است یعنی باز هم حدود ۲۰۰ سالی پس از سروده شدن توسط شاعر مصور شده است. (نک: برقی، ١٤٠٠: ٦١-٣٩)

سال‌های فترت پس از آن، فاصله میان شعر و نقاشی بیشتر شد و به گسست نزدیکتر گردید.

تلاش چشمگیر فتحعلی شاه در احیای هنرها که با گوشه چشمی به ارزش‌های باستانی همراه بود چندان تمرکزی بر تجدید حیات نگارگری به شیوه سنتی نداشت بلکه موجب پدید آمدن نوع جدیدی از نقاشی موسوم به «پیکرنگاری درباری» شد. پیکرنگاری مکتبی بود متکی بر بنیان‌های فرهنگی درون‌نگر و معتقد به خود بسندگی سرمایه‌های ملّی، از همین رو گونه‌ای از پیوند معنایی را میان نقاشی و ادبیات حفظ کرد.

پیکرنگاران به مصورسازی کتب اشعار نمی‌پرداختند اما در استفاده از نمادهای زیبایی، کماکان متاثر از ادبیات غنی فارسی بودند. قراردادهای زیبایی که در پیکرنگاری به شدت رعایت می‌شد ریشه در ادبیات فارسی داشت. چشم بادامی، کمان ابروان، کمر باریک، غنچه لب و ... به تمامی وامدار ادبیات بود که در هر دو هنر جنبه‌های تمثیلی داشت نه جنسیتی.

با تغییر مسیر سیاست‌های فرهنگی و هنری در نیمه دوم عهد قاجار که حاکمیت و نیروهای تاثیرگذار اجتماعی مستقیماً رو به غرب آوردند، ادبیات کلاسیک و نقاشی هر چه بیشتر از یکدیگر فاصله گرفتند. مسیری که از مدرسه مجمع الصنایع صنیع‌الملک تا صنایع مستظرفه کمال‌الملک طی شد به جدایی کامل نقاشی از ادبیات انجامید اگر هم چنین موضوعی در اندیشه بزرگان هنر آن روز نبود نتیجه‌ای که حاصل شد جز این نبود.[۲]

بدین ترتیب می‌توان گفت نقاشی آکادمیک یا همانا مکتب کمال‌الملک بیشترین فاصله را با نگارگری سنتی ایران که در این زمان کاملاً به حاشیه رفته بود پیدا کرد تا بدانجا که مبانی و قراردادهای این دو تقریباً شباهتی به یکدیگر نداشت. یکی در پی بازنمایی عینی، عکس گونه واقعیت‌های جهان پیرامون بود و آن دیگری منظری خیال‌انگیز و ذهنی را مد نظر داشت تا آن که پس از انقلاب مشروطیت و مقارن با سقوط سلسله قاجاریه و به قدرت رسیدن پهلوی نوعی تجدید حیات در هنر نگارگری پدید آمد.

پیشینه تحقیق

با آن که درباره هرکدام از رشته‌های ادبیات و نگارگری پژوهش‌های جداگانه گسترده‌ای صورت گرفته است، اما مطالعات بینارشته‌ای چندان پیشینه‌ای در

---

[۲] این جدایی، میان نقاشی با ادبیات کلاسیک و سنتی بود نه ادبیات معاصر و گرنه این دو هنر مسیرهای مشابهی را به طور جداگانه می‌پیمایند بدان معنی که هر دو حرکتی را به سوی واقعگرایی در پیش می‌گیرند ودر تلاش برای باز نمودن رویدادها و واقعیت‌های روزمره جهان پیرامون هستند. این حرکت در سال‌های منتهی به انقلاب مشروطیت نیروی بیشتری می‌گیرد. در این عصر اگر کمال‌الملک و پیروانش عین واقعیت عریان آنچه را که می‌بینند ترسیم می‌کنند، ایرج میرزا و عارف قزوینی و میرزاده عشقی نیز به همین نهج تلخ و شیرین دنیای واقعی را در قالب واژه و ابیات می‌ریزند.

پژوهش‌های معاصر ندارند. از این رو مقاله یا کتابی که به موضوع این نوشتار نزدیک باشد به دست نیامد.

تجدیدحیات شعر و نگارگری در دو بستر متفاوت

اگر مسامحتاً ادبیات را برابر با جوهرناب آن یعنی شعر در نظر آوریم، پرواضح است که همزمان با تجدید حیات هنر نگارگری در ایران معاصر، شعرو ادب فارسی نیز پوست اندازی کرده و چهره تازه می‌نماید. اما نه در بستر و مسیری که نگارگری پیش رو دارد.

تجدید حیاتی که نگارگری و شعر تجربه می‌کنند دو رویکرد کاملاً متفاوت دارند یکی رو به آینده دارد دیگری رو به گذشته. نماینده شاخص تجدید حیات شعر نو، نیما یوشیج است که با نگاهی به ادبیات مدرن جهان به فکر گسستن از قواعد – به نظر او – دست و پا گیر شعر کلاسیک گذشته است و رو به راهی پر پیچ و خم و ناشناخته اما امیدبخش دارد.

درحالی که نماینده تجدید حیات نگارگری، جهان‌دیده‌ای به نام حسین طاهرزاده بهزاد است که در عثمانی تحصیل کرده اروپا را دیده و در مرمت کتاب‌های نفیس قدیمی در موزه‌ها و طراحی فرش عمری سپری کرده و حال به دعوت رضاشاه به ایران بازگشته است و مرکز عمده ترویج آن مدرسه صنایع قدیمه. این جریان نوظهور که حمایت دولت نوپای پهلوی را پشت سر دارد با پذیرفتن برخی تحولات در پی احیای سنت‌های هنری گذشته است و با آن که گوشه چشمی به شرق‌گرایان آن سوی مرزها دارد اما تکیه‌گاهش در درون است.

بدیهی است‌که این دو منظر از هم بسیار دور هستند پس ادبیات و شعر نو چندان رابطه‌ای با نگارگری برقرار نمی‌کنند دیگر وجوه شخصیتی شاعران نوپرداز نیز گویای فاصله رو به تزاید آن‌ها با نگارگران و دنیای نگارگری است.

ارتباط نگارگری با ادبیات

با تجدید حیات هنر نگارگری در عصر حاضر که بر اثر تحولات مختلف اجتماعی و فرهنگی از جمله حمایت دولت رضاشاه اتفاق افتاد، کماکان الهام بخش اصلی نگارگران، سروده‌های شاعران بود و رویکرد کلی به ادبیات، اما کدام بخش از ادبیات و کدام یک از شاعران؟

با بررسی عنوان ها و مضامین نگاره‌ها و آنچه از شعر و متن کتیبه‌هایی که در ذیل یا گستره نگاره ها به چشم می خورد، به سهولت می توان دریافت که منابع الهام نگارگران دچار یک دگردیسی شده و شاعران دیگری مورد عنایت نگارگران قرار گرفته‌اند که در گذشته توجه و تمرکزی بر شعر آنان نبود. با مروری ساده بر مضامین نگارگری معاصر روشن می‌شود که شاعر

برگزیده نگارگران عصر ما، در وحله نخست خیام است و پس از او حافظ !؟[۳] شگفت آن که دو شاعر نامبرده در گذشتهٔ نگارگری ایران جایگاهی نداشته اند.

طی فراز و فرود صدها ساله نگارگری، هزاران نسخه از اشعار – حتی شاعران کمتر شناخته شده نیز- عرصه طبع آزمایی نگارگران بوده است اما گمان نمی‌رود هرگز نسخه مصوری از اشعار خیام پدید آمده باشد و یا رباعیات او را زینت‌افزای رقعه‌های مصور کرده باشند. نسخه‌های مصور دیوان حافظ نیز بسیار نادر است.[٤] پرسش اینجاست که کدام عوامل موجب این چرخش غیر منتظره شده است؟ گمان می‌رود این تغییر ذائقه به عوامل داخلی محدود نمی‌شود و برخی عوامل خارجی نیز در آن دخیل بوده اند.

عوامل داخلی موثر بر تغییر ذائقه ادبی نگارگران

در سال‌های مقارن انقلاب مشروطیت نوعی ملی گرایی و شور وطن‌خواهی در جامعه ایرانی شکل گرفته بود از جلوه‌های آن اندیشه احیاء بود که از جمله احیاء هنرهای ملی و سنتی.

اندیشه احیا متکی بر عواملی چون باستانگرایی و نیز علم باستان شناسی بود. باستانگرایی پدیده و تفکری اجتماعی بود که توسط اندیشمندان متجددی نظیر میرزا فتحعلی آخوندزاده (۱۲۲۸-۱۲۹۵ هـ) در کتاب «نامه‌های

---

[۳] برای مثال با بررسی مجموعه آثار حسین بهزاد مینیاتور، مشخص می‌شود که از میان ۱۰۵ اثر که در مجموعه آثار او منتشر شده است ۵۳ نگاره مستقیماً ملهم از ۵ شاعر نام‌آور است تعداد نگاره‌های مربوط به شعر یا تصویر شاعران به ترتیب زیر است: خیام ۲۸ نگاره، نظامی ۱۳، حافظ ٦، فردوسی ۵، سعدی ۲ اثر. با این یادآوری که نگاره‌های ملهم از خمسه عمدتاً مربوط به دوران جوانی و کارآموزی بهزاد است و این نکته هم از تاریخ خلق آثار هویداست و هم در کتاب ذیل عنوان «کار به سبک آثار نقاشان قدیم» از آن‌ها یاد شده است. هم چنین طبق آماری که رضایی نبرد ارائه می‌دهد از مجموع آثار محمود فرشچیان نیز ٤٨ ٪ به لحاظ عنوان یا مضمون مربوط به رباعیات خیام و ۲۲ ٪ نیز برگرفته از سروده‌های حافظ است. (رضایی نبرد، ۱۳۹۷: ٤٧) بدین ترتیب جایگاهی که خیام و حافظ در ذهن و قلم این دو نگارگر صاحب نام دارند قابل مقایسه با هیچ یک از شاعران دیگر نیست گمان می‌رود این قاعده قابل تعمیم به کل نگارگری معاصر باشد.

[٤] در میان بیشمار نسخه‌های مصور ایرانی که در مجموعه‌ها و موزه‌های جهان پراکنده‌اند فقط یک نسخه نفیس مصور از دیوان حافظ شناخته شده است که نگاره‌های آن در زمره شاهکارهاست و آن هم «حافظ سام میرزا» صفوی است که شش نگاره موجود در آن به دست نام‌آورترین نگارگران عهد صفوی از جمله سلطان محمد و شیخ‌زاده در نیمه اول سده ۱۰ هـ اجرا شده‌اند. این نسخه را به واسطه یکتا بودنش باید نوعی «خلاف آمد» و استثنا به شمار آورد و خلق آن را به شور و شعور توامان ادبی و بصری حامی با فرهنگ و سفارش‌دهنده‌اش نسبت داد وگرنه در میان انبوه نسخه‌های مصور تاریخی ایران و آنچه به اشعار حافظ اختصاص دارد به لحاظ کمّی انگشت شمارند و به جهت کیفیت نگاره‌ها نیز نازل هستند و به دست هنرمندانی اغلب ناشناس اجرا شده‌اند.

کمال الدوله» و جلال الدین میرزا قاجار (۱۲۴۶-۱۲۸۷ هـ) در کتاب «نامه خسروان» و میرزا آقاخان کرمانی (۱۲۷۰-۱۳۱۴ هـ) در کتاب «سه مکتوب» در نیمه دوم عهد قاجار پدید آمد و در میان برخی روشنفکران ایرانی نفوذ یافت. این تفکر که پیوند چندانی با دین و مذهب نداشت نگاهی ستایش‌آمیز به گذشته باستانی ایران داشت و شکوه و عظمت ایران باستان را می‌ستود و آن را مدینه فاضله‌ای می‌پنداشت که با هجوم عرب‌ها از میان رفته است این دیدگاه معتقد به تفکیک ایرانیت از اسلامیت بود و بر ملیت ایرانی و بعضاً بر نژاد آریایی پای می‌فشرد.

چنین اندیشه‌ای در اواخر عهد قاجار و مقارن با انقلاب مشروطیت و همزمان با رشد رسانه‌های اجتماعی از جمله نشریات به سطح جامعه آمد و فراگیر شد.

علم نوپای باستان شناسی نیز که به تازگی قدم به خاک پربار ایران گذاشته بود با کاوش در مناطق مختلف غبار از چهره گذشته ایران زدوده، سیمایی درخشان از اعصار پیشین را در برابر دیدگان شگفت‌زده جهانیان آشکار می‌کرد در نتیجه ایرانیان نوعی خودباوری حاصل می‌کردند که در دوران قاجار تقریباً ناشناخته بود. چنین عواملی شور اجتماعی متکی بر میهن‌پرستی را در سطوح مختلف جامعه به ویژه تحصیل کردگان شهری بر می‌انگیخت و روحیه ملی را بالا می‌برد و آینده‌ای روشن را نوید می‌داد.

بسیاری از تحلیلگران به قدرت رسیدن رضاشاه را نتیجه رشد توامان باستانگرایی و ملی‌گرایی می‌دانند. (مریدی، ۱۳۹۷: ۷۱-۶۶) میهن پرستی در رویکرد فرهنگی پهلوی اول ایجاب می‌کرد که در کنار برنامه‌های تجددطلبانه از فرهنگ و هنر ملی و تاریخی نیز پشتیبانی کنند از همین رو به برخی هنرها که دلالت بر ایران گرایی می‌کرد توجه ویژه کردند از آن جمله بود هنر نگارگری. (همان: ۷۵)

مقارن با انتقال قدرت از قاجاریه به پهلوی، هنر غالب در سطح جامعه نقاشی آکادمیک یا همان مکتب کمال‌الملک بود اما این جریان هنری و کسی که در رأس آن قرار داشت مورد پسند سردار سپه و اذنابش نبود با آن که برای توضیح اختلاف میان رضا شاه و کمال‌الملک دلایل روشن بسیاری وجود دارد اما مَخلَصِ کلام و لُب مطلب آن است که کمال الملک پرورش یافته دربار قاجار بود و بوی قاجاریه را می‌داد و رضاشاه اثبات خود را در نفی قاجاریه می‌دید.

در کنار این مسئله اساسی، می‌توان از غیر ایرانی بودن میراث کمال‌الملک، عدم جذابیتش برای اروپاییان و نیز استعداد نهفته آوانگارد شدن و

جنبه‌های سیاسی و انتقادی محتمل آن نیز یاد کرد که این ویژگی آخر برای حکومت سختگیر و نامنعطف رضاشاهی قابل تحمل نبود.[۵]

حکومت مبتنی بر نظامی‌گری، هنری کاملاً مطیع و غیرسیاسی را می‌پسندید که هیچگونه تهدیدی برای سیاست‌های تند و تیز و بعضاً مذهب گریزش نداشته باشد و مهم تر از آن بتوان وجهه‌ای ملی برایش دست و پا کرد. علاوه بر همه این‌ها، امکان عرضه به مغرب زمینیان را نیز دارا بوده محبوبیتی در آن سوی مرزها داشته و به مذاق غربیان هم خوش آید.

نگارگری قالبی بود تقریباً آماده که عمده شرایط مورد نیاز نظام پهلوی را در خود داشت. عاملان و حامیانش نه امروز که از دیرباز با سیاست بیگانه بودند. بن‌مایه‌های فرهنگی غنی داشت و یادآور دوران درخشان گذشته بود به سهولت رنگ و بوی ایرانی و ملی می‌پذیرفت و به ویژه مخاطبانی نیز در آن سوی مرزها داشت. چنین عواملی محیط را برای تجدید حیات هنر نگارگری مساعد کرد. حال این به عهده نگارگری بود که رابطه‌اش را با ادبیات بازتعریف کند.

عوامل خارجی:

توجه جهانیان به فرهنگ و هنر ایران در سده نوزدهم میلادی و اوایل سده بیستم را می‌بایست در امتداد نهضت بزرگ رمانتیسیسم که از تبعات آن شرق‌شناسی و شرق‌گرایی بود به حساب آورد این نهضت سرتاسر اروپا را در نوردید و پژواک آن البته با کمی تاخیر به داخل ایران هم رسید و بازتاب‌های متنوعی داشت.

قسمتی از آن به صورت سفرهای خود خواسته یا همراه با حمایت‌های دولتی باستان‌شناسان، زبان‌شناسان، مردم‌نگاران، عکاسان و عتیقه‌بازان اروپایی به این سرزمین کهنسال جلوه می‌کرد که با یافته‌های خود سیمایی متفاوت از ایران و فرهنگ و هنر آن را به خود ایرانیان و بیشتر جهانیان عرضه می‌کردند. بخشی دیگر در نمایشگاه‌هایی تجلّی پیدا می‌کرد که رمانتیسیست‌های ایران دوستی چون آرتور اپهام پوپ Arthur upham pope (۱۹۶۹-۱۸۸۱ م) از هنر ایران در امریکا و اروپا برگزار می‌کردند (نک: دل زنده، ۱۳۶۹: ۱۸۶-۱۶۶) که همراه با جلب توجه مردم دنیا، مشتاقان بسیاری برای هنر و فرهنگ غنی ایران از جمله نگارگری به ارمغان می‌آورد.

---

[۵] جریان نقاشی کمال‌الملک اگر چه اکنون با صفات ناتورالیسم تصویری و محافظه کاری اجتماعی شناخته می‌شود در درون خود رئالیسم تصویری و نوعی واقع‌گرایی انتقادی را نیز بروز داد. جریان حرکت از رئالیسم به ناتورالیسم را باید در مسیر آثار شاگردان کمال الملک دنبال کرد برخی شاگردان کمال الملک آثاری رئالیستی دارند هم چون محمود اولیاء با نام « دو پسر گدا» که چهره مردم تهی‌دست را نمایش می‌داد و «دختر فقیر» اثر علی اکبر یاسمی و قهوه خانه اثر اسماعیل آشتیانی که فقر و اعتیاد را تصویر می‌کرد. (مریدی، ۱۳۹۷: ۸۷)

اما قسمتی که بیشتر به این گفتار مربوط می‌شود نتیجه تلاش اندیشمندان و ادیبانی بود که با ترجمه متون علمی و ادبی کلاسیک ایران به زبان‌های غربی، پیله‌های خودبسندگی اروپاییان را کنار زده سعی در گسترش مرزهای دانش بشری داشتند و تعاملات بینافرهنگی را تعمیق و توسعه می‌بخشیدند و در این میان بزرگانی چون ژول مول[۶] jules mohl (۱۸۰۰-۱۸۷۶) یوهان ولفگانگ فون گوته آلمانی Johan Wolfony vony otoh [۷](۱۸۳۲-۱۷۴۹م) و ادوار فیتز جرالد [۸] Edward fitez Gerald (۱۸۸۳-۱۸۰۹م) و رنالد الین نیکلسون [۹] Reynald Alleyne Nicholson (۱۹۴۵-۱۸۶۸ م) انگلیسی نقش پررنگتری ایفا می‌کردند. ایشان توجه ویژه ای به عرفان و شعر و ادب ایران داشته و آثار شاعران نام آور را به زبان های مختلف اروپایی ترجمه کردند .

ادوارد فیتز جرالد یکی از شخصیت‌های مهم ادبی اروپایی به شمار می‌رود که با ترجمه رباعیات خیام نه تنها خود به شهرتی جهانی رسید بلکه شخصیت و سروده های خیام را نیز از محدوده ایران و زبان فارسی فراتر برد. هم چنین نقش گوته در معرّفی حافظ به جهان غرب بر کسی پوشیده نیست وی شاعر ادیب، نقاش، محقق، فیلسوف و سیاستمدار بزرگ بود که از کلیدهای اصلی ادبیات آلمان و جنبش رمانتیسیسم به شمار می‌رود گوته تحت تاثیر شدید حافظ بود. دیوان غربی – شرقی ۱۸۱۹م از آثار اوست که تقدیم به حافظ شده است.

بدین ترتیب ادبیات به ویژه شعر فارسی و به طور خاص سروده‌های خیام و حافظ در آن سوی مرزهای زبان فارسی نیز مخاطبینی بدست آورد و همزمان با آن گسترش فعالیت‌های نمایشگاهی و خرید و فروش کتاب‌های مصور و

---

[۶] ژول مول زاده ۱۸۰۰ در اشتوتکارت آلمان و در گذشته در پاریس، خاورشناس آلمانی با تابعیت فرانسوی و متخصص در زبان و ادبیات فارسی. از آنجا که تا آن زمان نسخه منسجمی از شاهنامه وجود نداشت، مول دست به تصحیح انتقادی شاهنامه زد او به مدت ٤٠ سال به بررسی نتیجه‌های دست نویس متعدد شاهنامه پرداخت و از ۳۵ نسخه دست‌نویس موجود در آرشیوهای اروپا استفاده کرد تا آن که طی سال‌های ۱۸۷۸–۱۸۳۸ م شاهنامه‌ای به نثر فرانسوی در هشت جلد منتشر کرد (ویکی پدیا)

[۷] یوهان ولفگانگ فون گوته، زاده، فرانکفورت و در گذشته در وایمار آلمان.

[۸] ادوارد فیتز جرالد یکی از شخصیت های مهم ادبی به شمار می رود که با ترجمه رباعیات خیام به شهرتی جهانی رسید او با ارائه آثار متعدد از زبان های لاتینی ، یونانی ، اسپانیایی، فرانسه ، آلمانی و فارسی ،نامه های زیادی نیز از خود به جای گذاشته است که در زبان و ادبیات انگلیسی جایگاه مهمی دارد. (ویکی‌پدیا)

[۹] رنالدالین نیکلسون خاورشناس و اسلام شناس انگلیسی، شارح ومترجم آثار عرفانی فارسی و اسلامی به زبان انگلیسی است [.....] بزرگترین و مهمترین اثر او ترجمه مثنوی مولوی و شرح بر مثنوی به انگلیسی در ۸ جلد (انتشار یافته بین سال‌های ۱۹٤۰–۱۹۲۵ م) است که شاهکار او به شمار می آید و گواه تبحّر نیکلسون در زبان و ادبیات فارسی و فلسفه و اخلاق و مذهب واخبار و احادیث اسلامی است درک عمیق نیکلسون از اسلام و مسلمانان از آنجا بیشتر مایه شگفتی است که او هیچ گاه به خارج از اروپا سفر نکرد. (ویکی پدیا)

نگاره‌ها و تالیف و نشر نقد و نظر درباره آن‌ها، حوزه علاقه‌مندان هنر ایران را افزایش می‌داد. (نک: گری ولش، ۱۳۸۷: ۲۴۴)

در چنین شرایط و محیطی است که حکومت پهلوی با تشکیل مرکزی دولتی به نام مدرسه صنایع قدیمه- در برابر مدرسه کمال‌الملک که اکنون صنایع جدیده نام گرفته بود- پشتیبانی رسمی خود را از هنرهای سنتی و در رأس آن از نگارگری آغاز می‌کند.

اما کدام نگارگری ؟ کدام مکتب، کدام مضامین و سروده‌های کدام شاعر می‌تواند برای حکومت مطلوب باشد؟ نظام در مقابل از نگارگری و نگارگران چه انتظاراتی دارد؟

بی‌تردید حمایت دولت از هنر بی‌چشم‌داشت نیست. بازگشت نگارگری به اعصار درخشان خود اگر هم – بر فرض – مقدور بود مطلوب نبود. تولید نسخه‌های مصور شاهنامه یا خمسه نظامی یا کلیله و دمنه که هر کدام سال‌ها طول می‌کشید و بسیار پرهزینه بود و نیازمند کارگروهی، به چه کار دولت رضاشاه می‌آمد؟ از باز تولید آثار «تیموری» و «صفوی » چه بهره‌ای به حکومت «پهلوی» می‌رسید؟ آن هم در عصری که صنعت چاپ سرعت تولید کتاب را بالا برده و هزینه‌ها را بسیار کاهش داده بود.

پس حال که اقبال به سراغ این هنر فراموش شده آمده است نگارگری نیز باید فرصت را مغتنم شمرده تکانی به خود بدهد و هستی خود را به گونه‌ای بپالاید تا روز آمد شده نیازهای جدید را درک و برای آن‌ها پاسخ‌های درخوری بیابد. با حفظ برخی اصول با جهان نوشونده و نظام حاکم هماهنگ گردد تا چتر حمایت گسترده بماند در قالب و محتوای خود بازنگری کند تا مخاطب جذب کند.

برای ایجاد تغییر در محتوا ابتدا باید منابع الهام و الگوهای ادبی تحول پیدا کند. اینجاست که گویی شاعری به نام خیام از نو کشف می‌شود. شاعری که پس از صدها سال آرمیدن در گوشه گورستانی در نیشابور به تازگی حیاتی دوباره یافته و مرزها را در نوردیده و چهره‌ای جهانی شده است.

شخصیتی که از خیام در اذهان ایرانیان ثبت شده نوعی نابهنگامی و خلاف‌آمد در تاریخ ادبیات فارسی را نشان می‌دهد این خاص بودگی هم در قالب سروده‌های اوست و هم در پیام و محتوای کلی اشعارش. نام خیام چنان با قالب رباعی در هم تنیده که تفکیک ناپذیر می‌نماید و این درحالی است که کمتر شاعری می‌توان یافت که تا بدین حد تمرکز بر یک قالب ادبی داشته باشد.

از دیگر سو اندیشه‌ای که خیام تبلیغ می‌کند با جریان غالب در شعر و ادب فارسی ایران ناهمگون است از آن رو که مبانی دینی را به سخره می گیرد، شیخ و زاهد را فریبکار می خواند و نوعی فلسفه اپیکوری و خوشباشی و دم غنیمت‌شماری را روا می‌دارد.

در میان شاعران بزرگ، آن که همگامی‌هایی با خیام دارد حافظ است. هر چند گستره مفاهیم فلسفی و اضلاع شعر حافظ متنوع‌تر از خیام است و به واسطه بهره مندی استادانه از صنایع لفظی صراحت بیان خیام را ندارد اما وی نیز در بخشی از اشعار خود با فلسفه حیاتی که خیام معرف آن است همسوست.[۱۰] علاوه آن که قالب غزل نیز از آن رو که روایتگر و داستان‌سرا نیست و سروده‌هایی کوتاه و منقطع است با رباعی قرابت دارد. بخش پویای جامعه هم که در انقلاب مشروطه و کنش‌های اجتماعی شرکت داشته و از طریق رسانه‌های جدید با تحولات فکری جهان پیرامون آشنا شده، جزم اندیشی دینی را کنار گذاشته دل به مفاهیمی جدیدی هم چون آزادی‌های اجتماعی و فردی و وطن پرستی و ملی گرایی سپرده از مقولاتی این چنین استقبال می کند. بنابراین تغییر الگوهای ادبی، لاجرم تحولاتی را در قالب و محتوای نگارگری و نگاره ها پدید آورده است که اهم آنها را می توان چنین دسته بندی کرد:

رونق تکنگاری به جای مصور سازی کتاب: نگارگری جدید به جای مصورسازی متون روایی به تک نگاری و قطعه روی می‌آورد پس به جای بزرگانی چون نظامی و فردوسی و خواجو و سعدی .... خیام و حافظ را می نشاند ودر عوض مثنوی های مطول عاشقانه یا حماسی و یا تعلیمی و اخلاقی، رباعی و تک بیت‌های برگزیده با مضامین کامرانی و دم غنیمتشماری را.

خارج شدن نگاره ها از داخل کتاب: نگاره‌ها کم کم از داخل کتاب‌ها بیرون آمده و در دو بستر ادامه حیات می‌دهند گروهی قاب گرفته شده بر طاقچه

---

[۱۰] از جمله غزل های ذیل:

من وانکار شراب این چه حکایت باشد — غالباً این قدرم عقل و درایت باشد...

خیز و در کاسه زر آب طربناک انداز — پیشتر زان که شود کاسه سرخاک انداز...

صبح است ساقیا قدحی پرشراب کن — دور فلک درنگ ندارد شتاب کن....

و بسیارند ابیاتی که چنین مضامینی دارند، از جمله:

باغ فردوس لطیف است و لیکن زنهار — تو غنیمت شمر این سایه بید و لب کشت.

شراب و عیش نهان چیست کار بی بنیاد — زدیم بر صف رندان هر آنچه باداباد

گر چه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود — تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود

آخر الامر گل کوزه گران خواهی شد — حالیا فکر سبو کن که پر از باده کنی

بناها نشستند و گروهی دیگر اندازه های بزرگ پیدا کرده و به عنوان تابلو نقاشی به دیوارها الصاق شدند.

استقلال موضوعی: نگارگری جدید هر چند ملهم از مفاهیم ادبی و خیالات شاعرانه است اما نگارگر در پی استقلال موضوعی اثر خویش است از این رو کل صفحه تصویر (و یا بوم نقاشی را) به نگاره اختصاص داده اقدام به حذف تدریجی متن و کتیبه از گستره تصویر می‌کند با این همه تک بیت یا ابیاتی هنوز ممکن است در داخل یا ذیل نگاره آورده شود که این ابیات عمدتاً ارتباطی روایی با تصویر ندارند بلکه بیشتر نوعی بسترسازی ذهنی برای مخاطب است تا حظّ وافی را از نگاره ببرد، چه بسا شعر مزبور پس از پایان یافتن نقاشی بر روی آن نوشته شده باشد بدون جدول یا کادر پیرامونی.

انتخاب لحظات ناب: در مواردی هم که مضمون مستقیماً مأخوذ از روایات ادبی است هنرمند اوج یک داستان معروف را برگزیده که رویداد و قهرمانان آن برای مخاطب ایرانی و فارس زبان آشناست و نیازمند متن نیست.[۱۱]

سلطه زنان عشرتجو: حضور زنان در نگارگری چنان چشمگیر است که می‌توان نگارگری جدید را «زن محور» نامید[۱۲] زنانی زیباروی و آراسته در حالاتی از عیش و ناز و نوش فارغ از هر قید و بندی، بدون پوشش های متداول در فرهنگ ایرانی که گویی زنگ کشف حجاب رضاشاهی و شعارهای آزادی زنان را همه به گوش جان نیوشیده‌اند و از همین رو نه تنها چهار قد و پیچه و چادر از سر و رو بروگرفته‌اند بلکه حتی دستاری را که زنان در نگاره‌های عهد صفوی و تیموری بر سر داشتند نیز فرونهاده پا به میدان دلبری گذاشته و غالباً پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست، لب بر لب جام باده دارند و هیچ پروایی از شیخ و زاهد و چشم نامحرم نداشته چه بسا شیخ و مفتی را نیز به فتوای کرشمه فریفته با خویش هم پیاله کرده‌اند.

مضمون جدید شیخ و شاهد: گروه بزرگی از نگاره‌های معاصر را در زمره مضمون کلی «شیخ و شاهد» می‌توان دسته‌بندی کرد. اینجاست که تصویر پیری عبا بدوش که اندیشه دنیا و عقبی را یکسو نهاده و سر و دستار در قدم دلبر افسونکار باخته در یک دست جام باده دارد و یک دست زلف یار درخلوتی دور از اغیار، در نگارگری پدیدار می‌شود و نگارگران متعدد در خلق گونه‌های بسیار از آن طبع آزمایی می‌کنند.

---

[۱۱] برای مثال، شکار بهرام گور در حضور آزاده . دیدار شیرین و فرهاد درپای کوه بیستون. مدهوش شدن ندیمه گان زلیخا از جمال یوسف. دیدار شیخ صنعان و دختر ترسا.

[۱۲] طبق آمار و ارقامی که رضایی نبرد ارایه می‌دهد در میان مجموع آثار فرشچیان نیز بیش از ۵۰ ٪ صرفاً به زنان اختصاص دارد و کمتر از ۵۰٪ بعدی به انواع موضوعات (رضایی نبرد، ۱۳۹۷: ٤٠٨)

همسویی با سیاست‌های فرهنگی پهلوی: از آن رو که نگارگری معاصر نوعی نقاشی رمانتیسیستی است و جنبه‌های ناتورالیستی یا رئالیستی ندارد پس انتظار بازتاب واقعیات اجتماعی یا سیاسی را به طور روشن در آن نمی توان داشت اما بسیاری از اهداف سیاست گذاران و کارگردانان فرهنگی آن روز را می‌توان به شکلی ظریف با تاروپود این آثار سرشته دید.

نگارگری معاصر جهانی را ترسیم می‌کند پرناز و نوش، رنگین و آراسته که از غم و اندوه در آن نشانی نیست. خلوتی دلخواسته است و بهشتی زمینی. در این جهان آزادی‌های فردی حاکم است مردمان نه غم نان دارند و نه غم فردا را. همه فراغتی و شرابی و گوشه چمنی دارند. زاهد شهر هم که تا دیروز حدیث هول قیامت می‌گفت و از روز بازپسین انذار می‌داد خود قبا و عمامه را کناری نهاده یک دست در ساعد ساقی سیمین ساق دارد و دستی دیگر در گردن صراحی و چون مایه نقد بقا و راضمانی نیست پس عشرت امروز را به فردای نسیه نمی‌افکند. چنین تصویر زیبا و فریبنده‌ای از جهان ایرانی، تداعی‌گر آن خواهد بود که همه ذیل سایه فره ایزدی پادشاهی خیرخواه و عدالت پرور و امنیت گستر پدید آمده است پس نظام برای چنین هنرمندانی راه می نماید و برای آثارشان بخت فروش می گشاید. در این عرصه کسی مستقیماً مدح شاه را نمی‌گوید و هیچ نگارگری شمایل شاه و درباریان را ترسیم نمی کند – برخلاف دوره قاجار – اما در عمل به همان راهی می‌روند که حکومت می‌نماید.

گوشه چشمی به آنسوی مرزها: صد البته چنین تصویری از ایران و هنر ایرانی برای آن سوی مرزها هم که در پی شرقی اغواگر و خیال‌انگیز هستند جذابیت دارد. از آنروست که نمایشگاه های بسیار از آثار هنرمندان در اروپا دایر می‌شود و جوایز چشمگیر تقدیم آنان می‌گردد.[۱۳]

با گسترش صنعت چاپ و نشر در اوایل سده اخیر به تدریج این طیف از نگاره ها به داخل کتاب های چاپی راه گشود و درمیان توده مردم محبوبیت یافت تا بدانجا که در اواسط سده اخیر گویی جزء لاینفک کتاب‌های ادبی مردم پسند شده هنوز هم در بازار کتاب‌هایی که مخاطب عام دارند فراوانند نسخه‌هایی از رباعیات خیام یا دیوان حافظ یا دوبیتی‌های بابا طاهر و شاعران بسیار دیگر که بر روی جلد یا لا به لای اوراق آن‌ها نگاره‌هایی با حال و هوای شاعرانه دیده می‌شود.

نتیجه

[۱۳] درباره فعالیت های برون مرزی و شرکت نگارگران در نمایشگاه های خارج از کشور به ویژه اروپا و دریافت جوایز متعدد بنگرید به بخش سوم کتاب؛ نگارگری ایران (دوران معاصر) (افتخاری، ۱۲۸۱: ۸٤–۱۰۰)

پس از گسستی که طی سده ۱۲ و ۱۳ هـ میان هنرنگارگری و ادبیات پدید آمده بود، همراه با تجدیدحیات هنرنگارگری در عصر حاضر، بار دیگر نگارگران به سراغ ادبیات و الهامات شاعرانه رفتند و در پی ترمیم رابطه ادبیات با نگارگری برآمدند اما از آن رو که اهداف حامیان وشرایط اجتماعی و فرهنگی تغییر کرده بود الگوهای ادبی پیشین که بخش تغزلی و روایی ادبیات کلاسیک بود کنار گذاشته شد و مفاهیمی جدید با شاعرانی دیگر مورد توجه و عنایت نگارگران واقع شدند این بار سروده های خیام و حافظ منبع عمده الهام گردید و مضامین خوشباشی و کامرانی.

نتیجه حاصله نشان داد که سپهر ادبیات فارسی هنوز کرانه‌های ناشناخته و منظرهای نیازموده بسیار دارد که می‌تواند دیگر هنرها و هنرمندان را تغذیه کند.

منابع:

افتخاری، سید محمود (۱۳۸۱) نگارگری ایران (دوران معاصر) انتشارات سیمین و زرین، چاپ اول، تهران.

برقی، یاسمین (۱۴۰۰) معرفی قدیم‌ترین نسخه مصور خمسه نظامی محفوظ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران و مطالعه منتخبی از نگاره‌های این نسخه بر اساس بیت مصور، از مجموعه مقالات همایش خمسه‌نگاری ، به کوشش منیژه کنگرانی، فرهنگستان هنر، موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن» چاپ اول، تهران.

رضایی نبرد، امیر (۱۳۹۷) نگارجاویدان، زندگی و آثار استاد محمود فرشچیان، فرهنگسرای میردشتی، چاپ اول، تهران.

شریف‌زاده، عبدالمجید (۱۳۹۳) شاهنامه‌نگاری در ایران، شرکت انتشارات سوره مهر، چاپ اول، تهران.

گری‌ولش، استوارت (۱۳۹۷) آثار استاد محمود فرشچیان، خانه فرهنگ و هنر گویا، چاپ اول، تهران.

مریدی، محمدرضا (۱۳۹۷) گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران، دانشگاه هنر، چاپ اول، تهران.

ناصری‌پور، محمد (۱۳۷۸) زندگی و آثار استاد حسین بهزاد مینیاتور، سروش، چاپ اول، تهران.