از فرهنگ زنده به تصویرگری زنده

نگین احتسابیان

وقتی حرف از ایرانی بودن یک اثر هنری پیش می‌آید، نخست باید روشن کرد که این ایرانی بودن به چه معناست و به طور کلی چه مقیاسی برای تعیین میزان اصالت فرهنگی یک اثر وجود دارد.

بنابراین، نگارنده ترجیح می‌دهد که برای وارد شدن به چنین بحثی، ابتدا تعریفی مدون برای عبارات هویت، فرهنگ و اصالت هنری ارائه دهد؛ چرا که این کلمات و عبارات، اغلب با معنایی بدیهی و مشخص به کار می‌روند. در حالی که در اصل، دارای هیچ معنا و مفهوم قطعی و تغییرناپذیری نیستند.

وقتی دامنه مفهومی این عبارات ادراک گردد، آن گاه می‌توان در مورد این‌که یک اثر هنری در این دامنه تعریف شده قرار می‌گیرد یا نه و یا این‌که چگونه باید در آن قرار بگیرد، تصمیم گرفت.

زمانی‌که پای بررسی اصالت هنری در میان باشد، کار نقد مشکل‌تر است و منتقد باید بسیار محتاط، باظرافت و بی‌قصد و غرض به نقد اثر بپردازد؛ چرا که «اصالت» در هنر مسئله شرافت هنری است و کل ارزش یک اثر هنری را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد. پرویز مرزبان در این باره چنین می‌گوید:

«در حقیقت پسندیدن یا نپسندیدن اثر هنری در کار نقد آن‌قدر حائز همیت نیست که پی بردن به ماهیت آن و این برای نقاد حاصل نمی‌شود مگر به یاری دلبستگی مداوم، شمول احساس و نیروی تخیل. تا به ماهیت اثری پی نبرده باشیم، نمی‌توانیم دربارهٔ آن داوری کنیم.»

(فلد من ۱۳۷۷، ص ۵۱۴)

جست‌وجوی هویت در ریشه‌های فرهنگی

سخن از مسئله هویت و اصالت فرهنگی، حرف تازه‌ای نیست؛ به ویژه آن‌که این مقوله برای تعیین ارزش آثار هنری، همیشه مورد توجه و تعیین‌کننده بوده است و همگان بر ارزش آن واقفند. البته آن‌چه هنوز هم جای بحث دارد، مفهوم این هویت، سپس تعیین میزان اهمیت و چگونگی و درجه کاربرد آن در هنر است. هنر ایران اگر حرفی در کارزار هنری امروز داشته باشد، همان جانمایه فرهنگ ایرانی‌اش است. به ویژه آن‌که

● «فرهنگ» مقوله منجمد شده، ثابت و تغییرناپذیری نیست که براساس آن مجموعه‌ای از جهان‌بینی، آداب، رفتار و روابط را تعریف کنیم و تا ابد به صورت دست‌نخورده و تفسیرناپذیر، به زور به خورد مردم بدهیم

اصالت هنری یک اثر، رابطه درونی و مستقیم با «پایه‌های فرهنگی» و یا به عبارتی، آن را در خود نهفته دارد.

در واقع، بدون در نظرگرفتن یک پایه فرهنگی مشخص، «اصالت» اصلاً تعریف‌پذیر نیست؛ همان‌طور که انسان پدیدآورنده نیز بدون هیچ جانمایه فرهنگی (چه ارزشمند باشد و چه نازل) قابل تصور نیست. این‌جاست که هویت یک انسان یا اثر هنری، براساس چگونگی ارتباط با ریشه‌های فرهنگی و میزان خلوص و بهره‌وری آن از فرهنگ خودی معنا می‌شود.

هم‌چنین، بی‌تردید پرداختن به مسئله اصالت و پایه‌های فرهنگی، تنها می‌تواند برای یک گزینه مشخص و تعریف شده، مانند یک ملت یا قوم مشخص، در یک محدوده زمانی خاص و به طور کاملاً قراردادی قابل تعریف باشد. بنابراین، در این مبحث می‌کوشیم تعریفی قراردادی برای «ایرانی بودن» در هنر «انسان ایرانی معاصر» ارائه دهیم و راهکارهایی نیز برای حفظ خصلت‌های هنر ملی در تصویرگری پیشنهاد کنیم.

به موضوع تهاجم فرهنگی نیز نمی‌توان پرداخت؛ مشروط به آن‌که ابتدا تعریفی برای فرهنگ ایرانی وجود داشته باشد تا براساس محدوده تعیین شده، هر آن‌چه خارج از آن قرار می‌گیرد، در جایگاه «بیگانه» و «دیگری» معنا شود و در ادامه آن بتوان در مورد تهاجم این «بیگانه» و مقابله یا تعامل با آن سخن گفت.

این‌جاست که مسئله تعریف فرهنگ، ریشه اصلی این مبحث قرار می‌گیرد و به اعتقاد نگارنده، دارای دامنه‌ای غیرقطعی، نامحدود و بسیار وابسته به زمان و مکان است و تنها می‌توان قواعدی برای «آن‌چه فرهنگ را تشکیل می‌دهد» تعریف کرد.

این‌جا حساسیت بیش‌تر است

این امر محرز است که آن‌چه از پیشینه ایران، مایه مباهات و شایسته حفظ کردن و به خصوص ادامه دادن است، همین فرهنگ و هنر ایرانی است که این موضوع به خصوص وقتی پای کودکان در میان باشد، اهمیت بیش‌تری می‌یابد؛ چرا که کودکان بیش از بزرگسالان مصرف‌کننده و تأثیرپذیرند و بیش از آن‌که مسئله انتخاب در میان باشد، آن‌چه بیش‌تر، بهتر و راحت‌تر در دسترس‌شان است، ذائقه آن‌ها را می‌سازد.

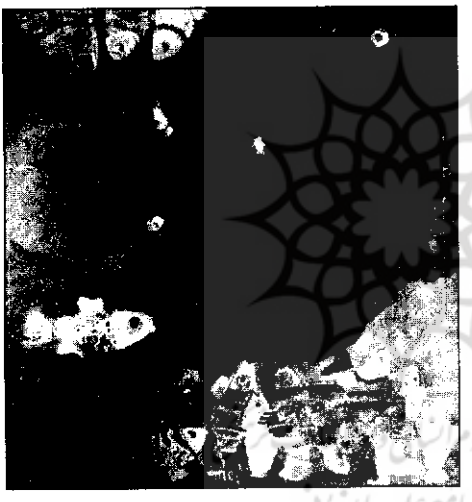
نیازی به تکرار این سخن نیست که نقش ذخیره تصویری و ادبی دوران کودکی تا چه اندازه پررنگ و تأثیرگذار، سلیقه‌ساز و در نتیجه فرهنگ‌ساز است. این «فرهنگِ تغذیه» است که «فرهنگِ اشتها» را می‌سازد و سلیقه مصرف‌کننده نیز بیش از همه بر پایه تکرار آن‌چه جامعهٔ، تولید به او می‌دهد، استوار شده است. کما این‌که مسئله پوشش، تغذیه، و هم‌چنین مد و فرهنگ جامعه مصرفی امروز نیز این ادعا را تأیید می‌کند. بنابراین، ضروری است که در مورد چگونگی این انباشت تصویری و بصری در کودکان، دقت و ظرافت بیش‌تری به کار برده شود و همین مسئله، پرداختن به مقوله فرهنگی در تصویرسازی برای کودکان را توجیه می‌کند.

فرهنگ همزمان با انسان‌ها می‌زید

خلاف آن تعریفی که معمولاً به عنوان فرهنگ می‌شناسیم و آن‌چه به نام فرهنگ ایرانی بدان افتخار می‌کنیم، به عقیده نگارنده «فرهنگ» مقوله منجمد شده، ثابت و تغییرناپذیری نیست که براساس آن مجموعه‌ای از جهان‌بینی، آداب، رفتار و روابط را تعریف کنیم و تا ابد به صورت دست‌نخورده و تفسیرناپذیر، به زور به خورد مردم بدهیم. بدیهی است که چنین برخوردی با فرهنگ، تنها به واپس‌زدگی و طرد شدن آن از سوی جامعه ـ که زنده و پویاست ـ و تبدیل شدن به فرهنگی منزوی، فراموش شده و ناکارآمد می‌انجامد و عرصه را برای واردات فرهنگی «دیگری» باز می‌گذارد.

فرهنگ، روح زندگی و اصالتی است که جانمایه مردمان و خرد جمعی‌شان را می‌سازد و براساس آن، مجموعه جهان‌بینی و آداب زیستن‌شان را از پای‌بست بنا می‌کند و با هر نسل، با هر قرن و با هر جامعه از نو برآمده‌ای دوباره پوست می‌اندازد. حتی در یک قوم مشخص یا در محدوده یک نسل، در اثر تغییرات زمان و مکان و تغییرات شیوه زندگی، فرهنگ از نو زاده می‌شود، آرایش و پیرایش می‌کند و شاخه‌های تازه‌ای نیز بر تنه‌اش پدید می‌آورد.

به همین دلیل است که هر فرهنگی را باید تنها در زمان حضور داشتنش ـ پدیدار شدن یا تداوم آن ـ به رسمیت شناخت و هر آن‌چه در رگ



زندگی واقعی، در محدوده زمانی مورد نظر، حضور ندارد، فرهنگ مرده است؛ رسمیت ندارد و نمی‌توان آن را چیزی جز فرهنگ دوران گذشته دانست.

بنابراین، به جرأت می‌توان ادعا کرد که چیزی به نام «بی‌فرهنگی» اصلاً وجود ندارد. آن‌چه هست، حضور فرهنگ‌های سطحی، ناپسند، بی‌پای‌بست و بی‌ریشه و در مقابل آن، زنده بودن و تداوم بسیاری از فرهنگ‌های اصیل، رشد کرده و ریشه‌دار در جهان است.

فـرامـوش نکـنیم کـه بـی‌ارزش شـناختن ویـژگی‌های یک جـهان‌بینی خـاص، شـیوه‌های زندگی، تعاملات و دیگر آداب و رسوم آن، چیزی از موجودیت مجموعه آن‌ها به عنوان «فرهنگ» یک قوم یا مردم محدوده مشخص جغرافیایی یا زمانی نمی‌کاهد و به رسمیت نشناختن آن از سوی مـا، کمکی به حل معضلات فـرهنگی حـاصل از آن نمی‌کند.

اگـر بـپذیریم کـه مـهم‌ترین پـایه‌های شکل‌گیری یک‌فرهنگ، امکانات‌و محدودیت‌های

مکانی و زمانی و شیوه‌های زندگی حاصل از آن و البته آیین و اعتقادات قومی است و در عین حال، قسمت بزرگی از آن نیز از جـهان‌بینی حـاصل از همین شرایط سرچشمه مـی‌گیرد و ایـن‌ها هـمه امری کاملاً نسبی و متغیر در زمان و مکانند، باید قبول کنیم که آن‌چه امـروزه بـه عـنوان فـرهنگ ملت‌مان به آن مـی‌بالیم، نـه هـمه آن مـجموعه ستودنی و گزیده‌ای است که از تـاریخ کشـورمان بـیرون کشـیده و نـام «فـرهنگ ایـرانـی» بـه آن داده‌ایم، بلکه تمام آن تعاریف، جهان‌بینی، رسوم، رفتارها، کردارها و روابط حی و حاضری است که در روح زندگی امروز حضور دارد و البته جـانمایه‌اش، همان «فرهنگ گذشته» است.

صد البته، بسیاری موارد نیز هست که به طور کل، یا به گذشته پیوسته و در فرهنگ امروز اصلاً محلی از اعراب ندارد و یا آن‌قدر از فرهنگ امروز دور است که بازگرداندن آن‌ها بـه مـثابه دریـافت فرهنگ تازه‌ای از بیرون، نیازمند ورود تدریجی و آموزشی همگانی در طولانی مدت است.

بنابراین، وقتی از بود و نبود اصالت فرهنگی در هنر سخن می‌گوییم، ابتدا باید به این سؤال پاسخ دهیم که اصالت کدام فرهنگ؟ و سپس این نکته اساسی را نـیز در نـظر داشـته بـاشیم کـه مـقوله فرهنگ، به صورت «هر آن‌چه از آداب زیسـتن و جهان‌بینی که در تاریخ زنـده مـانده، دسـتخوش تغییر شده و به شکل آن‌چه امروز هست، در آمده» در نظر گرفته شود و نه آن‌چـه مـتعلق بـه تـاریخ گذشته بوده است.

پس ابتدا باید فرهنگ و هنر اصـیل ایـران را شناخت و درک درستی از پیچ و خم‌های آن پیدا کرد تا بتوان به جا و در جهت درست از آن استفاده کرد. هم‌چنین، دریافت صحیحی از موقعیت‌ها و امکانات فـرهنگ روز ایـران بـه دست داشت تـا بتوان از این اطلاعات، در مسیر درست بهره گرفت. در این مورد، واقـع‌گرا بـودن کـمک بـزرگی بـرای یافتن راهکارهای نجات‌دهنده است.

قبول کنیم که فرهنگ امروز ایران ـ فـرهنگ موجودات زنده امروز ـ با آن‌چه اصـرار داریـم بـه عنوان «فرهنگی ایرانی» به رسمیت شناخته شود، تفاوت‌های بسیاری دارد. دنیای امروز با سرعتی باورنکردنی به سمت جهانی شدن، یکسان شدن ارزش‌ها و نیز تک‌فرهنگی شدن مردم دنیا پیش می‌رود و نفی این اتفاق ناگزیر، چشم بستن روی

واقعیات است. چرا که مقاومت در برابر آن، کاری ناشدنی، فرسایشی و متحجرانه و نتیجه آن، بیگانگی روزافزون فرهنگ زنده مملکت، از اصالت‌های فرهنگی به جا مانده از گذشته است.

دیگری در فرهنگی بیگانه

با توجه به محدوده نامشخص فرهنگ امروز، جداسازی «بیگانه» و «دیگری» از «خودی»، دقت بسیار می‌طلبد؛ چرا که مشترکات بسیاری نزد مردم معاصر وجود دارد که ریشه‌یابی ظرافت‌های فرهنگی در آن‌ها، کاری‌است بسیار سهل و ممتنع. در واقع، به همان اندازه که یک اثر به ظاهر ایرانی می‌تواند بیگانه‌باشد، یک‌اثر در ظاهر بسیار جهانی نیز می‌تواند سرشار از بارهای ظریف فرهنگ خودی و حامل ریشه‌های ملی پیشینیان باشد.

این نکته بسیار حائز اهمیت است که هنری که زبانش در فرهنگ گذشته جا مانده، بی‌آن‌که پیوندی با واقعیات امروز و مخاطبان امروزش برقرار کرده باشد، هنری که از دیروز به امروز پریده، بی‌آن‌که مسیر پختگی و تکامل خود را در کنار تغییرات زمانه و فرهنگ طی کرده یا با آن هماهنگ شده باشد، هنر «دیگری» است.

این نوع هنر، به همان اندازه با هویت و فرهنگ حقیقی مردمش بیگانه و ناهماهنگ و «وارداتی» است که هنری تقلیدی، بی‌ریشه و بی‌تاریخ؛ چرا که هر دوی آن‌ها پشتوانه‌ای حقیقی در جان پدیدآورنده‌اش نداشته و هر دو برای فرهنگ انسان امروز «دیگری»اند. بنابراین، نتیجه می‌گیریم که نمی‌توان با وارد کردن مستقیم «عناصری بیگانه از فرهنگ زنده امروز» به هنر، بدان اصالت بخشید.

این پیوند باید به گونه‌ای انجام گیرد که هنگام رشد یا نوزایی آن عناصر، همزمان معنا و جایگاهی نیز برای‌شان در فرهنگ امروز تعریف شده باشد و به قولی «توجیه موجودیت» داشته باشند. این پیوست‌ها باید به صورتی باشند که در رگ و پی فرهنگ ریشه دهند و اگر از گذشته صاحب ریشه‌اند، جوانه‌های‌شان هم‌سطح امروز باشد، نه آن‌که مانند تزیینات و پوششی به بدنه فرهنگ امروز اضافه شوند که به راحتی نیز قابل دور انداختن و دوباره برکندن باشند.

و در این‌جاست که امروزی بودن و همزمان،

● وقتی از هنر پیشین ایرانی، نقوشی را بدون مطالعه جدی اقتباس می‌کنیم، معانی اصلی‌شان را از دست می‌دهند و به صورت عنصر تزیینی در اثر جدید جای می‌گیرند

خون فرهنگ خودی را در رگ داشتن، امر دشواری نیست اگر که تقلید از آفرینش حذف شود؛ چرا که تأثیر را نمی‌توان از زندگی انسان حذف یا با آن مخالفت کرد.

آن‌چه در ادبیات و تصویرگری اهمیت می‌یابد، توجه بیش‌تر به هدایت بالندگی فرهنگ امروز و کوشش در نوزایی فرهنگی توسط هنر است و نه اصرار بر تکرار هنر گذشته. معضل غالب امروز، تقلید کورکورانه و تأثیرپذیری بیش از معمول از فرهنگ «دیگری» است که می‌توانند از سرزمین‌های‌دیگر و یا حتی‌گذشته‌دور ایران باشد.

مرتضی ممیز در این مورد می‌گوید:

«... از یاد بردن ریشه‌ها، غفلتی نابخشودنی است و

میراث عظیم و گران‌قدر گذشته ما نباید خاموش و فراموش گردد، اما بهره‌جویی از آن نیز مسئولیت مهم دیگری را بر دوش هنرمند قرار می‌دهد. کار موجه در این زمینه، آگاهی درست از نحوه برداشت از آن میراث است و این‌که چگونه بتوان زبان تصویری گذشته را دوباره با زبان مدرن زمانه تطبیق مفید داد و به آن‌ها دوباره حیاتی جدید و مؤثر بخشید و مفاهیم آن را به طرز صحیح در ذهن نسل‌های امروزی تفهیم کرد؛ نه آن‌که سودجویانه طرح‌ها و نقش‌های میراث گذشته را به صورت هرز و ناشیانه وصله و پینه کار خود کرد.» (مسیز ۱۳۸۲، ص ۲۸۹)

● این‌که استقبال کودکِ امروز از کتاب‌های کارتونی دیسنی یا مشابه انیمیشن‌های ژاپنی بالاتر از انواع دیگر است، به دلیل همین حس آشنایی او با تصاویری است که همه روزه در منزل خود می‌بیند و یا حتی روی لباس و کفش و پرده اتاقش هم از همان‌ها دارد

تعریف هویت در دنیای معلق هنر امروز

در قرن حاضر، نه تنها شاهد دگرگونی‌های اساسی در مفهوم هنر و زیبایی‌شناسی بوده‌ایم، بلکه کار به جایی رسیده که اصرار بر استقرار هر تعریف مشخص و معینی، به شکلی آن را محدود خواهد کرد که بسیاری از آثار هنری امروز، به ناچار در زیرمجموعه آن قرار نمی‌گیرند.

بنابراین، شایسته‌تر آن است که تعریف‌های محدود و مشخص خود را در مورد هنر، به کنار بگذاریم و هنر امروز را بی‌هیچ واسطه توجیهی بپذیریم. به تعبیری:

«اساساً مهم‌ترین خصیصه هنر این قرن وجه تجربی آن بود که این خود از میلی خستگی‌ناپذیر به نوآوری و شیفتگی بی‌حد و حصر نسبت به پدیده‌های نو سرچشمه گرفته است... بدین ترتیب، در بستر جریان پیشگام، هنر و شیوه بیان هنری هر دو به حاشیه رفته و این همان نقطه تحول بنیادینی است که از آن به عنوان پایان هنر یاد می‌شود.» (لوسی اسمیت ۱۳۸۲، ص ۵۱۸)

مناسب‌ترین تعریف برای ارزش‌گذاری هنر امروز، بحث وجود نوآوری و تجربه‌های تازه در آن است. حال این نوآوری می‌تواند برآمده از گذشته فرهنگی و ملی هنرمند باشد و یا چیزی از نو زاده شده از تصورات شخصی وی (که این هم به نوعی از ریشه‌های شخصیتی هنرمند برمی‌آید که به نوعی فرهنگ وی نیز به شمار می‌رود).

بنابراین، اگر مهم‌ترین تعریف اصالت را در هنر، پیوند حقیقی اثر با جان پدیدآورنده و نیز داشتن صداقت در آفرینش بدانیم، نمی‌توان تصور کرد اثری که با این اوصاف شکل می‌گیرد، از ریشه‌های فرهنگی آفریننده‌اش تهی باشد.

هر انسانی به صورت ناخودآگاه، در ضمیر خود وابسته به فرهنگ و محیطی است که در آن پرورش یافته و روانش بر پایه‌های ذخائر ادبی و تصویری‌اش استوار گشته است. بنابراین، درجه ارزشمندی این ذخائر، میزان ارزش اثر او را بر مبنای تعریف یک فرهنگ غنی، تعیین خواهند کرد. در حالی که میزان اصالت اثر تنها مربوط به پیوند صادقانه هنرمند و اثرش است.

پس نمی‌توان از پدیدآورنده‌ای که خود در فرهنگی خاص می‌زید، توقع آفرینشی با پایه‌های فرهنگی متفاوت داشت؛ چرا که اثر هنری باید از جان آفریننده‌اش و سازگار با ویژگی‌های شخصی

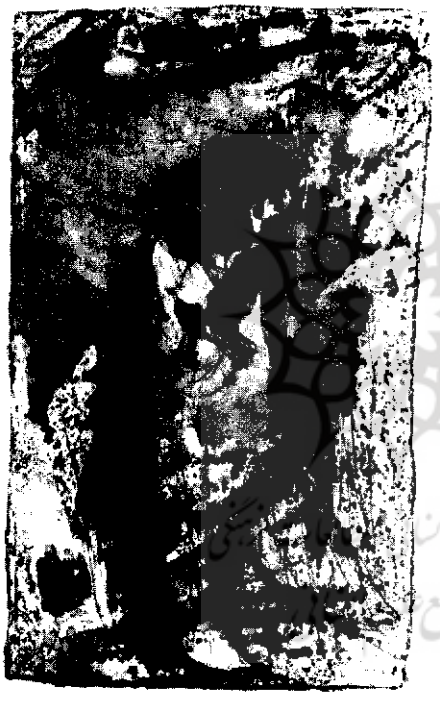
وی برآید؛ وگرنه اصرار بر ایرانی کردن هنر، اصالت اثر را نیز سلب خواهد کرد. نمی‌توان پذیرفت هنرمند امروز با برخوردی سطحی و تقلیدی، در آفرینش خود، تکه‌پاره‌هایی از فرهنگ گذشته را بی‌آن‌که از فیلتر ذهنی‌اش ـ که آینه‌ای از زندگی و فرهنگ زنده دوران است ـ وارد اثر متولد امروزش کند. در چنین صورتی، عناصر اضافه شده، هیچ ارتباط حقیقی‌ای با دنیای درونی پدیدآورنده و زندگی همه‌روزه‌اش ندارد. بنابراین، از اصالت به دور است و این وصله‌های فرهنگی نیز اثرش را نجات نخواهد داد. باید بپذیریم که هر هنرمند ایرانی که با خود و هنرآفرینی‌اش صادق باشد و در دام تقلید، سطحی‌نگری و لاف اصالت از طریق «واردات تکه‌ای» نیفتد، اثری که ایجاد می‌کند، به ترتیبی خالی از اصالت فرهنگی نخواهد بود. هر چند در دید اول، بسیار امروزی به نظر برسد و هیچ نشانه و تأکیدی به ایرانی بودن خود نداشته باشد.

اما فراموش نکنیم که هنرمند، به جز آن‌که مصرف‌کننده فرهنگ است، با آفرینش هنری‌اش، فرهنگ‌ساز نیز هست و در شکل‌گیری فرهنگ معاصر نقش به‌سزایی دارد؛ خاصه در حیطه کار برای کودکان که بستر فرهنگی جامعه‌اند.

اول ملی، بعد بین‌المللی

زندگی در عصر ارتباطات و در زمانی که ملل مختلف با سرعت به سوی جهانی شدن فرهنگ‌ها و همسان‌سازی ارزش‌ها پیش می‌روند، صحبت از جداسازی فرهنگی و بازگشت به گذشته، بیهوده و بی‌معناست.

مسئله این نیست که هنرمند امروز نباید با تحولات جهانی همگام گردد و در هنر خود جدا از زندگی حقیقی و فرهنگی خود رفتار کند، بلکه وظیفه‌ای که بر دوش هنرمند است، بیدار کردن آن‌چه از فرهنگ گذشته است که مایه مباهات بوده، ولی در زندگی امروز ته‌نشین شده و به هر ترتیبی نیاز به نوزایی دارد؛ نه این‌که به قصد حفظ فرهنگ گذشته، بی‌ایجاد بستری در خور، با زور و تزویر، عیناً تکه‌هایی از فرهنگ و هنر قدیم به هنر و ادبیات امروز اضافه شود. در واقع، آن‌چه باید در فرهنگ تداوم یابد، شیوه درونیِ بیانی در آفرینش



و چگونگی نگاه و بیان هنرمند است و نه دستاوردهای این نوع نگاه و بیان در دوران قبل.

حقیقت آن است که به طور معمول، هنرمندان ما ابتدا جذب هنر «دیگری» می‌شوند و تکرار مکرراتی می‌کنند که خود آن «دیگری» پاکیزه‌تر و سالم‌ترش را دارد. پس آن‌هایی که بیش‌تر در هنر «دیگری» تعمق کرده‌اند و پایه‌های بیانی و ریشه‌های فرهنگی «دیگری» را به راستی

شناخته‌اند، تازه به ارزش «خود بودن» و پایه‌های فرهنگی در هنر «دیگری» پی می‌برند و به ریشه‌های خود بازمی‌گردند تا با یافتن شخصیت ویژه خود، در زیر انبوه دستاوردهای هنر زنده جهانی مدفون نشوند. در واقع اینان، آن‌چه از دیگری می‌آموزند، شناخت ارزش‌های خود و شیوه حفاظت از زبان بیانی شخصی و ملی خود است که باعث می‌شود به فرهنگ خودی بازگردند.

بهتر آن است هرچه زودتر از خواب بیدار شویم و از ابتدای امر، ریشه‌های خود را دریابیم و به

● کودکانی که در عصر ارتباطات به دنیا آمده‌اند، منتظر نمی‌شوند که فرهنگ مورد علاقه‌مان را به خوردشان بدهیم. آن‌ها هر آن‌چه را با زندگی‌شان بیش‌تر عجین باشد، آزادانه انتخاب می‌کنند و به شکل «فرهنگ روز» درمی‌آورند

ارزش‌های آن و قدرت آن در برابر هنر دیگری واقف شویم و سپس با توشه‌ای باارزش و غنی به سوی جهانی شدن گام برداریم. در این موضوع، حرف‌های جلال ستاری روشنگر است:

«... بنابراین آن چیزی که متأسفانه گویی هنوز به آن توجه نداریم، این است که اول باید ملی باشیم و بعد بین‌المللی. ولی گویی ما می‌خواهیم از جهانی شدن شروع کنیم و این نمی‌شود. اول باید خودمان باشیم... اما توجه من به سنت و آیین و فرهنگ خودم، توجه به شیئ در موزه نیست و همیشه گفته‌ام که باید این‌ها را نو کرد. از نو خلق کرد....» **(ستاری ۱۳۸۴، ص ۲۹)**

آن‌چه اهمیت دارد، حفظ اصالت فرهنگ، از طریق همگام ساختن آن با دنیای امروز و حفظ رابطه متقابل بین این دوست؛ به صورتی که به شکل یک واحد درآیند. در عصر ما مقابله با ورود فرهنگ‌های دیگر، امری ناشدنی و بیهوده است و راه زنده ماندن در فرهنگ یکپارچه جهانی، حفظ جانمایه‌های فرهنگی در بافت فرهنگ امروزی است.

هر فرهنگی برای زنده ماندن، باید در بطن زندگی واقعی انسان‌ها حضور داشته باشد؛ به خصوص آن‌که در مورد هنر نوخواه و نوگرای حاضر، یک اثر هنری برای زنده بودن، پذیرفته شدن و البته هنر بودن در مفهوم امروزین آن، به جز همگام شدن با قدم‌های سریع تحولات جهانی چاره‌ای ندارد.

همگام شدن هرچه بیش‌تر فرهنگ انتزاعی به ارث رسیده، با فرهنگی زنده متغیر ـ که خود شیوه‌ای از نوزایی و تداوم فرهنگی است ـ اگر در هنر و ادبیات، حضور مستمر و غیرخودنمایانه داشته باشد، هنری می‌سازد که می‌تواند یکی از پایه‌های عمیق فرهنگ‌سازی جامعه خودی را بر دوش کشد و از عوامل مهم فرهنگ‌ساز به شمار رود.

این اصالت، هنر ایرانی را به عنوان هنری زنده و در عین حال دارای شخصیت منحصر به فرد و ویژه خود، به جامعه جهانی معرفی می‌کند که جایگاه تعریف شده‌ای در عرصه هنر جهانی دارد و از هنر دیگران متمایز و مشخص است. کما این‌که در بسیاری از آثار ادبی و هنری ایرانی، شاهد موارد چشمگیری از این پیوند بوده‌ایم که بی‌تکه‌دوزی و لاف اصالتی، از هنر اصیل گذشته ایران و ویژگی‌های باارزش فرهنگی‌اش، پلی زنده به هنر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

امروز زده‌اند. اگر این شکل ارتباطات حفظ و پیوسته مرمت شود، می‌توان امید بست که ارزش‌های فرهنگ ایرانی در فرهنگ یکپارچه جهانی نیز با اصالتی که به هنر یک ملت هویت و شخصیت می‌دهد و آن را از هنر دیگران متمایز می‌سازد، رشد کند و تداوم یابد، تا به صورت عامل فرهنگ‌سازی جامعه نیز باقی بماند.

فرهنگ و هویت در زندگی کودک‌ونوجوان امروز

تلاش برای بقای فرهنگی، در حیطه کودکان و نوجوانان، حساسیت ویژه‌ای می‌طلبد؛ چرا که مخاطب کم‌سال در بطن جامعه و فرهنگ، همین امروز متولد شده است و رشد می‌کند. در حالی که معمولاً پدیدآورنده، متعلق به چند نسل قبل است و بسیاری از مسائلی که برای وی درونی شده ـ چرا که در حیطه تجربیات شخصی او رخ داده و وی در مقطعی این فرهنگ را تجربه کرده ـ و در نظرش بدیهی می‌نماید، برای مخاطبش ناآشنا و بیگانه و از تجربیات شخصی‌اش بسیار دور است.

زیرا چه بخواهیم و چه نخواهیم، کودک و نوجوان امروز، مشتاقانه در حرکت جامعه جهانی به سوی یکسان شدن زندگی‌ها سهیم است و با سرعتی بیش از آن‌چه ما تصور می‌کنیم، در تک فرهنگی شدن جهان شراکت می‌جوید. امروزه شکل پوشش، تفریحات، سرگرمی‌ها، رؤیاها و دغدغه‌های کودک و نوجوانِ قاره‌های مختلف، بسیار به هم نزدیک است. در حالی که شکاف فرهنگی بین ایشان با نسل‌های قبلی ملت خودشان، بیش‌تر به نظر می‌رسد.

به عبارتی، در حالی که پدیدآورنده باید به سختی بدود تا قدم‌های خود را با فرهنگ امروز هماهنگ سازد، مخاطبش، خود از فرهنگ‌سازان امروز است و دقیقاً به همین دلیل است که پدیدآورنده باید فرهنگ همین امروز را با تمام کاستی‌ها و ویژگی‌های فراملی‌اش دریابد و از این طریق، با تنیدن تارهای اصیل فرهنگی ملیتی‌اش، اصالت فرهنگی امروز را نیز فراهم آورد تا مبادا جای خالی ریشه‌های آن، محلی برای رشد و نمو فرهنگ «دیگری» شود.

در نتیجه، علاوه بر اندیشیدن تمهیداتی، برای جذب مخاطب ایرانی به فرهنگ خودی، باید

فرهنگ امروز را به درستی شناخت و به راهی برای نزدیک کردن فرهنگ ساکن گذشته با فرهنگ متغیر و در حال گذر امروز اندیشید تا فرهنگ خودی، همراه با فرهنگ زندگی امروز، سازنده فرهنگ یکپارچه پویایی شود که همان‌طور که نگاهی به گذشته دارد، به سوی جهانی شدن قدم بردارد. جهانی شدن به معنای هم‌شکل بودن و همسان شدن نیست؛ مگر آن‌که گزینه دیگری جز آن‌چه این فرهنگ جهانی به

انسان‌ها می‌دهد، وجود نداشته باشد.

فرهنگ ایرانی فضاهای بسیار مناسب و بستر هنوز مطمئنی برای زنده شدن و از نو روییدن دارد. بنابراین، در اندک زمانی که برای جبران باقی است، معضلات ورود بی‌رویه و کنترل نشده فرهنگ دیگری را در فضاهای تهی فرهنگ امروز ایران، باید جدی گرفت.

در حالی که آن‌چه بسیاری از پدیدآورندگان امروز بدان می‌پردازند، تفسیر و تکرار فرهنگ گذشته یا واردات تکه‌ای عناصر فرهنگی قدیمی

است. در بسیاری از موارد نیز هر چند اثر ظاهراً مربوط به عصر حاضر است، ولی دغدغه‌ها، جذابیت‌ها و نقاط ثقل آن با سلیقه مخاطب امروز همخوانی ندارد.

عوض شدن جای دیگری و خودی

زندگی کودکان و نوجوانان امروز جهان، به شکلی نسبتاً یکسان و به میزان مشابهی، ماشینی شده و مصرفی است. افراد این نسل، خواهان هیجاناتی متناسب با سرعت زندگی‌شان هستند و در انتخاب سرگرمی‌های فرهنگی‌شان، اولویت را به جهان تخیلات و موجودات فضایی و ماورای زمینی می‌دهند. علایقی که در تمام‌شان به صورت مشترک ایجاد شده است و ضوابط، قوانین و در نتیجه زندگی‌های یکسانی را الگوی ذهنی آن‌ها قرار می‌دهد. این‌ها تماشاگران سیری‌ناپذیر شبکه‌های بی‌شمار تلویزیونی و کاربران همه روزه اینترنتی‌اند و هر محصولی را که برای‌شان جذاب‌تر باشد، بی‌تردید برمی‌گزینند بی‌آن‌که در غم فرهنگ خودی باشند؛ چرا که بسیاری از آنان به کلی بیگانه با فرهنگ خودی رشد کرده‌اند و با محصولات فرهنگی در دسترس‌تر، «خودی» می‌شوند. انیمیشن‌های تخیلی و بازی‌های کامپیوتری به راحتی در دسترس آن‌هاست و هر تصویر و داستانی از هر گوشه جهان، می‌تواند خوراک فرهنگی‌شان باشد. ذهن نسل تازه نقاط مختلف جهان، روز به روز یکدست‌تر می‌شود و آن‌ها اجباری به حفظ فرهنگ ملی خود که اکنون به بیگانه‌ای مبدل شده، نمی‌بینند.

به همین دلیل، بی‌اعتنایی پدیدآورنده خودی به ذائقه مخاطب و بی‌توجهی به فرهنگ امروزی‌اش، او را به سوی استفاده از محصولات فرهنگ «دیگری» که اکنون با ادراک او هماهنگ‌تر و با ذهنیات و زندگی‌اش شبیه‌ترند، راغب می‌سازد. «دیگری» برای این مخاطب بسیار ملموس‌تر و آشناتر از خودی گشته است. در نتیجه، جای خودی و دیگری عوض شده و با ادامه این جریان، شکاف رفته رفته بزرگ‌تر می‌شود و به بیگانگی کامل این نسل از فرهنگ نسل‌های قبلی و فرهنگ اصلی اقلیم خویش می‌انجامد تا جایی که فکر بازگرداندن فرهنگ گذشته، امری ناممکن به نظر برسد.

کودکانی که در عصر ارتباطات به دنیا آمده‌اند، منتظر نمی‌شوند که فرهنگ مورد علاقه‌مان را به خوردشان بدهیم. آن‌ها هر آن‌چه را با زندگی‌شان بیش‌تر عجین باشد، آزادانه انتخاب می‌کنند و به شکل «فرهنگ روز» درمی‌آورند. این‌جاست که توجه به زیربنای فرهنگی آثار هنری، به عنوان طلایه‌داران فرهنگ که در هدایت سلیقه عمومی نقشی برجسته دارند، اهمیت می‌یابد؛ پدیدآورندگانی که می‌توانند با تداوم بازسازی فرهنگی و ظرافت در همراه ساختن نکات ارزشمند فرهنگ ایرانی، با فرهنگ امروز و تغییرات زمانه، فرهنگ ایرانی را از بلعیده شدن توسط فرهنگ جهانی نجات دهند. بنابراین، توجه به مقوله بازنگشتنی زمان و هدر ندادن وقت در مورد این مسئله، بسیار حیاتی است. اگر نسلی در فرهنگ رها شده التقاطی و بی‌ریشه خودساخته‌اش رشد کند، دیگر تغییر آن بسیار دشوار و حتی ناشدنی خواهد بود؛ چرا که رفته رفته به «فرهنگ اصلی» زمانه آن‌ها تبدیل می‌گردد و «فرهنگ گذشته» از دور خارج و به کتاب‌های تاریخی محدود خواهد شد.

ایرانی بودن به چه معناست؟

اما به راستی مفهوم «ایرانی بودن» چیست؟

در توضیح این مسئله تفسیرها نامشخص و تعابیر، شخصی و نامحدود خواهد شد و شایسته‌تر آن است که به دریافت و شهود و جانمایه اثر بسنده کنیم و نه آن‌که در لایه‌لای خطوط یا نقوش به دنبال تکه‌هایی بگردیم که سند ایرانی بودن اثر باشند.

به عقیده نگارنده خاصیت ایرانی بودن، در شیوه نگاه ایرانی‌ها نهفته است و نه لزوماً در آن‌چه محصول این چشم‌انداز است؛ یعنی ریشه‌های این آفرینش در اعماق وجود هنرمند است و نه بر نوک زبانش. در نگاهی اجمالی به تاریخ هنر ایران و بررسی انواع مختلف آن نیز درمی‌یابیم که آن‌چه از دورانی به دوران دیگر تغییر کرده، زبان هنرمند بوده و نه شیوه نگاه وی به پیرامونش و نه شیوه بیانی وی.

با این همه برای نزدیک شدن به تعریفی مشخص‌تر، می‌توان از نقاشی‌های سنتی ایران (مینیاتور) بهره گرفت که در آن صورت، با توجه به

● تصویرگری که در ذخیره بصری خود، میزان موجهی از نمونه‌های هنر سنتی ایران نداشته باشد، به هر ترتیبی از زبان ایرانی جدا می‌ماند و تلاش‌های او برای ایرانی کردن اثرش بی‌نتیجه خواهد ماند

تمام آن‌چه متخصصین امر توضیح می‌دهند، می‌توان گفت نگاه هنرمند ایرانی به طبیعت فروتنانه، عمیق و به شدت ستایش‌کننده است. عناصر و مناظر طبیعی، بالاخره به شکلی وارد تصویر می‌شوند. حال به صورت مناظر طبیعی یا تزیینات گیاهی یا نقوش بسیار انتزاعی برگرفته شده از عناصر طبیعی. چیزی که هست، طبیعت و به خصوص گیاه، جزء لاینفک هنر تصویری ایرانی است.

استفادهٔ با جرأت از رنگ‌های زنده و شفافی چون فیروزه‌ای و طلایی در کنار هم و گاه در ابعاد بزرگ، پرداخت بسیار ظریفی که تنها از نزدیک

قابل رؤیت است، نوعی تجرید و در عین حال طبیعت‌گرایی خاص و استفاده گاه به گاه از خوش‌نویسی، به صورت قسمتی از تصویر، از دیگر خصوصیاتی است که می‌توان برشمرد.

هم‌چنین، نوعی نگاه عرفانی در جزئی‌نگری و پرداختن به جزئیات هر آن‌چه در اثر هست، در هنر ایرانی به چشم می‌خورد. اصرار بر توجه یکسان به تمام اجزا و عناصر تصویر، تکرار نقوش تزیینی و حتی عناصر غالب یا نمادها که مانند ذکر گفتن، در تمام ابعاد اثر می‌چرخند و بسیاری مواقع چرخه‌ای

● آن‌چه اهمیت دارد، حفظ اصالت فرهنگ، از طریق همگام ساختن آن با دنیای امروز و حفظ رابطه متقابل بین این دوست؛ به صورتی که به شکل یک واحد درآیند. در عصر ما مقابله با ورود فرهنگ‌های دیگر، امری ناشدنی و بیهوده است و راه زنده ماندن در فرهنگ یکپارچه جهانی، حفظ جانمایه‌های فرهنگی در بافت فرهنگ امروزی است

با مرکز مشترک و مشخص و واحد می‌سازند.

همین نکته که هنر تصویری ایران پیوندی ناگسستنی با ادبیات ایرانی و عرفان اسلامی داشته، راهنمای بسیار خوبی برای پی بردن به بسیاری از رموز آن است. نتیجه این پیوند، در جای جای هنر ایرانی مشهود است و بسیاری از حال و هواهای هنرمند گذشته، وابسته به این دو مقوله بوده است و شناخت نوع جهان‌بینی هنرمندان گذشته برای شناخت بهتر هنر آن‌ها ضروری می‌نماید.

همین‌طور یک نوع تعادل حسی و ایده‌آلیسم زیباشناسانه در بیان ایرانی‌ها هست؛ یک ناز و کرشمه مخصوص ایرانی‌ها که در خط نستعلیق نمونه بارز آن را می‌توان مشاهده کرد و مثل تعارفات اخلاقی‌شان، سرشار از پیچ و خم و ابهام است. یک نوع طراحی ساده و بیمارگون ـ مثل چیزی که دارد می‌افتد، اما هم‌چنان سرپا باقی می‌ماند ـ و آخرش هم اگر به این فرهنگ آشنا نباشی، شاید نفهمی که بالاخره منظور از این پیچ و خم چه بوده است. شیوه بیانی خاصی که مثل خود ایرانی‌ها، هم تودار و ساکن و هم اندکی پرزرق و برق و شلوغ است. یک پرداخت وسواس‌گونه به جزئیات‌که در مواردی حتی به از دست رفتن کلیات اثر می‌انجامد. هنری‌که چون زندگی خود ایرانی‌ها، سرشار از عواطف و تمایلات غیرمادی است. هم‌چنین، مناسباتی که بسیاری از قواعد طبیعی را بر هم می‌زند و در عین‌حال، خود قواعد ناگفته محدودکننده‌ای را نیز بنا می‌کند. نوعی‌نگاه معنوی به تصویرگری و پیاده کردن ایده‌آلیسم عمومی و نه چندان شخصی در آن‌که منشأ تاریخی دارد.

این‌جاست که نگاه هنرمند ایرانی، ابتدا باید به درستی درک شود تا خصلت اصلی ایرانی بودن، در نگاه هنرمند متولد شود و سپس هر آن‌چه از این نگاه برآید، ایرانی خواهد بود؛ حتی اگر اثری انتزاعی یا آبستره باشد. به ویژه آن‌که مبانی زیبایی‌شناسی هنر ایرانی نیز خود براساس ادراک انتزاعی از جهان شکل گرفته و تکامل یافته است. چرا که:

«روحیه و منش ایرانی شکلی ناپیدا دارد. حالتی از فروتنی و حجب دارد که در ابتدای برخورد توجه را به خود جلب نمی‌کند و عمداً در سایه و یا در ظواهر معمولی قرار می‌گیرد. منش ایرانی در آغاز جلب‌کننده نظرات و نگاه‌ها نیست، بلکه آرام آرام نفوذ می‌کند، باعث دگرگونی در محیط می‌شود و ناگهان درمی‌یابی که جذب و محسورش شده‌ای، در آن حل شده‌ای... این مرزها، مرزهایی دست‌نیافتنی است. این مرزها را فقط می‌شود حس کرد. در یک جاهای معینی... گمانم در این‌جاهاست که می‌شود حس کرد که چرا خط نستعلیق ایرانی است. متانت و شعور و تمدن ایرانی را دارد. شکوه فرهنگ ایرانی را منتقل می‌کند. ظرافت خاص جوهر ایرانی را دارد... ترکیب فروتنانه وقایع ایرانی را دارد، قناعتی که در زبان است، نه فکری و نه فلسفی. خیلی ایرانی است...» (ممیز ۱۳۸۲، ص ۱۱۰ و ۱۱۷)

و پوپ می‌نویسد:

«شاید بسیار اشتباه نکرده باشیم، اگر هنر ایران را هنر نقش مطلق بخوانیم؛ یعنی هنری که باید مانند موسیقی و معماری تلقی شود. راستی هم غالباً مهم‌ترین نمونه‌های هنر تزیینی، به موسیقیِ مرئی تعبیر شده است. زیرا که این هنر از زیبایی و کمال اجزا و حسن ترکیب آن‌ها به صورتی بامعنا و مؤثر و در هیأتی که دارای قدرت تأثیر باشند، حاصل می‌شود و هرگز اشیا را با صفات اصلی که معرف جنبه خارجی یا جاندار آن‌هاست، نمایش نمی‌دهند.» (پوپ ۱۳۳۸، ص ۳)

راز و رمز و پوشیدگی در هنر ایران

یکی از ویژگی‌های بارز هنر ایرانی، سهل و ممتنع بودن آن است و در واقع، پیچیدگی‌های مفهومی آن‌که در زیر لایه‌ای از آب و رنگ و زیبایی ساده پنهان شده. زبان هنر ایرانی، زبان رمز و کنایه و ایهام است. حتی در پس بسیاری از نقوش تزیینی آن، نکته‌هایی باریک نهفته است که به سادگی و بی‌پیش‌زمینه اطلاعاتی به چشم نمی‌آیند. بسیاری از این نقوش، بار معنایی دارند و حضورشان تزیین صرف نبوده است. بسیاری از آن‌ها نماد و نشانه‌اند. بعضی دیگر روایتگر و یادآورنده و گاه پنهان‌کننده رازی‌اند.

هنرمندان ایرانی همواره در خطر مورد خشم واقع شدن از طرف قدرتمندان زمانه خویش ـ تنها سفارش‌دهندگان هنری آن دوران ـ بوده‌اند. به همین دلیل، یادگرفته‌اند که در لفافه سخن بگویند

و همه چیز را در پرده ابهام و پوششی زیرکانه بپیچانند:

«ملت ما هیچ وقت شمشیر را از رو نمی‌بندد. با زیرکی حرف می‌زند و با زیرکی باید حرف آن‌ها را شنید... در چنین فرهنگی، همه چیز با ایما و اشاره است. معیار، پیچش موست. باید فکر کرد. باید دقیق شد. باید ظریف دید. در غیر این صورت هنر نکرده‌ای. هنر یعنی همین...»

(ممیز ۱۳۸۲، ص ۱۲۸)

همین برخورد زیرکانه هنرمند گذشته و تلاش برای شناخت راز و رمزهای آن، خود عامل مهمی

در پرورش سواد بصری و گنجینه اطلاعاتی تصویرگر است که باعث برخوردی عمیق‌تر با تصویرگری و غنی شدن آثار او خواهد شد.

به عبارتی، می‌توان نتیجه گرفت که این زبان رک و راست و بی‌پرده‌ای که در بسیاری آثار هنری امروز دیده می‌شود، زبان خاص ایرانی نیست. هر چند فرهنگ ایرانی امروز بسیار تغییر کرده و تحت تأثیر فرهنگ غرب، اندکی از صراحت و رک‌گویی امروزی را وارد زندگی‌اش کرده است، کیست که بتواند ادعا کند ما ایرانی‌ها در زبان روزمره خود و در شیوه زندگی‌مان، هنوز آن در پس پرده سخن

گفتن و آن رازگونگی و پیچیدگی بیان‌مان و آن عدم صراحت در ارتباطات‌بشری‌مان‌را حفظ نکرده‌ایم؟

البته به اعتقاد این‌جانب، این صراحت بیان بصری، گرچه بیش از آن‌که همساز و همگام با فرهنگ امروز ایرانی باشد، یک ایده‌آل ذهنی، یک گام شخصی به سوی فرهنگ جهانی و مدرنیته است، با توجه به این‌که این ایده‌آلیسم در بیان هنرمند ایرانی همیشه عنصری تعیین‌کننده بوده و هنرمند ایرانی از دیرباز آرزوهای عمومی جامعه خویش را در آثارش بازتاب می‌داده است، چندان نمی‌توان بر این گروه خرده گرفت. نمی‌توان از هنرمندی که خود در راه رسیدن به مدرنیته گام برمی‌دارد، توقع داشت که در آفرینش خود، از این اصل فاصله بگیرد. تنها می‌توان گفت که این گروه از هنرمندان، بار فرهنگ‌سازی و حفظ میراث هنری ایران را بر زمین گذاشته و به سوی جهانی شدن هنرشان پیش می‌روند. باشد که گروهی دیگر آن را برگیرند.

بهره‌گیری از خصلت‌های هنر ایرانی

در مورد این بهره‌گیری باید بسیار محتاط بود و بیش از آن‌که به استفاده از آن پرداخت، به شناخت بیش‌تر و درک صحیح‌تر از هنر گذشته ایران اهتمام ورزید.

هر یک از هنرهای ایرانی می‌توانند منبع مناسبی برای جست‌وجوهای تصویری و دریافت‌های حسی باشد. از طرح‌های ساده و خلاصه شده گبه‌ها و سوزن‌دوزی‌ها و طرح‌های سمبولیک سفال‌ها، منسوجات و نقاشی‌ها گرفته تا طرح‌های تزیینی صفحه‌آرایی‌ها و کاشی‌کاری‌ها، نقوش گیاهی و اسلیمی فرش‌ها و پرداخت‌های ظریف و طراحی‌های جزئی‌نگر نگارگری، همه در محدوده وسیعی از نوع نگاه ایرانی قرار می‌گیرند که هر یک در مسیری متفاوت، اما در چشم‌اندازی هماهنگ می‌توانند دستمایه هنر امروز قرار بگیرند. همه ایرانی و حاصل سال‌ها تداوم هنر تصویری در ایرانند. گرچه در نگاه اول تکنیک‌ها و روش‌های بیانی متفاوت به نظر می‌رسند، در نگاهی دقیق‌تر ریشه‌های مشترک این‌ها را که همان جانمایه فرهنگی‌شان است، می‌توان یافت.

هم‌چنین، ما در فرهنگ تصویری ایران، رنگ‌آمیزی غنی، هماهنگ و فکر شده نگارگری‌ها را در مقابل رنگ‌آمیزی زنده، شاد و بعضاً تصادفی

گبه‌ها و قالیچه‌های تصویری داریم. طراحی‌های ظریف و حساب شده نگارگری‌ها و اسلیمی‌ها را در مقابل طرح‌های بدوی و بسیار امروزی بعضی صنایع دستی داریم. از فضاهای رنگین گلیم‌ها، فرش‌ها و دست‌دوزی‌های روستاییان تا شاهکارهای رنگ‌آمیزی کاشیکاری‌ها و سفال‌ها و نقاشی‌های دیواری، همه و همه نمونه‌هایی از دریافت‌های رنگی ایرانی‌اند که می‌توانند در طبقه‌بندی رنگ‌ها و ارجحیت استفاده از آن‌ها تصویرگر را یاری دهند؛ البته با توجه به فضای داستانی مربوط به آن. از طرفی، توجه به شرایط زمان و مکان را نیز نباید نادیده گرفت.

مثلاً این نکته را فراموش نکنیم که نگارگر گذشته، اگر فضاها را آن‌طور می‌ساخته و لباس‌ها و وسایل را آن‌گونه نقش می‌زده، برای این بوده که آن‌ها را به همان شکل در زندگی و فرهنگ و فضای زمانه‌اش مشاهده می‌کرده و تنها با هدف دقیق‌تر نشان دادن جزئیات، کامل‌تر کردن واقعیت، به جلوه درآوردن زیبایی‌های ذهنی و بی‌نقص جلوه دادن حقایق اطراف، از آن‌چه در فرهنگ خود داشته، بهره می‌گرفته است.

تصویرگری‌سنتی‌ایرانی (نگارگری) را می‌توان موجه‌ترین راهنمای خصلت ایرانی، نه از نظر سبک اجرا و شیوه بیانی، بلکه از نظر چشم‌انداز ویژه و خصلت‌های ناب ایرانی دانست. نگاه هنرمند نگارگر به طبیعت، برخورد خاص ایرانی با محیط است و تمام حال و هوا و روحیه ایرانی در آثارش نمود یافته و دامنه وسیعی از آموزه‌های تصویری را در اختیار تصویرگر قرار می‌دهد.

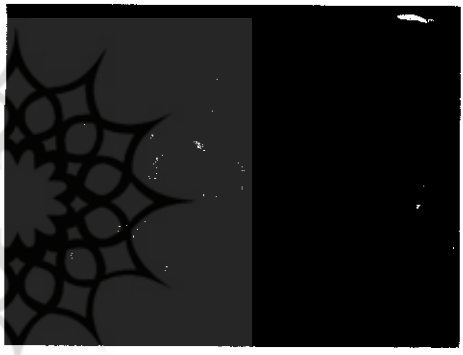
البته نکته بسیار مهم در مورد استفاده از منابع غنی گذشته، این است که برای بازپروری حس و حال هنر ایرانی، ابتدا باید هنرهای ایرانی را به درستی شناخت و در طرح‌ها و نقش‌های آن کند و کاو کرد و داستان‌ها و رازهای آفرینش را فهمید؛ وگرنه استفاده از آن‌ها تقلیدی ناشیانه و بی‌ارزش خواهد شد و گاه به تکراری از نقوش بدون دخل و تصرف می‌انجامد.

فرشید شفیعی ـ از تصویرگران موفقی که کارهایش بسیار رنگ و بوی ایرانی دارد ـ نیز معتقد است که وقتی از هنر پیشین ایرانی، نقوشی را بدون مطالعه جدی اقتباس می‌کنیم، معانی اصلی‌شان را از دست می‌دهند و به صورت عنصر

تزیینی در اثر جدید جای می‌گیرند. در حالی که این نقوش در اصل، دارای معانی و مفاهیم خاص خود بوده و کم‌تر به عنوان تزیین صرف و بی‌دلیل موجهی به کار می‌رفته‌اند.

وی در جست‌وجوهای شخصی خود به این نتیجه رسیده است که برای استفاده از نمادها و نشانه‌ها، باید خود از نو به خلق آن‌ها بپردازد و نه این‌که مستقیماً و عیناً، نقوش به کار رفته در هنر گذشته را گرته‌برداری کند. بنابراین، اگر بدون

آگاهی از نقوش ایرانی استفاده کنیم، علاوه بر این‌که به اشاعه فرهنگ ایرانی کمکی نخواهیم کرد، تخریب و هرج و مرج و هرز رفتن آن را سرعت خواهیم داد. وقتی عنصری نابه‌جا استفاده شود و یا در کارهای بی‌ارزش و فکر نشده تکرار گردد، قدرت بصری خود را از دست می‌دهد و دیگر نخواهد توانست در جایگاه شایسته‌تری مقبولیت یابد. چه بسا اگر ما در برداشت مجدد، آن را در گزینه‌ای مخالف یا بی‌ارتباط با مفهوم اصلی آن به کار بریم، معنای آن را برای همیشه تغییر می‌دهیم



و یا از بین می‌بریم. بنابراین، در این مورد باید بسیار محتاط، ظریف و با آگاهی عمل کرد.

برای حفظ اصالت، نباید تکه‌هایی از فرهنگ ایرانی را به زور وارد اثر کرد، بلکه هوای فرهنگ ایرانی و زنده بودن آن، باید در جان اثر حس شود، بی‌تکرار و خودنمایی اضافه‌ای. به عبارتی، اثر نباید ایرانی بودن خود را فریادوار به مخاطب دیکته کند، بلکه جان ایرانی آن باید در لایه‌های زیرین اثر حس شود و به آرامی در جان مخاطب بنشیند. پس استفاده اغراق‌آمیز از نقوش و تزیینات، یا موضوعات و شیوه‌های بیانی ایرانی و یا تقلید صرف از آثار گذشته، نه تنها هیچ یک اصالت اثر را تضمین نمی‌کند، بلکه روز به روز از سلیقه مخاطب دورتر و دورتر می‌شود و این برای هنر کشنده است.

زیرا هنر، به جز جوشش درونی هنرمند و ابزار بیانی وی، چیزی عرضه شده نیز هست که برای بقا، باید خواهان داشته باشد. به عبارتی دیگر:

«آن‌چه اکنون فرهنگ بصری تلقی می‌شود، در عمل به میثاقی بین نگرش هنرمندان و ارزش‌های جامعه مصرف‌گرا تبدیل شده است... هنر ذاتاً یک دارایی نیست و آن را نباید ظرفی قابل انتقال حاوی ارزش‌های اقتصادی و فرهنگی... پنداشت. برعکس، هنر را باید در جایگاه یک یاریگر تجربیات عینی و احساسی نشاند.»

(لوسی اسمیت ۱۳۸۲، ص ۱۳)

پس به جای آن‌که بکوشیم هنر، حامل بار فرهنگی شود، باید بستری فراهم آوریم تا فرهنگ ایرانی در تار و پود هنری که آفریده می‌شود، بافته شده باشد. آن‌چه باعث می‌شده هنرمندان گذشته چنین روش‌هایی را برگزینند و چنین بیانی را برای آفرینش انتخاب کنند، جوهره ذات ایرانی است و نه آن‌چه در دوره خود دستاورد این چشم‌انداز و محصول این شیوه بیانی در آن بوده است. کاری که پیشینیان می‌کرده‌اند، استفاده از این جانمایه در پرداختن به موضوع معینی در زمانه مشخصی بوده؛ کاری که هنرمند امروز نیز باید انجام دهد:

«باید همان روشی را دنبال کرد که هنرمندان یک مکتب هنری، از تجربیات مکتب هنری قبلی در کار خود ادامه می‌دادند... روش ناقص میراث‌داری، سبب نابودی و گم‌گشتگی اصل امانت خواهد شد....» **(ممیز ۱۳۸۲، ص ۱۷۲)**

با این همه، به سختی می‌توان پذیرفت که تمام این قواعد و این نوع نگرش انسان به پیرامونش، در مورد هنرمند امروز ایرانی صدق کند.

عناصر غیرایرانی را نباید حذف کرد

اگر قبول داشته باشیم که ابزار ذخیره اطلاعات بصری در انسان‌ها بینایی است و هر آن‌چه از

عناصر بصری روزمره و در فرهنگ زنده امروزی با آن طرفیم، حافظه بصری ما را می‌سازد، باید بپذیریم که در عصر ارتباطات، حافظه بصری ما مملو از عناصر غیرایرانی است.

برخوردهای فراوان و همه‌روزه با فرهنگ بین‌المللی و حروف لاتین و موسیقی غرب، زندگی نوین ماشینی و تمام آن‌چه فرهنگ امروز ایرانی را می‌سازد، به عنوان فرهنگ بصری ما به رسمیت شناخته می‌شود و حذف تمام‌این‌ها دروغی بزرگ‌تر است‌که تهدید بیش‌تری‌برای‌شرافت‌هنری خواهد بود. بنابراین، صرف حضور عناصری غیرایرانی و حتی حروف یا اعداد لاتین در تصویر، نباید باعث شود که اصالت فرهنگی اثر مورد تردید قرار گیرد.

همین‌طور که گفته شد، روش حذفِ تمام آن‌چه «غیرایرانی» است، خود «دیگری» بزرگ‌تری است و از آن‌جا که در مقابله با مدرنیته و آن‌چه انسان امروز به راستی خواهان آن است نیز قرار می‌گیرد، باعث پس زده شدن کل مسئله از فرهنگ امروز و در نتیجه، عقب ماندن آن از قافله جهانی است که تیر نهایی را به فرهنگ ایرانی شلیک خواهد کرد و تمام پیوندهای آن را از فرهنگ زنده امروز خواهد گسیخت.

مهم‌ترین نکته در حفظ اصالت، داشتن صداقت در آفرینش است که برای تحقق آن، نباید هیچ‌گونه تعمدی در حضور یا عدم حضور عناصر خاصی در تصویر وجود داشته باشد. هر آن‌چه از ضمیر برمی‌آید، ارجح است بر آن‌چه تعمداً ساخته می‌شود؛ مگر آن‌که با هدفی مشخص، از فیلتر ذهنی هنرمند بگذرد و به عنوان آغازگر حرکتی برای نوزایی فرهنگی به کار رود.

چنان‌چه در مورد هنرمندان گذشته نیز این‌چنین بوده است:

«اصول نقاشی سنتی ما، ساخته و پرداخته هماهنگ و شفافی از شیوه فکری نقاشان قدیم ماست... نقاشان ما شیوه‌ای را به وجود آورده‌اند که سازگاری اعجاب‌انگیزی با شیوه فکری و شیوه زندگی واقعی ایشان داشته است و به همین لحاظ هم توانسته‌اند هر چیز و هر فکری را با چنین شیوه‌ای تجسم ببخشند و به تماشا بگذارند و به همین دلیل، نقاشی‌های ایشان علاوه بر نکات گفته شده، نمایشگر مستند زمانه آن‌ها بوده است.»

(سمیز ۱۳۸۲، ص ۱۷۱)

● چیزی به نام «بی‌فرهنگی» اصلاً وجود ندارد. آن‌چه هست، حضور فرهنگ‌های سطحی، ناپسند، بی‌پای‌بست و بی‌ریشه و در مقابل آن، زنده بودن و تداوم بسیاری از فرهنگ‌های اصیل، رشد کرده و ریشه‌دار در جهان است

بر همین اساس هم هست که اگر بیننده هنگام تماشای اثری، به یاد فرهنگ خاصی بیفتد، به واقع روح و جانمایه فرهنگی اثر را کشف کرده است؛ حتی اگر این فرهنگ چندان «خودی» نباشد. در اصل، ما نمی‌دانیم هنرمند، خود تا چه اندازه از فرهنگ خودی بهره برده است. به همین دلیل هم هست که بعضی از تصویرسازی‌ها، بدون هیچ دخالت عمدی برای نمایش فرهنگی، آینه تمام و کمال فرهنگ پایه‌شان هستند.

آشنایی‌زدایی از تصویرگری و ارتباط با مخاطب

یکی از مسائل مهم در توجه به نوع ایرانی کار

کردن تصاویر و استفاده درست از فضاهای ایرانی، نقش کلیدی آن در ارتباط با مخاطب است. به خصوص مخاطب کودک، هر چیز آشنا و خودی را بهتر جذب می‌کند و کودکان کم‌سال عموماً در مواجهه با تصاویر کاملاً غریبه، چندان روی خوشی از خود نشان نمی‌دهند.

این مسئله نقطه بحران تصویرگری ایران است. این‌که استقبال کودکان امروز از کتاب‌های کارتونی دیسنی یا مشابه انیمیشن‌های ژاپنی بالاتر از انواع دیگر است، به دلیل همین حس

● با توجه به محدوده نامشخص فرهنگ امروز، جداسازی «بیگانه» و «دیگری» از «خودی»، دقت بسیار می‌طلبد؛ چرا که مشترکات بسیاری نزد مردم معاصر وجود دارد که ریشه‌یابی ظرافت‌های فرهنگی در آن‌ها، کاری‌است بسیار سهل و ممتنع

آشنایی او با تصاویری است که همه روزه در منزل خود می‌بیند و یا حتی روی لباس و کفش و پرده اتاقش هم از همان‌ها دارد. به هر ترتیبی، چشم‌هایش آن‌قدر با این تصاویر آشناست که در میان انواع کتاب‌ها، آن‌ها را مانند دوستی بازمی‌شناسد و از آن‌ها استقبال می‌کند.

بعد از آن، ردیفی از کتاب‌های بازاری ضعیف و اقتباسی قرار می‌گیرد که با این‌که عموماً تصویرگری‌های قابل توجهی ندارند، به دلیل استفاده بیش‌تر از موضوعات و تصاویر مشابه واقعیات زندگی روزمره مخاطبش، در هرم انتخاب و در نتیجه فروش، بالاتر از همتایان باارزش‌تر و فرهنگی‌تر خود قرار می‌گیرند که بیش از هر چیز تنها به خلق فضاهای هنری تازه و کاملاً تخیلی و گاه بسیار انتزاعی اهمیت می‌دهند و می‌بینیم که در بسیاری موارد نیز برای کودک اصلاً مناسب نیستند.

متأسفانه آن‌چه امروز باب شده، توجه بیش از حد و تک‌بعدی تصویرگران شایسته ایرانی به جوایز هنری آن‌سوی مرزهاست. البته این‌که تصویرگر به استقبال بی‌ینال هنری بیش‌تر از مخاطب خود اهمیت بدهد، ناشی از شرایط زمانی و مکانی است که پرداختن به آن مجال بیش‌تری می‌خواهد و نمی‌شود به تصویرگر خرده گرفت. تنها می‌توان پیشنهاد کرد که برای کم کردن این فاصله، حتی در مورد فضاهای کاملاً تخیلی، به جزئیات تصویری که حال و هوای فضا را می‌سازند، بیش‌تر دقت کنند و آگاهانه و با هدف ایجاد آشنایی، آن‌ها را وارد تصویر سازند. در بسیاری موارد اصلاً استفاده از بسیاری فرم‌ها و عناصر تصویری، توجیه زیبایی‌شناسی و هنری نیز ندارد و به سادگی می‌شود آن‌ها را به مشابه ایرانی‌اش تغییر داد و تصویر آشنای مخاطب را جایگزین کرد.

می‌توان تنها با انتخاب این نوع کفش و آن شکل ظرف، این آشنایی را ایجاد کرد و بی‌جهت از عناصر غریبه و غیرمعمول در تصویر استفاده نکرد. مثلاً هیچ چیز برای یک کودک به اندازه دیدن شکل یک لیوان مشابه لیوان خانه خودشان در کتابش، او را به فضای کتاب نزدیک نمی‌کند. حال این لیوان محصول ایران یا یادآور هنر گذشته ایران باشد یا نباشد، چندان اهمیتی ندارد. مهم

این است که در ایران امروز، از آن استفاده می‌شود و در خانه هر کودکی ممکن است مشابهش پیدا شود.

البته این مسئله به هیچ عنوان در سبک هنری و میزان دفرماسیون در تصویرسازی دخالت نمی‌کند. این انتخاب برای اصل عنصر صورت می‌گیرد که می‌تواند به هر شکلی اجرا شود یا خلاصه گردد. در مورد مکان داستان‌ها نیز باید این مسئله را در نظر داشت و بی‌جهت فضای داستانی را از مخاطب دور نکرد.

در بسیاری از تصویرسازی‌ها می‌بینیم که شرایط تصویر شده، نه انطباق چندانی با واقعیت فرهنگ مخاطب خود دارد و نه ربطی به داستان روایت شده. حتی در بعضی مواقع، تصویرگر آن‌چنان محو هنر تصویرگری خود شده که داستان را به کل فراموش کرده و فضایی ساخته که با همه ارزش هنری‌اش، هیچ ربطی به داستان ندارد و با دنبال کردن تصاویر نمی‌توان هیچ زمینه‌ای از داستان مورد نظر به دست آورد. این مورد برای کتاب‌های گروه «الف» بسیار مهم است.

گاه ایرانی بودن اثر محرز است، اما می‌بینیم با این‌که داستان مربوط به آن، به مکان مشخصی اشاره نکرده، یا حتی بیش‌تر با موضوعات شهری مطابقت دارد، تصویرسازی با فضای کاملاً روستایی و آن هم روستای زمان گذشته انجام شده و این‌که پوشش آدم‌های تصویر شده، بسیار غربی (و حتی غربی دوران گذشته و نه زمان حال که به هر ترتیب باز مشترکات بیش‌تری با پوشش امروز ما دارد) و یا مربوطه به دوران کهن ایران است.

البته در مورد افسانه‌ها و اساطیر و داستان‌های تاریخی و حتی در مورد داستان‌های بی‌مکان تخیلی و داستان‌هایی که قهرمان‌شان عناصر طبیعی‌اند، وضع کاملاً فرق می‌کند، اما در مورد داستان‌های امروزی و واقع‌گرا، باید به این مسئله دقت کرد که این تصاویر باید از زندگی واقعی کودکان امروز نشأت گرفته باشند و او را به یاد صحنه‌هایی از زندگی واقعی خودش بیندازد. خیابان توی تصویر باید کودک را یاد خیابان‌های شهر خودش بیندازند، نه «خیابان‌های توی فیلم‌ها». خانه تصویرشده، به هر ترتیبی باید بیش‌تر به خانهٔ خودش شباهت داشته باشد تا

● در مورد داستان‌های امروزی و واقع‌گرا، باید به این مسئله دقت کرد که این تصاویر باید از زندگی واقعی کودکان امروز نشأت گرفته باشند و او را به یاد صحنه‌هایی از زندگی واقعی خودش بیندازند. خیابان توی تصویر باید کودک را یاد خیابان‌های شهر خودش بیندازد، نه «خیابان‌های توی فیلم‌ها»

خانه‌های توی کارتون‌های تلویزیون. یک پارک تصویر شده در کتاب کودک، بیش از آن‌که با هدف زیبایی و خلاقیت بیش‌تر ایجاد شود، باید به فکر برقراری ارتباط بیش‌تر با مخاطب خود و شبیه همان پارکی باشد که کودک برای بازی به آن‌جا می‌رود. حالا این پارک چقدر به فرهنگ گذشته ایرانی نزدیک است، دیگر برمی‌گردد به

شهرسازی ایرانی که اگر از پای‌بست این‌گونه مسائل رعایت می‌شد، مسائل فرهنگی ما نیز زنجیروار حل می‌گشت!

این‌ها مسائل کم‌اهمیتی نیستند و نباید در جریان کوشش برای تصویرگری بهتر و خلاق‌تر، زیرلایه‌هایی از تکنیک و طراحی و هنر صرف، مدفون شود. تصویرگر نباید هدف اصلی خود را که بالا بردن سطح فرهنگی کودکان است، گم کند. فراموش نکنیم که شعار هنر برای هنر، در مورد

● هنری که از دیروز به امروز پریده، بی‌آن‌که مسیر پختگی و تکامل خود را در کنار تغییرات زمانه و فرهنگ طی کرده یا با آن هماهنگ شده باشد، هنر «دیگری» است. این نوع هنر، به همان اندازه با هویت و فرهنگ حقیقی مردمش بیگانه و ناهماهنگ و «وارداتی» است که هنری تقلیدی، بی‌ریشه و بی‌تاریخ؛ چرا که هر دوی آن‌ها پشتوانه‌ای حقیقی در جان پدیدآورنده‌اش نداشته و هر دو برای فرهنگ انسان امروز «دیگری»اند

تصویرگری که یک هنر کاملاً کاربردی و هدفمند است، صدق نمی‌کند و ارتباط با مخاطب را نباید و نمی‌توان از دغدغه‌های این کار کنار زد.

مسئولیت تصویرگران

با توجه به نکات اشاره شده، یک تصویرگر برای آن‌که بتواند با بهره‌گیری از ریشه‌های ایرانی‌اش، اصالت کار خود را حفظ کند و در مورد نقش فرهنگ‌سازی‌اش مسئول باشد، بیش از هر چیز باید به ذخیره اطلاعاتی و فرهنگی خود توجه کند.

همان‌طور که پیش از این گفته شد، پدیدآورنده‌ای که خود دارای ریشه‌های فرهنگی محکمی نباشد و در جریان هنر معاصر، باری به هر جهت و بی‌ارتباط با پیشینه ملی خود عمل کند، یا این‌که بر عکس، شیوه‌های بیانی گذشته و نقوش ایرانی را عیناً بگیرد و در تصویرگری‌اش به کار برد، نه تنها هرگز نمی‌تواند در جریان فرهنگ‌سازی و حفظ ویژگی‌های هنر ایرانی مؤثر باشد، بلکه گاه ضررهای جبران‌ناپذیری به بدنه هنر ایران وارد می‌سازد که رفع اثراتش، مستلزم صرف زمان طولانی و تلاش‌های چند برابر خواهد بود؛ به ویژه که خودش هم بعد از مدتی، دیگر حرف تازه‌ای برای گفتن نخواهد داشت.

تصویرگری که در ذخیره بصری خود، میزان موجهی از نمونه‌های هنر سنتی ایران نداشته باشد، به هر ترتیبی از زبان ایرانی جدا می‌ماند و تلاش‌های او برای ایرانی کردن اثرش بی‌نتیجه خواهد ماند. در حالی که اگر هنر گذشته ایران در جان هنرمند نفوذ کند، این جانمایه در اثر او نمایان خواهد شد؛ اگرچه به شیوه‌ای کاملاً امروزی و با نقوش خودساخته و آفریده خود، دست به آفرینش زده و هیچ عنصر مشخصی را نیز از هنر گذشته قرض نکرده باشد. برای این منظور، علاوه بر تفحص در هنر گذشته و درک اسرار آن، باید سوغاتی از گنجینه بصری آن را با ذهن همراه کرد

و براساس آن طرحی نو درانداخت.

برای مثال، می‌توان روی نقوش مختلف ایران تحقیق و نمونه‌هایی از آن را انتخاب کرد و پس از درک ارتباطات بصری و مفاهیم کاربردی آن‌ها، دست به طراحی و تولید طرح‌های شخصی تازه زد. این برداشت می‌تواند براساس فرم طراحی آن‌ها و یا نوع کاربرد و شیوه بیانی و یا این‌که شیوه برخورد هنرمند با عناصر تصویری باشد.

هم‌چنین، می‌توان از شیوه‌های صفحه‌آرایی و ترکیب‌بندی‌های هنر ایران بهره گرفت و فضایی نو خلق کرد و از نگاه خاص ایرانی در کار بهره گرفت. شیوه‌های طراحی، استفاده از عناصر طبیعی، به کار بردن رنگ‌ها و نقوش تزیینی هنر ایران، همه و همه گنجینه گران‌بهایی برای وسعت بخشیدن به دامنه دید تصویرگرند و دیگر مواردی که قبلاً اشاره شد.

«اهمیت یک اثر در آن است که خود ابعاد مختلفش را تفهیم کند و اهمیت یک هنرمند در آن است که بداند برای چه کسانی چگونه حرف بزند... وقتی هنرمند در این خط افتاد، اوج گرفتن در کار او آغاز می‌شود و تا آن‌جا ادامه می‌یابد که بتواند زیرکی را در حد اعلا متبلور کند. بتواند در مقابل دشمنان ضربه‌ناپذیر شود.» **(ممیز ۱۳۸۲، ص ۱۳۰)**

در نتیجه، آن‌چه بیش از همه اهمیت دارد، این است که تصویرگر، ابتدا پایه‌های فرهنگی خود را از طریق مطالعه اصولی هنر پیشین ایران و به دست آوردن درک صحیح و جامع از فرهنگ گذشته و امروز ایران، محکم سازد و با سواد بصری بیش‌تری برای بازپروری و شناساندن فرهنگ ایرانی اهتمام ورزد؛ به خصوص آشنایی بیش‌تر با ادبیات ایرانی که همواره رابطه تنگاتنگ با هنر تصویرگری داشته و دارد، برای داشتن یک دید بهتر ضروری است.

در آن صورت، هنگام آفرینش دیگر نیازی به اعمال نکات خاصی برای ایرانی کردن کارش نخواهد داشت و فقط کافی است به درون خود رجوع کند تا به هر ترتیب، اثری که می‌آفریند، با ریشه‌های فرهنگی‌اش در ارتباط باشد. برای بقای منش ایرانی در تصویرگری، راه‌های گوناگون و شخصی فراوانی وجود دارد که حاصل جست‌وجوی فردی و تعمق در نقوش ایرانی است. همان‌طور که بسیاری از نمونه‌های موفق آن را می‌توان در آثار تصویرگران مطرح دیروز و امروز ایرانی مشاهده کرد که بدون تأکید بیش از اندازه بر خصیصه‌های ایرانی و بی‌آن‌که اصراری در استفاده از عناصر نگارگری یا نقوش ایرانی داشته باشند، نمونه‌های بی‌نقصی از تصویرگری ایرانی ارائه داده‌اند. این تصویرسازی‌ها بیش‌تر از آن‌که از عناصر بصری خاص ایران انباشته شده باشند، از نگاه و منش خاص هنرمند ایرانی در آفرینش بهره می‌برند.

منابع

۱. ممیز، مرتضی: **حرف‌های تجربه**، تهران، دید ۱۳۸۲، چاپ اول.

۲. لوسی، اسمیت، ادوارد: **جهانی شدن و هنر جدید**، ترجمه دکتر علیرضا سمیع‌آذر، تهران، نظر ۱۳۸۲، چاپ اول.

۳. ستاری، جلال: **گفت‌وگو با دکتر جلال ستاری**، بخارا، سال هفتم، فروردین ـ اردیبهشت ۱۳۸۴.

۴. فلد من، ادموند بورک: **تنوع تجارب تجسمی**، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، سروش ۱۳۷۷، چاپ اول.

۵. پوپ، آرتور: **شاهکارهای هنر ایران**، ترجمه پرویز خانلری، تهران ۱۳۳۸، چاپ اول.