رضا میرمبین*

تأثیر گرایش‌های دساتیری در نگارگری معاصر ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۳/۲۲

* دکتری فلسفهٔ هنر، مدرس مدعو وزارت میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی ،تهران، ایران.
r.mirmobin@yahoo.com

doi 10.22034/10.1.41

چکیده
نگارگری معاصر ایران یکی از جدیدترین هنرهایی است که عمر چندانی ندارد، اما همچنان در جامعه مهجور مانده و نسبت به دیگر هنرهای ترسیمی مانند نقاشی- در معنای مکاتب و سبک‌های غربی آن- کمتر شناخته شده است. البته این موضوع دربارهٔ نگارگری مکتبی نیز صدق می‌کند. نویسندهٔ مقالهٔ حاضر معتقد است یکی از علل ناکامی نگارگری معاصر ایران فقدان نگاه تاریخی و زمانی است که منجر به قطع رابطهٔ آن با دورهٔ معاصر شده و ازآنجاکه مأمنی نیز در ادوار تاریخی نیافته، به نوعی «برساخت‌گرایی» پناه برده است. اما ازآنجاکه این نوع برساخت برخلاف دیگر برساخت‌ها ریشه در جهان واقعی و تعمیم آن به گذشته ندارد، بر اساس دیدگاه خاصی که آن هم مبتنی‌بر نوعی جهان‌سازی غیر واقعی بوده و با استناد به کتابی جعلی به نام دساتیر، «دساتیری» نام داشته، از این نوع برساخت نیز با عنوان «گرایش‌های دساتیری» یاد شده است. این مقاله پس از نگاهی کوتاه به نگارگری معاصر و توضیح برساخت‌گرایی، دساتیر و نگاه دساتیری را مورد بررسی قرار داده و از طریق مقایسه‌ای مختصر میان نگارگری مکتبی و نگارگری معاصر، و ذکر نمونه‌هایی از نگارگری معاصر، برساختن دساتیری آن‌ها را مورد تأکید قرار می‌دهد و در پایان و بخش نتیجه به تجمیع مباحث و امکان برون‌رفت از این وضعیت می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: نگارگری معاصر، دساتیر، گرایش‌های دساتیری، برساخت‌گرایی

* **Reza Mirmobin**

The Influence of Dasatir Tendencies on Contemporary Persian Miniature

Received: 2025/02/03
Accepted: 2025/06/12

*Visiting Lecturer, Ministry of Cultural Heritage, Tourism and Handicrafts, Tehran Iran.
E-mail: r.mirmobin@yahoo.com

Abstract
Contemporary Iranian miniature is one of the newest arts that does not have much history, but it still remains unknown and less well-known than other visual arts such as painting - in the sense of its Western schools and styles. Of course, this also applies to classical miniature. The present article believes that one of the reasons for the failure of contemporary Persian miniature is the lack of historical and temporal perspective, which has led to its severing of ties with the contemporary period, and since it has not found a place in historical periods, it has resorted to a kind of "constructionism." However, since this type of construction, unlike other constructions, is not rooted in the real world and does not generalize to the past, based on a specific perspective that is also based on a kind of unrealistic world-building and is called " Dasatir" by citing a fake book called " Dasatir", this type of construction has also been referred to as " Dasatir tendencies."
After a brief look at contemporary miniature and an explanation of constructivism, this article examines the tradition and the tradition perspective, and through a brief comparison between classical miniature and contemporary miniature, and mentioning examples of contemporary miniature, emphasizes their tradition construction. Finally, in the conclusion section, it summarizes the discussions and the possibility of a way out of this situation.

Keywords: Contemporary miniature, Dasatir, Dasatir tendencies, Constructivism

ارجاع به مقاله: میرمبین، ر. (۱۴۰۴). تأثیر گرایش‌های دساتیری در نگارگری معاصر ایران . گلستان هنر، ۱۰(۱)، ۳۵-۴۳.

How to Cite This Article: Mirmobin, R. (2025) The Influence of Dasatir Tendencies on Contemporary Persian Miniature. *Golestan – e Honar*, 10(1), 35-43.

۱. مقدمه

نگارگری هنری است که در اواخر سدهٔ دوازدهم تغییراتی عمده را پذیرا شد و به‌واسطهٔ گذار از دورهٔ افشاریه و زندیه به قاجار، چنان تغییر کرد که میان نقاشی قاجاری و مکتب نگارگری اصفهان به لحاظ فُرم و ساختار تفاوتی ژرف پدید آمد. به‌عبارت‌دیگر، نگارگری در معنای مکتبی خود از میان رفت و آنچه باقی ماند نقاشی قاجاری بود که تأثیری ژرف بر نقاشی قهوه‌خانه‌ای (خیالی‌نگاری) نهاد (شریف‌زاده، ۱۳۷۵، ص. ۱۹۱). در اواخر عصر قاجار و تحت تأثیر فعالیت‌های کمال‌الملک در زمینهٔ تأسیس مدرسهٔ صنایع مستظرفه، حسین طاهرزاده بهزاد نیز به تأسیس مدرسهٔ فنون قدیمه همت گمارد که بعدها به هنرستان صنایع قدیمه و هنرستان هنرهای زیبای ایرانی (هنرهای سنتی) تغییر نام داد. با تأسیس این هنرستان، بازاندیشی عمیقی در تعریف رشته‌های درسی صورت گرفت و نگارگری به عنوان یکی از رشته‌های این هنرستان، احیاء و ترویج شد (رضائی‌نبرد، ۱۳۹۴، صص. ۱۰۹– ۱۱۱) که امروزه به آن و سبک‌های بعدیش عنوان «نگارگری معاصر» اطلاق می‌شود که در برابر مکاتب نگارگری ماقبل قاجار با عنوان «نگارگری مکتبی» قرار دارد. اما در این فرایند، نکته‌ای مغفول ماند که بعدها زمینه‌ساز مشکلات فراوان در زمینهٔ نگارگری معاصر گردید. در واقع، نگارگری مکتبی همواره حصه‌ای از واقعیت– نه در معنای رئالیسم،[1] بلکه به لحاظ زمینهٔ محتوایی و تاحدودی فُرمی– داشت، اما نگارگری معاصر بدون پیوند با چنین زمینه‌ای و به صورت دستوری در محیط منزوی هنرستان هنرهای سنتی، و در یک کلام، بدون تأثیر از محیط و اجتماع، پدید آمد. بنابراین برای تدوین مبانی خود ناچار شد دست به دامن منابع قدیمی و اندیشه‌های کهنی شود که به هیچ عنوان با فُرم نوظهور آن همخوانی نداشت. از سوی دیگر نیز، فضای نگارگری معاصر در انقطاعی کامل با نیازهای اجتماعی و اندیشه‌ایِ زمان خود شکل گرفت و همین امر موجب گردید عنصر زمان و تاریخ در آن بی‌معنا شود. البته بسیاری از استادان این رشته، چنین امری را امتیاز تلقی کرده و با اصطلاحاتی چون «فرازمانی»، «فراتاریخی»، «مثالی» و «ملکوتی» برای آن شأنی سرمدی قائل شدند که نمونهٔ آن در آثار سنت‌گرایان یا ترادیشنالیست‌ها[2] به‌وفور دیده می‌شود؛ یعنی مبانی‌ای برای آن تدوین کرده‌اند که نسبتی با واقعیات تاریخی و اجتماعی نداشته و از همین روی چنین دیدگاهی در این مقاله «دساتیری» نامیده شده است.

۱-۱. روش تحقیق

روش تحقیق این مقاله کتابخانه‌ای و اسنادی بوده و چارچوب پژوهشی به‌کار رفته در آن «برساخت‌گرایی»[3] است. البته هنوز تعریفی جامع و مانع از برساخت‌گرایی ارائه نشده و به همین علت گسترهٔ آن با اصطلاحات دیگری نظیر «روان‌شناسی انتقادی»،[4] «روان‌شناسی گفتمانی»،[5] «تحلیل گفتمان»،[6] «واسازی»[7] و «پساساختارگرایی»[8] پیوند خورده است. اما آنچه که می‌توان با قطعیت دربارهٔ برساخت‌گرایی گفت این است که درک، فهم و شناخت انسان از هر چیز، برساختهٔ خود او و غیرمطلق است.

مهم‌ترین دیدگاه‌های برساخت‌گرایی را می‌توان در موارد زیر خلاصه نمود:

موضع‌گیری انتقادی در برابر دانش بدیهی تلقی شده: یعنی هر چیزی قابل نقدپذیری بوده و تفکرات و تعریفات رایج به هیچ عنوان قطعیت ندارند.

منش خاص تاریخی و فرهنگی: یعنی درک و فهم انسان‌ها از جهان و پدیدارهای آن مطلق نیست، بلکه برحسب زمان و مکان زندگی آنان نسبی است.

اهمیت فرایندهای اجتماعی در حفظ و استمرار شناخت: به این معنی که شناخت مردم از جهان، برساختهٔ خود آنان است و در طول ارتباطات و تعامل‌های روزمرهٔ جاری در زندگی و روابط اجتماعی آنان ایجاد می‌شود. بنابراین، حقیقت نیز تابع فرهنگ، یعنی نسبی و تابع زمان و مکان زندگی افراد است.

ملازمت شناخت با کنش اجتماعی: یعنی برساخت‌های افراد از جهان الگوهای کنش را تغییر می‌دهند و به عبارت بهتر، این برساخت‌ها با روابط قدرت مرتبط هستند. نک: (بِر، ۱۳۹۸، صص. ۱۵– ۲۱).

۲. دساتیر

دساتیر عنوان کتابی است منسوب به شخصی به نام آذرکیوان که احتمالاً در عصر صفوی می‌زیسته و موبدی زرتشتی بوده است. وی در زمان فرمانروایی اکبرشاه مغول گورکانی راه هند در پیش گرفته و تا زمان مرگ در آن کشور اقامت نموده است (ابوالقاسمی، ۱۳۷۴، ص. ۳۳۰). در واقع دساتیر کتاب آسمانیِ دینی جعلی بود که پیروان آن آذرکیوانیان نامیده می‌شدند. بسیاری می‌پنداشته‌اند که آذرکیوانیان یا دساتیریان با دین زرتشت ارتباط دارند. این در حالی است که میان این دو تفکر هیچ ارتباطی وجود ندارد و دساتیر به کلی جعلی است و بیشتر تحت تأثیر وضعیتی پدید آمد که «دین الهی» ساختهٔ اکبرشاه مغول

شرایط آن را مهیا ساخته بود (برای اطلاعات بیشتر نک: شاه‌وردی، ۱۴۰۰). برای نمونه، خود واژهٔ دساتیر که جمع منتهی‌المجموع واژهٔ فارسی دستور است کاملا نشان از جعلی بودن آن دارد (پورداوود، ۱۳۱۹، ص. ۱۷). در عصر صفوی به‌سبب رسمیت یافتن مذهب تشیع و مهاجرت بسیاری از علمای شیعهٔ عرب از عثمانی به ایران، زبان عربی به‌واسطهٔ تعالیم و مکتوبات آنان اهمیت فراوان یافت و در بسیاری موارد نسبت به زبان فارسی، پیشی گرفت و بر زبان فارسی تأثیر نهاد (نک: صفا، ۱۳۷۹، صص. ۷۰- ۱۱۸ و ۱۹۸- ۱۹۹). شاید جمع دستور به صورت دساتیر نیز ریشه در همین امر داشته باشد. البته بار دیگر باید یادآوری کرد که دساتیر هیچ ارتباطی با دین زرتشتی ندارد. برای مثال در دساتیر اسکندر یکی از پیامبران محسوب می‌شود، در حالی که در نظام اعتقادی زرتشتیان و به‌خصوص، موبدان آنان، اسکندر لقب «گُجَستَگ» یعنی ملعون دارد (پورداوود، ۱۳۱۹، ص. ۲۷). در کتاب دساتیر به مشقت و ریاضت با دید مثبت نگریسته‌شده و کشتن چهارپایان و خوردن گوشت آنان ممنوع است (پورداوود، ۱۳۱۹، ص. ۲۸) و هر دو این آموزه‌ها در دین زرتشتی مردود و به احتمال زیاد معلول شرایط زندگی در هندوستان‌هستند.

از این موارد باید عبور کرد، زیرا بحث اصلی در این نوشتار، مباحث زبانی و واژگانی دساتیر است و نه مبانی تفکرات جعلی آن. این کتاب سرشار است از واژگانی که ادعا می‌شود متعلق به ایران باستان و پیش از اسلام هستند، اما مقایسهٔ آن‌ها با یافته‌های زبان‌شناختی و باستان‌شناختی نشان می‌دهد کاملاً توهمی بوده و کوچک‌ترین ارتباطی با زبان‌های باستانی ایران ندارند و کاملاً جعلی‌اند (نک: پورداوود، ۱۳۱۹). نمونه‌ای از این جعلیات نیز چنین‌اند: «اپرخیده= صریح و روشن و بی‌رمز؛ اشکبود= مرکّب مقابل مفرد؛ اوجیز= حقیقت و ماهیّت و...» (پورداوود، ۱۳۱۹، ص. ۲۹). البته شاید این واژه‌سازی به شرایط زبانی هند گورکانی نیز مرتبط باشد. سیاست تشویق فارسی‌گویان و فارسی‌نویسان و فارسی‌سرایان در هند موجب رونق تألیف فرهنگ‌های فارسی در آن سرزمین شده بود و شاید جعل دساتیر که بعدها به دساتیریات شهرت یافت تحت تأثیر محیط هند بوده است (صفا، ۱۳۷۹، ص. ۱۷۹).

اگر قصد بر این باشد که مطلب فوق را با تکیه بر مطالب بیان‌شده در روش تحقیق بررسی کنیم، دساتیر و دساتیریات و اصولاً نگاه دساتیری نوعی برساخت است که هیچ نسبتی با واقعیت زبان‌های ایران باستان پیدا نمی‌کند، اما برای خود جهانی می‌آفریند که باورمندان آن جهان حاضر به تجدید نظر در اندیشه‌های خود و اقرار به غیرواقعی بودن آن نیستند. به عبارت دیگر، دساتیر چون هیچ نسبتی با زمان و تاریخ ندارد، باورمندان آن نسبت به کشفیات عینی و علمی بی‌توجه هستند و خفتن در انزوای ذهنی خود را به بیداری در نور شواهد عینی ترجیح می‌دهند. در این مقاله، از چنین دیدگاهی با عنوان «گرایش‌های دساتیری» یاد گردیده و بر اساس ویژگی‌های موجود در نگارگری معاصر، به تفکرات رایج در آن اطلاق می‌شود.

۳. نگارگری معاصر

فارغ از تفاوت سبک و اجرا و همچنین فُرم در نگارگری معاصر، نمی‌توان انکار کرد که هیچ‌کدام نتوانسته‌اند با دورهٔ معاصر ارتباط یابند. در حقیقت این نوشتار بر آن نیست تا استاد خاصی را مد نظر قرار دهد و به انتقاد از وی بپردازد. بلکه آنچه در اینجا مطرح می‌شود به‌طور کلی درخصوص نگارگری معاصر- و به طریق اولی در خصوص نگارگران معاصر- صادق است. هرچند می‌توان چند استثناء پیدا کرد، اما این موارد در حدی نیست که بتواند نقطهٔ عطفی در سیر نگارگری معاصر محسوب شود. بنابراین چنانچه نام استادی به میان می‌آید، هدف از آن صِرفاً ارائهٔ مثال و نمونه‌ای برای بررسی است و نه تمرکز بر شخصی خاص به‌منظور تمجید یا تقبیح وی.

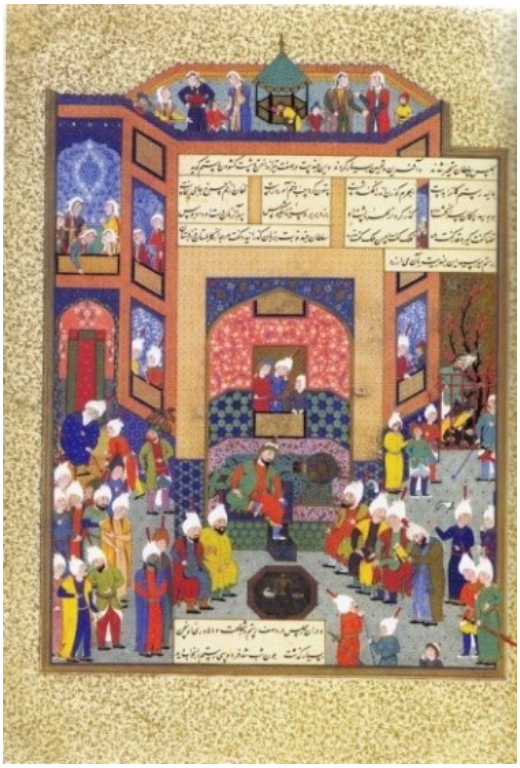
تثبیت نگارگری در ایران مقارن است با نیمهٔ اول قرن چهاردهم خورشیدی که دقیقاً با ترویج ناسیونالیسم[۹] ایرانی همراهی دارد (نک: مریدی، ۱۳۹۷، صص. ۶۸- ۷۷)، لذا خواهی‌نخواهی این دو بر یکدیگر تأثیرگذار بوده‌اند (نک: مریدی، ۱۳۹۷، صص. ۸۳ -۸۸).

۳-۱. تفاوت میان نگارگریِ مکتبی و نگارگری معاصر

هنگامی صحبت از برساخت به میان می‌آید، منظور جهانی است که نسبتی با واقعیت ندارد یا شاید نسبتی بسیار ناچیز داشته باشد. ترسیم مجالس در فضای دساتیری یا تخیلی[۱۰] نگارگری معاصر به هیچ عنوان مانند فضای خیالی نگارگریِ مکتبی نیست. در نگارگری مکتبی فضای واقعی، خیالی‌سازی شده است. برای نمونه، اگرچه چهره‌ها و پیکره‌ها به صورت تجریدی[۱۱] و تیپ‌سازی[۱۲] تصویر می‌شوند اما در زمینهٔ پوشاک و رسوم درباری، ولو تجریدی شده، نسبتی با واقعیت وجود دارد (کری‌ولش،

۱۳۸۴، صص. ۷۱، ۷۳ و ۷۵). این در حالی است که به لحاظ فضا، چهره‌گشایی (چهره‌سازی) و پوشاک، میان نگارگری معاصر و واقعیت روز و حتی واقعیت تاریخی، نسبتی برقرار نیست.

برای نمونه می‌توان دو نگاه را با موضوعی واحد، مورد مقایسه قرار داد که در اینجا دو نگاره با موضوع فردوسی در دربار سلطان محمود منسوب به میرمصور در شاهنامهٔ شاه تهماسبی (کری‌ولش، ۱۳۸۴، ص. ۲۸) در مکتب تبریز[۱۳] (تصویر ۱) و اثر هادی تجویدی (تصویر ۲) گزینه‌های مناسبی به نظر می‌رسند.



تصویر ۱: فردوسی در دربار سلطان محمود، منسوب به میرمصور (کری‌ولش، ۱۳۸۴، ص ۲۹)

تصویر ۲: فردوسی در دربار سلطان‌محمود، هادی تجویدی (افتخاری، ۱۳۸۱، ص. ۳۴)

در نگارهٔ منسوب به میرمصور درباریانِ ایستاده در دربار دارای کلاه قزلباشی و لباس تجریدی‌شدهٔ رایج در اوایل عصر صفوی هستند و احتمالاً نحوهٔ قرارگیری آنان در نسبت با موقعیت سلطان محمود، شبیه نحوهٔ قرارگیری افراد در دربار صفوی است.[۱۴] «بزرگ‌ترین روحانی ایران یا پیشوای مذهبی عموم، صدر خاصه نام داشت. صدر خاصه یا صدارت پناه پس از وزیر اعظم، بزرگ‌ترین مقامات کشوری بود و در مجلس شاه، پایین مسند شاهی، در دست راست او قرار می‌گرفت. ... پس از صدر خاصه، معاون و جانشین او صدرالممالک قرار داشت. ... جای صدرالممالک در مجلس شاه، در زیر مسند شاه، در طرف چپ بود» (فشاهی، ۱۳۹۷، صص. ۶۹- ۷۰). اما مطمئناً نمی‌توان مدعی وجود چنین نسبتی درمورد نگارهٔ هادی تجویدی و دربار قاجار یا پهلوی شد. پس آیا می‌توان این فرضیه را ارائه داد که تجویدی کوشیده است بر اساس واقعیت تاریخی دربار غزنوی این مجلس را تصویر کند؟

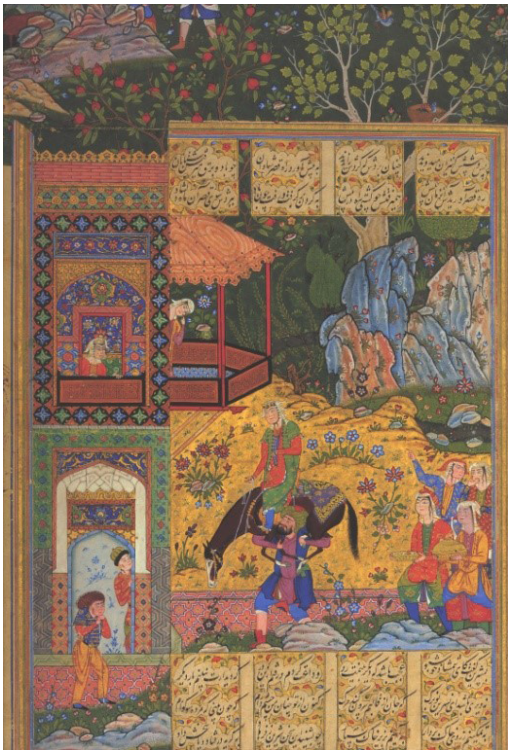
در منابع تاریخی مانند چهارمقاله، تاریخ سیستان و مقدمهٔ شاهنامهٔ بایسنغری توصیف روشنی دربارهٔ نحوهٔ قرارگیری درباریان دربار محمود غزنوی هنگام حضور فردوسی در آن ارائه نشده است (نک: نظامی عروضی سمرقندی، ۱۳۷۵، صص. ۷۸- ۷۹؛ تاریخ سیستان، ۱۳۵۲، صص. ۷- ۸؛ فردوسی، ۱۳۷۸، صص. ۸- ۱۵). با توجه به منابع باستان‌شناختی دربارهٔ البسهٔ دورهٔ غزنوی (نک: غیبی، ۱۳۸۵، صص. ۳۰۵- ۳۳۷) نیز مشاهد می‌شود پوشاک نگارهٔ تجویدی ارتباطی با البسهٔ دوران غزنوی ندارد. در نتیجه، این فرضیه مردود است.

پس تجویدی این مجلس‌سازی و فضاآفرینی را بر چه اساسی پدید آورده است؟ اینجا است که با محوریت قرار دادن چارچوب پژوهشی برساخت‌گرایی و انطباق آن با دید دساتیری، می‌توان از پدید آمدن نگاه خاص دساتیری، یعنی تخیل هنرمند در خصوص «برساختن»[۱۵] گذشتهٔ تاریخی ایران و باور کردن و باوراندن آن به‌عنوان حقیقتی تاریخی سخن به میان آورد.

مقایسه‌ای دیگر را می‌توان میان دو نگاره با موضوع «به دوش کشیدن شیرین سوار بر اسب مرده توسط فرهاد» انجام داد که نگارگر اولی مشخص نیست، اما خود نگاره متعلق به نسخهٔ خمسهٔ نظامی مضبوط در کتابخانهٔ مدرسهٔ عالی شهید مطهری به شمارهٔ ۴۰۰ است (شاهکارهای نگارگری، ۱۳۸۴، ص. ۱۶۳) که در مکتب قزوین با چاشنی شیراز کار شده (تصویر ۳)، اما دومی را محمود فرشچیان به تصویر درآورده است (تصویر ۴).

روز، یعنی دوران معاصر نیست و البسهٔ پیکره‌ها نیز هیچ شباهتی با پوشاک روز ندارد. شاید این فرضیه به ذهن خطور کند که هنرمند کوشیده از پوشاک دورهٔ ساسانی الهام گیرد و آن‌ها را بر تن پیکره‌ها نشاند، اما یک بررسی کوتاه دربارهٔ البسهٔ دوران ساسانی، چه مردانه و چه زنانه، (نک: غیبی، ۱۳۸۵، صص. ۲۱۱- ۲۷۰) نشان می‌دهد که پوشاک تصویرشده در نگارهٔ فرشچیان هیچ نسبتی با دوران ساسانی نیز ندارد. در اینجا نیز همانند نگارهٔ تجویدی، با یک برساخت دساتیری روبه‌رو هستیم که نسبتی با دورهٔ معاصر، دورهٔ ساسانی و حتی دورهٔ سرودن شاهنامه (عصر سامانی و غزنوی) پیدا نمی‌کند.

می‌توان این مقایسهٔ دو جانبه را همچنان ادامه داد و حتی شواهدی از مکاتبی غیر از تبریز و قزوین را نیز مطرح کرد، اما با توجه به ضرورت رعایت اختصار، به مثال‌های بالا اکتفا شده و در ادامه صِرفاً نمونه‌هایی از نگارگری معاصر مورد توجه قرار می‌گیرند.



تصویر ۳: به دوش کشیدن شیرینِ سوار بر اسب مُرده توسط فرهاد، نامعلوم (شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸۴. ص ۱۶۷)

۳-۲. نمونه‌هایی از نگارگری معاصر

این مقال اندک را مجال آن نیست تا به تمامی نگارگران معاصر بپردازد، لیکن برحسب وسع به آثاری از علی کریمی، حسین بهزاد، اکبر تجویدی و محمدحسین مصورالملکی اشاره می‌شود که همگی از نگارگران نامدار بوده و اینک رُخ در نقاب خاک کشیده‌اند.

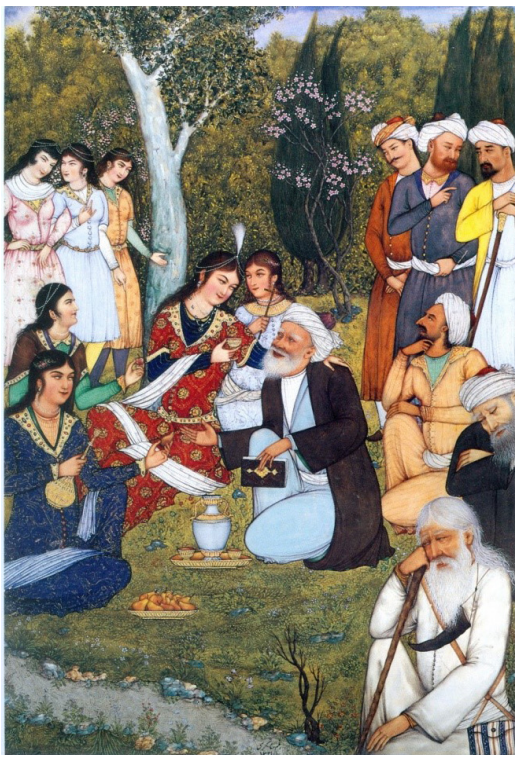
نخستین اثر در این بخش نگاره‌ای است از علی کریمی با عنوان «شیخ صنعان و دختر ترسا» (تصویر ۵). داستان شیخ صنعان که حکایتی دلنشین است و به تفصیل در منطق‌الطیر عطار نیشابوری ذکر آن رفته، به‌طور خلاصه این است که شیخی صنعان نام، سرآمد زهد و عبادت در زمان خود بود و مریدان فراوان داشت. وی چند شب در خواب، رؤیا می‌بیند که در روم[۱۶] به بتی سجده می‌کند. سرانجام برای کشف این رمز و راز همراه با تعداد زیادی از مریدان راه روم پیش گرفته و بدان دیار می‌رود، اما هنگامی که به‌طور اتفاقی، دختر قیصر روم (دختر ترسا) را مشاهده می‌کند، دلباختهٔ او می‌شود و این عشق حدیث‌ها دارد. شیخ به طمع وصال با دختر ترسا از ترک اسلام گرفته تا بستن زُنّار[۱۷] و باده‌نوشی و خوکبانی، همه را می‌پذیرد. در نهایت فیضِ خداوند مجدداً متوجه شیخ می‌شود و او به خود می‌آید و ... . (نک: عطار نیشابوری، ۱۳۷۵، صص. ۹۳- ۱۱۱).

همان‌طور که در تصویر شمارهٔ ۵ دیده می‌شود هیچ نشانه‌ای دال بر عربی بودن یا فرنگی بودن یا حتی ایرانی بودن فضا

تصویر ۴: به دوش کشیدن شیرینِ سوار بر اسب مُرده توسط فرهاد، محمودفرشچیان (برگزیدهٔ آثار نقاشی محمودفرشچیان، ۱۳۸۵)

چهره‌گشایی و پوشاک پیکره‌های نگارهٔ خمسهٔ نظامی با چهرهٔ مردان دارای ریش و پوشاک رایج در عصر صفوی هماهنگ است. همچنین بناها و باغ‌ها تجریدی شده‌اند. اما در نگارهٔ محمود فرشچیان نشانی از چهره‌گشایی

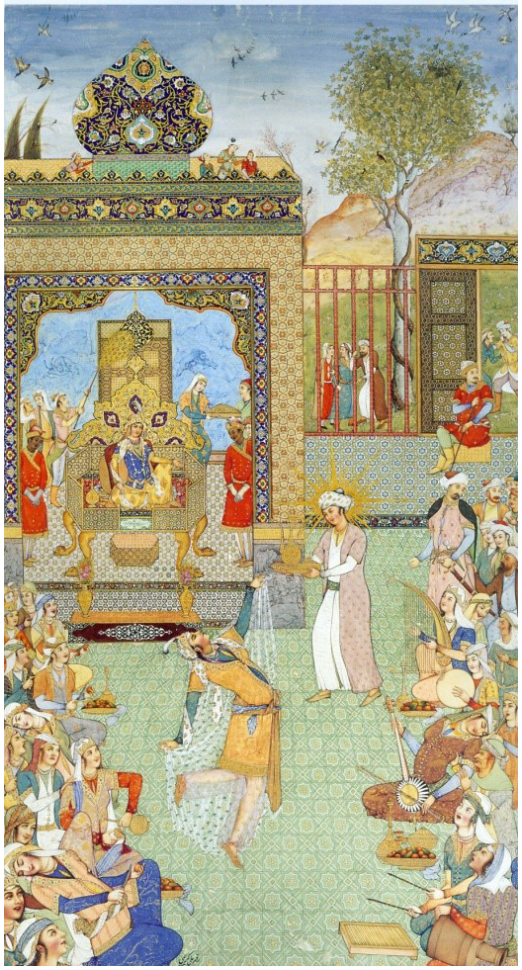
وجود ندارد. آرایش موها، البسه و چهره‌ها جهانی غیرقابل تطبیق با هرگونه واقعیت تاریخی ارائه می‌دهند.
تصویر شمارهٔ ۶ به قلم علی کریمی نیز که به داستان مشهور ورود حضرت یوسف(ع) به ضیافت زلیخا و از خود بی‌خود شدن زنان مصری و بریدن دست خود پرداخته، هیچ نشانی از مصر باستان دربر ندارد. هنرهای مرتبط با معماری، پوشاک، آلات موسیقی و دیگر عناصر تصویری، کاملاً غیر مصری- در معنای باستانی- هستند، اما در عین حال نمی‌توان گفت که فضای نگاره از کدام دورهٔ تاریخی ایران یا هر کشور دیگری نیز الهام گرفته است. این در حالی است که در زمان خود نگارگر نیز چنین فضاهایی وجود نداشت. یعنی این نگاره‌ها نوعی «برساخت دساتیری» هستند.



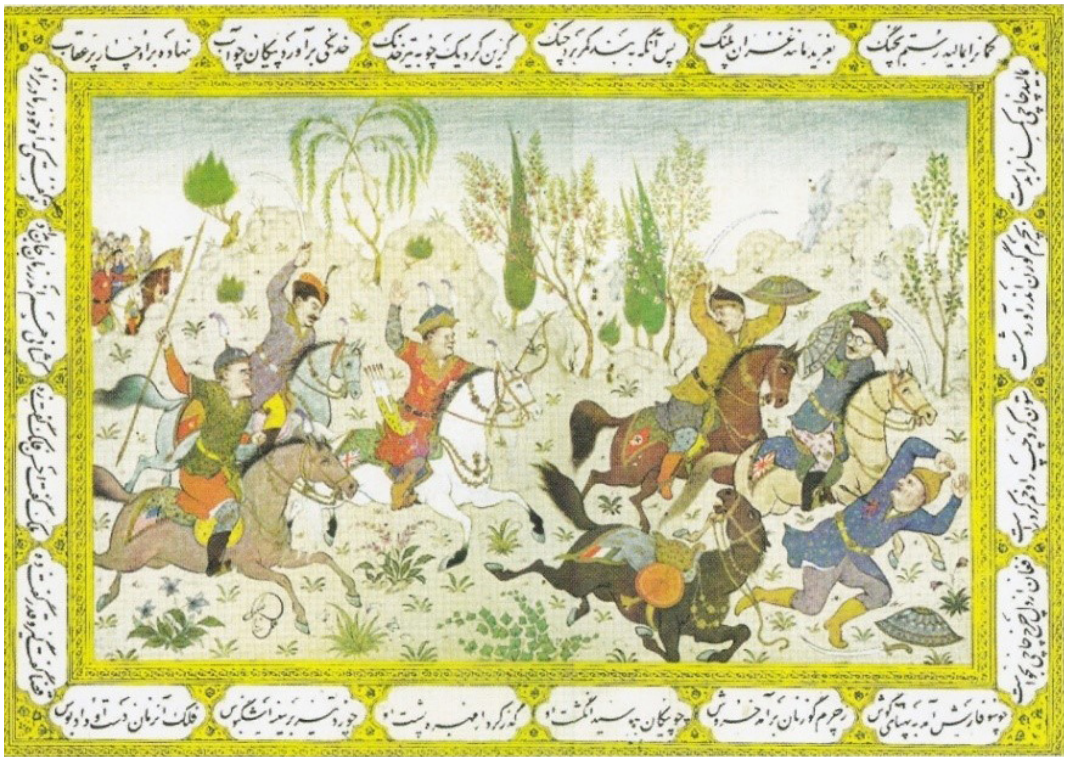
تصویر ۵: شیخ صنعان و دختر ترسا، علی کریمی (افتخاری، ۱۳۸۱، ص ۵۲)

حسین بهزاد مینیاتور از مشهورترین نگارگران - به قول خود او مینیاتوریست‌ها - است[۱۸] که نگاره‌های فراوانی رقم زده و بسیار فعال و پُرکار بوده است. نگارهٔ شمارهٔ ۷ که از اوست به داستان دیدار شیرین، همسر خسرو پرویز، پادشاه ساسانی و فرهاد کوهکن پرداخته که عشق آتشین آنان یکی از مشهورترین داستان‌های عاشقانه و غنایی ایران است. شاید بتوان عناصری از نگارگری مکتب اصفهان را در این نگاره پیدا کرد، اما به ضِرس قاطع باید گفت هیچ عنصر تصویری که متعلق به عصر ساسانی باشد در آن دیده نمی‌شود. در عین حال ارتباطی نیز با دورهٔ معاصر ندارد.

بازهم با برساختی دساتیری مواجه هستیم.
تصویر شمارهٔ ۸ که از نظر موضوع با تصویر شمارهٔ ۷ یکسان است توسط اکبر تجویدی رقم خورده است. نیازی به توضیح اضافی نیست. مطالب تصویر شمارهٔ ۷ دربارهٔ تصویر شمارهٔ ۸ نیز کاملاً صدق می‌کند.
واپسین نگاره‌ای که برای بررسی در این مقاله در نظر گرفته شده، تصویر شمارهٔ ۹ است که محمدحسین مصورالملکی دربارهٔ نتیجهٔ جنگ جهانی دوم (۱۹۳۹ تا ۱۹۴۵ میلادی)، یعنی شکست قوای محور از متفقین کشیده است و به‌طور نمادین آدولف هیتلر،[۱۹] پیشوای آلمان نازی، بنیتو موسولینی،[۲۰] پیشوای فاشیست ایتالیا و هیروهیتو،[۲۱] امپراتور ژاپن را در حال شکست و فرار از دست وینستون چرچیل،[۲۲] نخست‌وزیر بریتانیا، هری ترومن،[۲۳] رئیس جمهور ایالات متحدهٔ آمریکا و ژوزف (یوزف) استالین،[۲۴] رهبر شوروی کمونیستی نشان می‌دهد.
تصویر شمارهٔ ۹، در نگاه نخست این امید را ایجاد می‌کند که شاید نمونه‌ای باشد که با پرداختن به موضوع روز، از



تصویر ۶: ورود حضرت یوسف (ع) به ضیافت زلیخا و از خود بی خود شدن زنان مصری و بریدن دست خود، علی کریمی (افتخاری، ۱۳۸۱، ص ۵۵).



تصویر ۷ (بالا، راست): دیدار شیرین با فرهاد کوهکن، حسین بهزادمینیاتور (افتخاری، ۱۳۸۱، ص ۵۷)

تصویر ۸ (بالا، چپ): دیدار شیرین با فرهاد کوهکن، اکبر تجویدی (افتخاری، ۱۳۸۱، ص ۶۶)

تصویر ۹: شکست قوای محور از متفقین، محمدحسین مصورالملکی (بدرالسادات قاری، ۱۳۸۷)

دام برساخت‌گرایی دساتیری رهیده است، لیکن اینطور نیست. در واقع به غیر از چهره‌های تجریدی‌شدهٔ افراد مذکور- که صد البته در نگارگری معاصر ارزشمند است- و ترسیم پرچم کشورها روی زین اسب‌ها، این نگاره چیز جدیدی در بر ندارد. این نگاره، روایتی از اتفاقی واقعی در جهانی غیرواقعی است. هرچند از طریق چهره‌گشایی (چهره‌سازی) و ترسیم پرچم، کوشش شده نسبتی میان این نگاره با تاریخ برقرار شود، اما حقیقتاً ترکیبی ناهمگن پدید آمده است. البته بحث ما در اینجا زیبایی نگاره نیست و ارزش‌های زیبایی‌شناختی آن- و دیگر نگاره‌های مطرح‌شده و اصولاً نگارگری معاصر- محفوظ است. نقدی که در اینجا مطرح است، قطع ارتباط نگاره، به لحاظ فُرم و تفکر، با روز است که در نگارگری مکتبی وجود داشت، اما در نگارگری معاصر وجود ندارد. هرچند شاید برخی این موضوع را یک امتیاز تلقی کنند، اما کوشش در خارج کردن پدیدارهای هنری از تاریخ و زمان، که البته غیرممکن است، آن را با مخاطبان بیگانه می‌سازد و غیرواقعی بودنش را به رُخ می‌کشد. قطع رابطه با زمان، قطع رابطه با حیات است.

۴. نتیجه

مشاهدات و بررسی‌ها نشان می‌دهد که نگارگری معاصر ایران دچار نوعی نگاه خاص است که آن را از نگارگری مکتبی مجزا ساخته و مانع این می‌شود که نگارگری معاصر ایران پیرو سنت هنری نگارگری مکتبی دانسته شود. علت عمدهٔ این امر، فقدان امکان ورود نگارگری معاصر به زمان و تاریخ معاصر است. درنتیجه، فضایی که در این نگارگری ساخته و پرداخته می‌شود نسبتی با واقعیت ندارد و نوعی «برساخت» است. اما برساختی که در نگارگری معاصر ایران وجود دارد با برساخت‌های دیگر متفاوت است، زیرا برساخت‌های دیگر گذشته را بر اساس ضروریات و نیازهای امروز برمی‌سازند اما در نگارگری معاصر، آنچه فضا را ایجاد می‌کند، جهانی توهمی است که نمی‌تواند پذیرای شناخت تاریخی باشد، زیرا نگارگری معاصر نمی‌تواند عناصر موجود در زندگی معاصر را از طریق تجریدی‌سازی و تیپ‌سازی وارد جهان خود کند و به همین علت، در حقیقت، اصطلاح «نگارگری معاصر» نوعی تناقض درونی دارد. اینکه آیا چنین کاری، یعنی تجریدی‌سازی و تیپ‌سازی عناصر موجود در زندگی معاصر، زیبا و اصولاً مخاطب‌پسند است یا نه، بحثی مجزا - و البته مهم - است. اما آنچه در این مقاله اهمیت دارد این موضوع است که چگونه می‌توان- و آیا اصولاً می‌توان- پوشاکی مانند کت و شلوار و کفش ورزشی و یا اتومبیل و آپارتمان و اصولاً فضاهای امروزی را از طریق تجریدی‌سازی و تیپ‌سازی وارد نگارگری معاصر کرد و آن را واقعاً معاصر نمود؟ یا اینکه آیا می‌توان برای نگارگری مجالسی مانند یوسف و زلیخا و شیرین و فرهاد از یافته‌های باستان‌شناختی بهره برد؟ احتمال پاسخ مخالف و منفی بسیار زیاد است، زیرا هنرمندان نگارگر و هنردوستان این رشته به جهان خاص آن خو گرفته‌اند و برایشان اهمیتی ندارد عرصهٔ آن تا چه حد قابلیت گسترش دارد. دقیقاً به همین علت است که صفت «دساتیری» برای این نوع برساخت در نظر گرفته شده است، زیرا پیروان دساتیر اهمیتی برای حقیقت زمان و تاریخ و تناقض عقیدهٔ خود با یافته‌های ادیان باستانی قائل نبودند. از همین روی است که این مقاله معتقد است نگارگری معاصر ایران در بند گرایش‌های دساتیری- در معنای برساختیِ آن- است.

پی‌نوشت‌ها

1. realism
2. traditionalists
3. Constructionism
4. critical psycology
5. discourse psycology
6. discurse analysis
7. deconstruction
8. poststructuralism
9. nationalism

۱۰. منظور از تخیلی فضایی است که نسبتی با واقعیت روز یا واقعیت تاریخی ندارد. در سطور بعد بیشتر به این موضوع پرداخته خواهد شد.

۱۱. در اینجا اصطلاح «تجرید» و «تجریدی» صِرفاً به معنای «ساده شدن و ساده شده» مطابق معنای لغوی «پیراستن» و «برهنه شدن» (معین، ۱۳۷۸، ج۱، ص. ۱۰۳۰) در نظر گرفته شده و به هیچ عنوان نباید با تجرید در معنای فلسفه یا عرفان اشتباه شود. در واقع منظور از تجرید در نگارگری، دوری از جنبههای فردی (individual) و فردیت (individuality) و نزدیکی به جنبه‌های جمعی (collective) است.

۱۲. منظور از تیپ‌سازی یکسان‌سازی چهره‌ها، پیکره‌ها، درختان، جانوران و حتی شخصیت‌ها بر اساس یک یا چند الگوی خاص است که در هر مکتب نسبت به مکتب دیگر تفاوت می‌کند. برای نمونه نقش حجاری‌شدهٔ تمامی سربازان هخامنشی در تخت جمشید تیپ‌سازی هستند. در مکاتب نگارگری نیز چنین است و چهره‌ها در هر مکتب شبیه هم تصویر می‌شوند.

۱۳. برخی از پژوهشگران، مکتب رایج در عصر ایلخانی را تبریز اول یا تبریز مغول و مکتب رایج در عصر صفوی را تبریز دوم یا تبریز صفوی می‌خوانند؛ اما ازآنجاکه در این مقاله سخنی از دورهٔ ایلخانی در میان نیست و صِرفاً بحث از دورهٔ صفوی است، به عنوان «مکتب تبریز» اکتفا شده است.

۱۴. البته نمی‌توان منکر شد که نگارهٔ سلطان محمد نیز نوعی برساخت است، اما برساختی که مناسبات عصر صفوی را به عهد غزنوی تعمیم می‌دهد. لیکن بحث اصلی در اینجا این نکته است که نگارهٔ تجویدی برساختی دساتیری است که اصولاً نسبتی با واقعیت تاریخی ندارد.

15. construct

۱۶. در ادبیات عرفانی، روم نماد بلاد کفر است.

۱۷. کنایه از مسیحی شدن است، وگرنه زنار علامت مسیحیان ساکن در جهان اسلام بوده و در کشورهای مسیحی (روم) کسی زنار نمی‌بسته است.

۱۸. برای معنا و تعریف لغوی نگارگری، نک: (میرمبین، ۱۳۹۱، صص. ۲۵۹- ۲۶۰).

19. Adolf Hitler
20. Benito Mussolini
21. Hirohito
22. Winston Churchill
23. Harry Truman
24. Joseph Stalin

کتابنامه

ابوالقاسمی، م. (۱۳۷۴). تاریخ زبان فارسی. سمت.

افتخاری، م. (۱۳۸۱). نگارگری ایران دورهٔ معاصر (۱۳۰۰-۱۳۵۰). انتشارات زرین و سیمین.

بدرالسادات قاری، ف. (۱۳۸۷). ماه تابان اصفهان: مروری بر زندگی و آثار حاج محمدحسین مصورالملک. انتشارات فرهنگستان هنر.

بِر، ویوین (۱۳۹۸). برساختگرایی اجتماعی (ترجمهٔ ا. صالحی). نشر نی.

برگزیدهٔ آثار نقاشی محمود فرشچیان. (۱۳۸۵). انتشارات نگار.

پورداوود، ا. (۱۳۱۹). دساتیر. ایران امروز، ۲ (۱۱)، ۱۵- ۱۸ و ۲۷ -۳۰.

تاریخ سیستان. (۱۳۵۲). (تصحیح م. بهار)، کلالهٔ خاور.

رضائی‌نبرد، ا. (۱۳۹۴). تأثیر و تأثرات مدرسهٔ صنایع قدیمه و موزهٔ هنرهای ملی در نگارگری معاصر، مطالعهٔ موردی: محمود فرشچیان. نگارینهٔ هنر اسلامی، (۷ و ۸)، ۱۰۸- ۱۲۷.

شاهکارهای نگارگری ایران. (۱۳۸۴). به مناسبت نمایشگاه شاهکارهای نگارگری ایران در موزهٔ هنرهای معاصر تهران (دبیر نمایشگاه م. رجبی). موزهٔ هنرهای معاصر تهران- مؤسسهٔ توسعهٔ هنرهای‌تجسمی.

شاهوردی، ا. (۱۴۰۰). گفتاری در باب مدعیات اساطیر. جاویدانخرد، (۳۹)، ۲۲۹- ۲۵۳.

شریف‌زاده، ع. (۱۳۷۵). تاریخ نگارگری در ایران. انتشارات حوزهٔ هنری.

صفا، ذ. (۱۳۷۹). تاریخ ادبیات ایران (جلد چهارم وخلاصهٔ جلد پنجم: بخش اول، دوم و سوم، تلخیص م. ترابی). انتشارات فردوس.

عطار نیشابوری، ف. (۱۳۷۵). منطقالطیر (به اهتمام ا. رنجبر). انتشارات‌اساطیر.

غیبی، م. (۱۳۸۵). هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی. انتشارات‌هیرمند.

فردوسی، ا. (۱۳۷۸). شاهنامه. انتشارات امیرکبیر.

فشاهی، م. (۱۳۹۷). واپسین جنبش قرون وسطایی در دوران فئودال. انتشارات جاویدان.

کری‌ولش، اس. (۱۳۸۴). نقاشی ایرانی: نسخه‌نگارههای عهد صفوی (ترجمهٔ ا. تقاء). انتشارات فرهنگستان هنر.

مریدی، م. (۱۳۹۷). گفتمان‌های فرهنگی و جریانهای هنری ایران: کندوکاوی در جامعه‌شناسی نقاشی ایران معاصر. نشر آبان.

معین، م. (۱۳۷۸). فرهنگ فارسی. انتشارات امیرکبیر.

میرمبین، ر. (۱۳۹۱). ریشه‌یابی (اتیمولوژی) چند اصطلاح اساسی در هنرهای سنتی. دوماهنامهٔ فرهنگی و هنری بیناب، (۲۱)، ۲۵۱- ۲۶۱.