بحث ابتذال، بحث محتوایی است و ارتباطی با شیوه‌ها و تکنیک‌ها و روش اجرای یک اثر هنری، ندارد منظور ما از خلق یک اثر هنری، ابداع در یک اثر است. ابداع با خلاقیت و نوآوری متفاوت است. تازگی آن مبتنی بر اصولی است که از قبل مشخص گردیده است و کاملاً ویژگی‌های خاص خودش را دارد و وابسته به یک تفکر و اعتقاد است و به دیگر سخن از نهان به آشکار آوردن است

جوان نشسته منسوب به محمد قاسم . مکتب اصفهان - نیمه قرن ۱۷ میلادی

یکی از وقایعی که امروزه رخ داده و برگزاری بی‌ینال‌های تخصصی نگارگری هم به آن دامن زده و به نوعی آن را تشدید نموده، این نکته است که نگارگری ما از نقاشی معاصر جدا شده، در حالی که نگارگری در تمامی دوره‌ها، نقاشی ما بوده است. درنتیجه به نظر می‌رسد مرزی تشکیل شده و ارتباط هنر معاصر و سنت از میان رفته باشد. آیا اگر چنین امری را قبول کنیم، می‌توان آن را ناشی از مشکل شخصی یا درون گروهی دانست و یا ناشی از ابتذال در آثار نگارگری؟ و اصولاً مرز ابتذال و هنر را چگونه می‌بینید؟

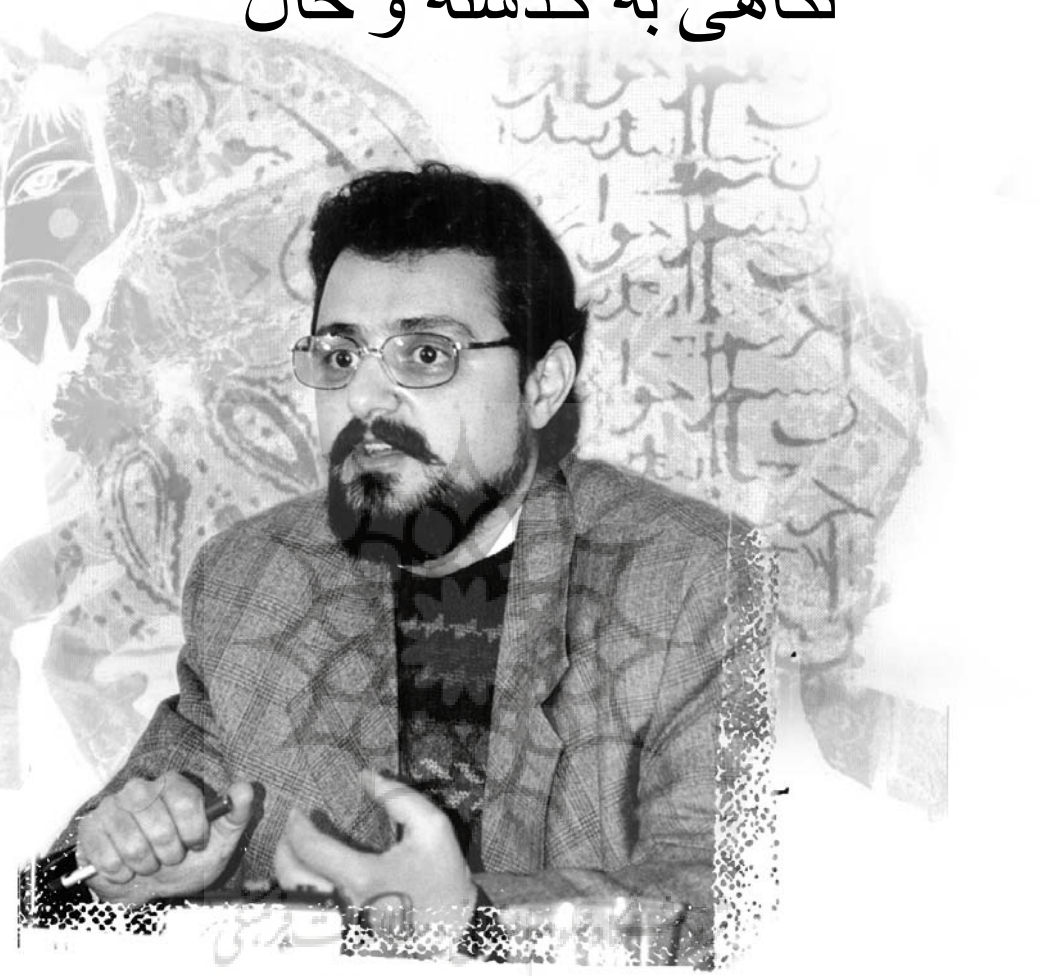
O به نظرم ابتدا باید این نکته روشن شود که منظور از ابتذال در آثار هنری چیست، چرا که مفاهیم و برداشت‌های مختلفی از موضوع ابتذال وجود دارد. ابتذال ممکن است در نوع روش و یا شاید در جازدن‌ها باشد و یا ابتذال در مفهوم و محتوای یک اثر مورد نظر باشد. نکته‌ی مهم در مجموعه‌ی فعالیت‌های نقاشی و نگارگری در این دوره این است که نگارگری ادامه‌ی سنت‌های گذشته است. به واقع این جدایی از زمانی شروع می‌شود که هنر غربی به ایران راه پیدا کرد و به تدریج فضای فرهنگی و معنوی و ویژگی‌های حاکم بر نقاشی و نگارگری ما را دچار تغییر و تبدیل کرد. باید به تاریخ هنر خودمان برگردیم و از آنجا شروع کنیم، یعنی از زمانی که فرهنگ و هنر غربی کم کم از دوره صفویه وارد هنر ایران شد و هنرمندان و درباریان با هنر غرب آشنا شدند. البته چگونگی این آشنایی و راه‌یابی هنر غرب به ایران بحث مفصل‌تری را در مورد اینکه چگونه این شیوه‌ها و از چه راه‌هایی هنر غرب و نقاشی غرب به ایران راه پیدا کرد، طلب می‌کند. اما همان‌طور که گفته شد تأثیرنقاشی غرب در ایران به دوره صفویه بر می‌گردد، دوره‌ای که نگارگری دچار تغییر و تبدیل شد و در دوره قاجار کاملا نقاشی ایران متحول گردید، البته این تحول نه در جهت مثبت که در جهت منفی صورت گرفت و به همین علت بود که ما شدیم مقلدانی از هنر و نقاشی غرب. افرادی که به اروپا رفتند و نقاشی غربی را آموختند پس ازبازگشت ایران به ترویج نقاشی غربی و سبک و شیوه‌های آنها پرداختند تا دوره معاصر که مباحث گوناگونی از سبک‌ها و شیوه‌های جدید به ایران وارد شد. به ویژه قبل از انقلاب که تمامی فضای هنری مان، متاثر از هنر غرب و در این بحث نقاشی غرب بود که هنوز هم این بحث با همان شرایط ادامه دارد. امروزه هنوز هم بسیاری از هنرمندان به تقلید از سبک‌ها و شیوه‌های غربی می‌پردازند، سبک‌ها و شیوه‌هایی که براساس تفکرات و اعتقادات هنرمندان ایرانی شکل نگرفته است تا ما بتوانیم بگوییم که این سبک‌ها و شیوه‌های نقاشی ایرانی است. در عین حال در بحث نگارگری مان هم به دلیل این که این هنرمندان با این شیوه‌های سنتی نقاشی ایرانی و اینکه چه ویژگی‌هایی در نقاشی ایرانی بوده است آشنا شدند، مجدداً رویکرد تازه‌ای به نقاشی قدیم ایران به وجود آمد. به همین دلیل دیده می‌شود که این نگاه و کار مجدد در نقاشی سنتی ما تکرار شد و باعث گردید که بسیاری از نقاشان به تقلید از آثار هنری گذشته بپردازند. و سبک‌ها و مکاتب نقاشی ایرانی همچون مکتب تبریز، مکتب هرات را مجددا احیا و این شیوه کار ادامه پیدا کند و امروزه دیده می‌شود که نگارگران در حال یک تجربه تازه هستند. اما به این نکته باید توجه داشت که هر گونه تغییر در سبک و شیوه‌ای که براساس سنت‌هایی که در طی قرون و اعصار متمادی شکل گرفته و اصول آن ثابت شده است، امری دشوار است. به همین علت است که خیلی‌ها، تنها به کپی کردن از آثار و مکاتبات گذشته می‌پردازند، چرا که ایجاد تحول در این کار ساده نیست.

نگارگری

در گفت وگو با سیدعبدالمجید شریف‌زاده

مدیر مرکز هنرهای سنتی سازمان میراث فرهنگی

نگاهی به گذشته و حال



فارغ از هر دوره‌ای که نقاشی به آن تعلق دارد، می‌توان نقاشی با ارزش ایرانی را به راستی بیان‌کننده‌ی احساس معینی از طراحی، فهم و شناخت چگونگی رنگ‌ها و اشکال بر سطحی صاف و به قصد شکل دادن به کلیتی هماهنگ دانست. هنری اصیل که با ارزش‌های سطحی گسترش فراوان پیدا کرده و به جلب بیننده پرداخته است، اما در عین حال هیچ گاه به دنیای او قصد تجاوز و تخطی را نداشته است.

اگر این نکته را در نظر بگیریم که کشورمان به دفعات مورد تهاجم واقع شده، و همچنین تنوع زبان‌ها و نژادها از یک طرف و تأثیرات خارجی که اغلب نیز در گسترش و تحول یک سبک نقش ایفا کرده‌اند را مورد توجه قرار دهیم، با این وجود، بیشتر نقاشی‌های ایرانی همچنان کیفیت و ویژگی خود را حفظ کرده‌اند.

در گفت‌وگوی حاضر که تحت عنوان «نگارگری: گذشته، حال و آینده» ارائه می‌گردد، آقای سیدعبدالمجید شریف‌زاده مدیر مرکز هنرهای سنتی سازمان میراث فرهنگی کشور در مورد این هنر سنتی ایرانی به نکاتی اشاره می‌کند. وی با بیان اینکه نقاشی غرب در ایران در دوره صفویه آغاز و در دوره قاجار به تحول می‌رسد، معتقد است تأثیر این تحول در جهت منفی بوده است و نتیجه آنکه، ماشده‌ایم مقلدانی صرف. به نظر وی نکته مهم و اساسی آن است که ما بتوانیم اصول ثابت و حاکم بر نگارگری‌مان را شناخته و بدانیم چه چیزی را می‌توان حفظ و چه چیزی قابل تغییر است.

به عبارت دیگر اصول ثابت باید شناخته شود تا بتوان براساس آن فروع متعددی ایجاد کرد، فروعی که متغیر هستند و موجب تحول و تازگی در نقاشی و نگارگری ما شده و خواهند شد. اگر ما اصول و مبانی هنرهای سنتی و نگارگری‌مان را بشناسیم، می‌توان براساس همین مبانی، شرایط سیاسی، اجتماعی، اعتقادی و تأثیرات معاصر را در آثار هنری خودمان ارائه دهیم و اینها در واقع در همان فروع هنرهای سنتی رخ می‌دهد.

در باب ابتذال در هنرنگارگری نیز معتقد است ابتذال زمانی رخ می‌دهد که ما از فرهنگ، سنت، آداب و رسوم و اعتقاداتمان دور شویم، چرا که ابتذال بحثی محتوایی و در اندیشه و تفکر است و ارتباطی با شیوه‌ها و تکنیک‌ها و روش‌های اجرایی یک اثر هنری ندارد. هنر ابداع یک حقیقت است یعنی برقراری ارتباط با یک حقیقت متعالی و از نهان به آشکار آوردن آن حقیقت.

به یقین تربیت هنرمندان و آموزش رشته‌های مختلف هنری اهمیت ویژه‌ای دارد و این آموزش در هر دو مقوله نگارگری و نقاشی، به سبک و شیوه‌های دیگر، موثر است. همچنین انتقال تجربیات و تفکرات واعتقادات و شناخت اصول و ویژگی‌های سنتی و نگارگری در این مجموعه یا مجموعه‌های دیگر در پرورش هنرمندان تازه، با تفکرات و اعتقادات درست و سبک و شیوه‌های مناسب قابل اجرا، بسیار تأثیرگذار خواهند بود.

یکی از مباحث مطرح در حوزه مینیاتور، بحث نوآوری است. هر نوآوری را در مینیاتور تا چه حد مجاز می‌دانید و آیا اصولا محل طرح چنین بحثی در نوآوری وجود دارد، با نظر به اینکه مینیاتور ایران تحت شرایط سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و حتی جغرافیایی و مذهبی شکل خاصی پیدا کرده است؟

ابتدا باید به نکته‌ای اشاره کنم. این نوع مطرح نمودن موضوع در هنر، یعنی اینکه نوآوری باید در هنر و نقاشی باشد، به نظر می‌رسد، خودش اساساً تفکری است که از هنر غرب به مباحث ما وارد شده است. چون بحث ما، بحث نوآوری نیست و در هنرهای سنتی و سنت هنری ما معنا پیدا نمی‌کند، یعنی اینکه ما بیاییم و حتماً یک چیز تازه‌ای را به وجود بیاوریم که با آنچه در گذشته بوده است متفاوت باشد. هنرمندان ما همواره، ادامه دهنده‌ی هنر گذشته بوده و هستند. استاد به شاگرد اصول و مبانی را آموزش می‌دهد و شاگرد نیز بر اثر ممارست و تمرین به درجه‌ای می‌رسد که می‌تواند تغییراتی در آن هنر به وجود آورد. البته تغییراتی که در اصول و مبانی نیست، بلکه در فروع هنر و نگارگری است. به همین علت است که سبک و شیوه آن با استاد متفاوت می‌شود، اما در عین حال از همان سنت و اصول و مبانی پیروی می‌کند. بنابراین، این بحث که نگارگری ما فاقد ابتکار، خلاقیت و نوآوری است. در گذشته مباحث هنری ما به این معنا وجود نداشته است. خلاقیت بیشتر به معنای کاری را غیرمتعارف انجام دادن تعریف می‌شود در صورتی که منظور ما از خلق یک اثر هنری، ابداع در یک اثر است. ابداع با خلاقیت و نوآوری متفاوت است. تازگی آن مبتنی بر اصولی است که از قبل مشخص گردیده است و کاملاً ویژگی‌های خاص خودش را دارد و وابسته به یک تفکر و اعتقاد است و به دیگر سخن از نهان به آشکار آوردن است. به همین دلیل مباحث ما با آنچه درهنر غرب از خلاقیت و نوآوری مراد می‌شود، متفاوت است.

بنابراین نوآوری در مینیاتور به آن مفهوم نمی‌تواند درست باشد. چیزی که ما داریم ابداع اثر هنری است، ابداعی که براساس اصول و مبانی سنتی ما رخ می‌دهد و تغییر در فروع، اثر تازه‌ای را ایجاد می‌کند متفاوت با آثار گذشته. ویژگی‌های شخصی، اجتماعی، فرهنگی و حتی مذهبی بر آثار نگارگری ما و بر همه‌ی هنرها تأثیر می‌گذارند، ویژگی‌هایی که براساس آنها، تفکرات و اعتقادات شکل می‌گیرند.

گفته می‌شود مینیاتور امروزه دیگر کاربرد خاص خودش را ندارد و اگر بر روی یک نقاشی مینیاتور کار می‌شود تنها به صورت یک تابلو است و جنبه کاربردی ندارد و به دیگر سخن ادامه‌ی یک نوع نگاه است. به نظر شما چه تمهیداتی باید اندیشید تا ضمن حفظ فرهنگ گذشته، بتوان بیانی امروزی داشت؟

به نکته‌ی درستی اشاره کردید که همه‌ی هنرهای ما کاربرد داشته و از آن استفاده می‌کردند. از جمله کاربرد نگارگری ما در رابطه با کتاب و انتقال مفاهیم و متون مختلف بوده و یا برای تزیین یک مکان مورد استفاده قرار می‌گرفته و عمدتاً بیانگر یک اتفاق، واقعه و یا یک مفهوم بوده است. امروزه هم تا حدودی این نگاه وجود دارد، اما اینکه بگوییم تنها جنبه‌ی تزیینی به خود گرفته و فقط به عنوان یک تابلو استفاده می‌شود درست به نظر نمی‌رسد. در همه‌ی هنرهای ما جنبه‌های کاربردی، ویژگی اساسی هنرهای ما بوده و به همین دلیل است که باید شیوه‌های استفاده از نگارگری را در کتاب‌ها و بیان مفاهیم و معانی متعالی جست‌وجو کرد. انتقال تفکرات و اعتقادات هنرمندان، در حقیقت کاربردهای اساسی آنها را بیان می‌کند که بعضاً نیز اتفاق افتاده است. امروزه نگارگری در تصویرگری کتاب هم به کار برده می‌شود، اما این شیوه تا حدودی دچار تغییر و تبدیل شده است. این امر نیاز به کار پژوهشی دارد که چگونه می‌توانیم به استفاده‌ی صحیح از این شیوه‌ی هنری، برای انتقال معانی و مفاهیم متعالی برگردیم.

تا چه حد با این گفته که ما در تلاش برای امروزی شدن یا معاصر شدن هنرهای سنتی از مسیر منحرف شده‌ایم، موافقید و اگر چنین باشد این انحراف از کجا ناشی می‌شود؟ گفته شده است که چون الگوی هنر غرب حاضر و آماده است، پس انحراف در آن کمتر خواهد بود، چرا که با تحلیل‌هایی دقیق همراه است، اما هنر خودمان فاقد این تحلیل علمی است. تا چه حد با این بیان موافقید؟

این بخش موضوع که الگوی هنر غرب حاضر و آماده است، کاملاً درست است و عمدتاً با تحلیل‌ها و تفاسیر مختلف رخ می‌دهد و خوب نکته‌ای است که بسیاری از هنرمندان هم به این تفکرات و تحلیل‌ها مشتاق می‌شوند. اما این به آن معنا نیست که آنها دچار انحراف نخواهند شد. ما ابتدا باید بدانیم انحراف در چه چیزی است. آیا انحراف در این است که ما تنها مقلد آن چیزی که دیگران گفته‌اند نباشیم. انحراف بیشتر در همان نوع تفکر و مبحث اعتقادی و ویژگی‌هایی است که در بحث ابتذال نیز به آن اشاره شد.

در رابطه با امروزی شدن هنرهای سنتی و اینکه به چه میزان از هنرهای سنتی خودمان و ویژگی‌های آن دور شده‌ایم، قطعاً نیاز به تجزیه و تحلیل علمی دارد و همان‌گونه که گفته شد مهم، پی بردن به ویژگی‌ها، مفاهیم و معانی و مبانی هنرهای سنتی است. یکی از مهم‌ترین مباحث در مبانی هنرهای سنتی، همان زیبایی‌شناسی است که امروزه دیگر در غرب به زیبایی‌شناسی اعتقادی وجود ندارد.

نکته‌ی دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد، این است که هنرمندان ما همواره از طبیعت الهام گرفته‌اند، اما نه به عنوان تقلید از طبیعت. به دیگر سخن هنرمندان ما، در آثارشان براساس طبیعت و تفکرات خودشان تغییراتی ایجاد و آثار تازه‌ای را ابداع کردند. اما اگر به هنر گذشته غرب بنگریم، هنر آنها، هنر تقلید از طبیعت است. در هنر امروز هم، رسیدن و نیل به یک تفکرات رویایی دیده می‌شود، در حقیقت تخیلاتی که شاید بتوان گفت یک خیال منفصل است و نه متصل. ما معتقدیم که خیال‌انگیز بودن باید یک خیال متصل به ماوراء باشد، ماورایی که حقیقت است و حقیقتی که اصالت دارد. به همین دلیل ما هنر را ابداع حقیقت می‌دانیم، یعنی برقرار کردن ارتباط با یک حقیقت متعالی و از نهان به آشکار آوردن آن حقیقت. البته هنرمند باید به درجه‌ای از تفکر و اعتقاد و به سیری از معنا رسیده باشد تا بتواند به حقیقت متعالی متصل شود و آن حقیقت متعالی را در آثار خودش ارائه دهد. شیوه‌های بیانی مختلفی در ارتباط با انتقال این مفاهیم، اعتقادات و تفکرات وجود دارد، به طور مثال در مجموعه هنرهای ما دیده می‌شود که قرینه‌سازی یکی از ویژگی‌های اساسی به شمار می‌رود اما یک اصل محسوب نمی‌شود، بلکه از فروع هنری ما می‌باشد به ویژه در نگارگری ما. به همین دلیل است که چهره‌پردازی و تقلید از صورت‌سازی‌ها وجود ندارد، در حالی که هنر ما، درتصاویر و نقوش هنر تیپ‌سازی بوده است. یکی دیگر از ویژگی‌ها و اصول هنری ما، رمزگرایی و سمبولیسم در هنرمان است چه در هنرهای سنتی و چه در نگارگری. رمزگرایی همواره از اصول هنری ما بوده است و بنابراین نیازمند پژوهش و مطالعه‌ی جدی‌تری است.

هنرمند ایرانی دیروز، تحت تأثیر شرایط اجتماعی و سیاسی زمان خود به خلق آثاری دست زده است. حال اگر هنرمند امروزی بخواهد هنر سنتی خود را حفظ و تداوم و اشاعه بدهد، چگونه می‌تواند متأثر از زمان خود همان تصاویر و احساس موجود در هنر گذشته را منعکس کند؟

ببینید، نگارگری و هنر امروز، به این مفهوم نیست که همان احساس و تفکر زمانه‌ی گذشته مجدداً تکرار شود، بلکه آنچه ما به آن معتقدیم، و

به همین دلیل است که امروزه نقاشی ما در دو سبک و سیاق مختلف در دوره معاصر ادامه پیدا کرده است، هنرمندانی متاثر از هنر و سبک‌های غربی و هنرمندانی تأثیرگرفته از سبک‌ها و مکاتب سنتی. به نظر من این موضوع هیچ اشکالی ندارد چرا که هر یک راه و روش خودشان را پی‌می‌گیرند. اما آنچه باید به آن توجه کرد، آن است که همان گونه که تقلید صرف از نقاشی غربی درست نیست، تقلید صرف از سبک‌ها و مکاتب گذشته‌ی نگارگری و نقاشی سنتی ما هم انتخاب درستی نمی‌باشد. اما مهم‌ترین نکته این است که ما بتوانیم اصول ثابت و حاکم بر نگارگری‌مان را بشناسیم و بدانیم که چه چیزی را می‌توان حفظ کرد و چه چیزی قابل تغییر است. وقتی به تاریخ نقاشی ایران رجوع می‌کنیم دیده می‌شود که مکتب‌های گوناگونی در طی سالیان و قرون متمادی شکل گرفته‌اند، مکتب‌هایی چون مکتب سلجوقی، مکتب هرات، مکتب تبریز و با اینکه این مکاتب با هم متفاوتند و می‌توان آنها را از هم تفکیک کرد اما در عین حال همگی آنها از یک سری اصول ثابت پیروی می‌کنند.

بنابراین نباید به عنوان یک مقلد صرف عمل کرد، باید اصول ثابت را شناخت تا بتوان براساس این اصول، فروع متعددی را ایجاد کرد، فروعی که متغیر هستند و موجب تحول و تازگی در نقاشی و نگارگری ما شده و خواهند شد.

نمی‌توان گفت که، ما در یک دوره‌ای از ابتذال در نگارگری ایران به سر

ماهیت موجود در آثار هنری اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد و باید این ماهیت حفظ شود. بنابراین ماهیت در تفکرات و اعتقادات اساسی ما ثابت است، اما هویت از سرزمینی به سرزمین دیگر متغیر است و در هرجا هویت فرهنگی و بومی خودش را بروز می‌دهد

می‌بریم، بلکه به نظر می‌رسد در حال یک بازنگری در نگارگری خودمان و آنچه در گذشته اتفاق افتاده، هستیم. آنچه در حال حاضر اهمیت دارد این است که در بحث نگارگری، باید مطالعه، تحقیق، پژوهش و تدبر بیشتری به خرج دهیم و نگارگران‌مان با اصول نگارگری بیشتر آشنا شده و آنها را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده و شناخت پیدا کنند.

من به هیچ‌وجه با این نگاه که در هنر نگارگری ما ابتذال وجود دارد، موافق نیستم. به دیگر سخن آنچه به عنوان ابتذال مطرح است، در مفهوم و محتوای اثر هنری است و ابتذال زمانی رخ می‌دهد که ما از فرهنگ، سنت و آداب و رسوم و اعتقاداتمان دور می‌شویم در واقع جایی که رو به فرهنگ غربی می‌کنیم دچار ابتذال می‌شویم.

با توجه به پرسش بالا، آیا فرق ابتذال و کار هنری در مینیاتور را می‌توان در تربیت دانست و اگر این گونه باشد، آیا این تفاوت در تکنیک است یا در اندیشه و محتوایی که مطرح کردید؟

همان‌طور که گفته شد، بحث ابتذال، بحث محتوایی است و ارتباطی با شیوه‌ها و تکنیک‌ها و روش اجرای یک اثر هنری ندارد. شما می‌توانید یک تکنیک کار را در اجرای یک اثر به نحوی انتخاب و استفاده کنید که یک مفهوم متعالی را در بر داشته باشد و با همان تکنیک و شیوه نیز می‌توانید اثری کاملا از لحاظ فرهنگی و محتوایی نادرست ایجاد کنید. پس بحث ابتذال در محتوا، اندیشه و تفکر است، نه در شیوه‌ی کار و نه در ارتباط با مینیاتور، نگارگری و نقاشی معاصر، ضمن اینکه مینیاتور و نگارگری امروز ما، نگارگری معاصر ما می‌باشد.

به هر حال با همه‌ی افت و خیزها و شیوه‌هایی که وجود دارد، نشان‌دهنده‌ی شیوه کار نگارگران امروز است که متاثر از سنت‌های هنری و نگارگری، آثاری را ابداع می‌کنند. در این میان عده‌ای از هنرمندان با تفکر و آگاهی، آثار خوبی را از خود برجای گذاشته‌اند که این امر باید گسترش پیدا کند، عمومیت یابد و معرفی شود تا کسانی که در آغاز راه هستند با اصول و ویژگی‌های هنرهای سنتی و نگارگری ما آشنا گردند و بتوانند این راه را ادامه دهند.

در همه‌ی هنرهای ما جنبه‌های کاربردی، ویژگی اساسی هنرهای ما بوده و به همین دلیل است که باید شیوه‌های استفاده از نگارگری را در کتاب‌ها و بیان مفاهیم و معانی متعالی جست‌وجو کرد

چهره وزیر خلیفه سلطان منسوب به معین مصور . مکتب اصفهان - حدود ۱۶۵۰

اهمیت پیدا می‌کند که استاد به بیان اعتقادات و تفکرات می‌پردازد و شاگرد نیز از این تفکرات، آداب و رسوم و رفتار و خلقیات و روحیات استاد خودش تأثیر می‌پذیرد و در اینجاست که اگر شیوه‌ی استاد وشاگردی درست اجرا شود، اهمیت بیشتری خواهد یافت.

به ارتباط عمیق نگارگری و ادبیات که منبعی غنی از تفکر عرفانی ـ ایرانی محسوب می‌شود و مولود صحنه‌های پرتمثیل است اشاره کردید. آیا می‌توان علل افول این هنر را گسستگی ارتباط این دو در پایان حکومت صفویه دانست. بورکهارت معتقد است در انتهای دوره صفویه هنر مینیاتور راه انحطاط پیمود و می‌گوید: «... با اولین برخورد با هنر اروپا تسلیم شد و مانند آیینه جادوگران که بلور آن ناگهان کدر و تیره می‌شود از هم فروریخت.» تا چه حد می‌توان با این نظر موافق بود؟

ورود فرهنگ اروپایی و غربی را به ایران، نمی‌توان به این مفهوم دانست که هنرمندان‌مان به سادگی تسلیم بی‌قید و شرط شدند. ما ابتدا شاهد تغییر و تحول در نگارگری دوره صفویه هستیم و در دوره قاجاریه است که در حقیقت در مقابل نقاشی غرب تسلیم می‌شویم و آن هم به دلیل فشارهایی است که از طرف درباریان و شاهزادگان و سفارش‌دهندگان وارد می‌شود، کسانی که، در حقیقت تعیین‌کننده خطمشی هنری هنرمندان‌مان بودند. در واقع سفارش‌دهندگان تحت تأثیر فرهنگ مادی، به هنرمندان سفارشاتی با همان سبک و سیاق می‌دادند. بنابراین، این تسلیم شدن به مرور زمان صورت می‌گیرد و تغییر و تبدیل در نگارگری ما، به معنای تسلیم فراگیر و بی‌قید و شرط نبوده است. امروزه هنرمندانی هستند که همچنان براساس سنت‌ها و تفکرات اعتقادی گذشته کار می‌کنند و تا به امروز نیز این شیوه را زنده نگاه داشته‌اند.

باتوجه به پرسش قبل، آیا بررسی هنر نگارگری و ارتباط با فلسفه، عرفان و ادبیات شعله‌های خاموش شده این هنر را احیا می‌کند. از طرفی بررسی عوامل خارجی مؤثر در روند نزولی این هنر، می‌تواند به محقق این یاری را برساند که آیا امکان احیاء این هنر نمادین وجود دارد یا نه؟

به باور من، قطعاً ارتباط بین هنرمندان در احیای هنرهای سنتی ما بسیار مؤثر است. اصولاً ادبیات و عرفان و فلسفه در شکل‌گیری هنر جدید و امروزی نیز نقش خود را ایفا می‌کند. فکر می‌کنم این روند، روند نزولی نباشد بلکه نوعی تحول را نشان می‌دهد، و اینکه در حال تجربه تازه‌ای هستیم. امروزه در عین حفظ اصول و مبانی گذشته، هنرمندان تلاش دارند تا شرایط روز را بیان کنند.

در بحث کپی، مطرح شده است که کپی باعث می‌گردد تا به ظرایف و تکنیک‌هایی که تاکنون به آن آگاه نبوده‌ایم، پی ببریم. این بیان تا چه حد می‌تواند صحیح باشد؟

شاید بد نباشد اشاره‌ای به بحث آموزش در هنرهای سنتی داشته باشیم. به یقین کپی در مرحله‌ای لازم است، اما مرحله‌ای در جهت آموزش که باید فراتر از آن حرکت کرد. در رسالات گذشته، هنرمندان شیوه‌ی آموزشی را به سه دوره تقسیم می‌کردند که امروزه هم این شیوه جاری است، به ویژه در بحث خوشنویسی، بحث آموزش به صورت مشق نظری، قلمی و خیالی است. اعتقاد بر این است که هنرجوی تازه‌کار ابتدا باید مشق‌نظری کند، یعنی باید آثار گوناگون هنرمندان را بررسی کرده و از بین آنها یک هنرمند و شیوه‌اش را انتخاب کند و پس از آشنایی با این شیوه و انتخاب آن شروع به مشق قلمی کند. یعنی ابتدا کپی کردن از اثر تا به تکنیک‌ها و شیوه‌های استاد پی برده و پس از آشنایی با این شیوه‌ها و ظرایف مرحله سوم آغاز می‌گردد. در واقع زمانی که هنرجوی ما باید کار کپی را رها و از خیال و ابداعات خودش کار کند و در واقع به یک ابداع هنری تازه برسد، مرحله‌ی مشق خیالی است. پس ما تکنیک را تا یک مرحله به عنوان مرحله‌ی آموزش می‌پذیریم، اما باید تا جایی رفت که هنرمند از کار کپی فراتر برود و به مشق خیالی برسد و تبدیل شود به یک هنرمند مبدع.

همان گونه که تقلید صرف از نقاشی غربی درست نیست، تقلید صرف از سبک‌ها و مکاتب گذشته‌ی نگارگری و نقاشی سنتی ما هم انتخاب درستی نمی‌باشد

همان‌گونه که گفته شد، اصول و مبانی هنرهای سنتی و نگارگری‌مان است که باید حفظ شود. پس وقتی این اصول و مبانی شناخته شد، براساس همین مبانی و اصول می‌توانیم شرایط سیاسی، اجتماعی، و اعتقادی و تأثیرات معاصر را در آثارمان ارائه دهیم و اینها در واقع در همان فروع هنرهای سنتی رخ می‌دهد.

این امر با زمانی که می‌خواهیم تنها یک شیوه را حفظ کنیم، متفاوت است. بنابراین شرایط حفظ هنرهای سنتی متفاوتند، یعنی ما زمانی در یک سازمان یا جایی می‌خواهیم تنها یک تکنیک و شیوه گذشته را حفظ کنیم، در نتیجه خیلی به دنبال آن نمی‌رویم که آن را به روز کنیم، اما هنر امروزی، به یقین، می‌بایست متأثر از زمان فعلی و تفکرات و اعتقادات هنرمندان‌مان باشد. به هرحال تأثیر زمان در آثار هنری دیده می‌شود، اما آنچه مهم است حفظ اصول می‌باشد.

از واژه‌هایی که بر روی آن تأکید می‌گردد واژه‌ی هویت است. واژه‌ای که حساسیت‌هایی را ایجاد می‌کند، حساسیت‌هایی که بیشتر منفی به نظر می‌رسند. به نظر شما با این سخن که هنرمند ایرانی باید مواظب هویت و ارزش‌های خودش باشد، آیا هویت را می‌توان امر درونی شمرد یا یک چیز دوره‌ای است؟

به نظرم می‌رسد اگر بحث را این‌گونه ادامه دهیم که تفاوت ماهیت و هویت چیست، مسئله روشن‌تر می‌شود. در جهان اسلام اقوام مختلفی زندگی می‌کنند که با هنر اسلامی مأنوسند، ماهیت فرهنگی همه جوامع اسلامی یک چیز و آن اسلام است. پس ماهیت موجود در آثار هنری اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد و باید این ماهیت حفظ شود. بنابراین ماهیت در تفکرات و اعتقادات اساسی ما ثابت است، اما هویت از سرزمینی به سرزمین دیگر متغیر است و در هرجا هویت فرهنگی و بومی خودش را بروز می‌دهد. در هنر ما نیز ضمن اینکه ماهیت هنرمان پرداختن به تفکرات و اعتقادات است اما در عین حال هویت ایرانی ما هم هست. هویت ما در شیوه‌های فرهنگی، اعتقادی، آداب و رسوم و سنت‌های جاریه و مقتضیات جغرافیایی، سیاسی و فرهنگی ماست. پس هویتی داریم که آن را کاملاً با هویت سرزمین‌های دیگر متمایز می‌کند. و به همین دلیل می‌توان گفت از جنبه‌ی بسیار مثبتی برخوردار است و اصلاً جنبه‌ی منفی ندارد. ما باید ضمن حفظ ماهیت هنر خودمان، به هویت ایرانی‌بودن و به آن ارزش‌هایی که در بطن خود دارد بپردازیم و توجه خود را معطوف به دوره‌ای که در آن به سر می‌بریم، کرده و در آثارمان منعکس کنیم.

یکی از موارد مورد بحث، «موضوع» در آثار نگارگری است. معمولاً گفته می‌شود که استاد نگارگر موضوع را به نحوی به شاگرد انتقال داده و به نوعی اجازه پرورش خلاقیت را از آنان می‌گیرد. اگر چنین باشد آیا پرورش موضوع برای اکثر هنرمندان کار دشواری است؟ در این مورد توضیح بفرمایید.

می‌دانید که موضوع نگارگری ما، در گذشته شعر و ادبیات‌مان بوده است و ارتباط ادبیات و نگارگری آنچنان نزدیک بوده که بیشترین تأثیر را بر نگارگری ما گذاشته است. به نظر من نگارگران ما، از طریق ادبیات با فرهنگ و تفکرات اسلامی آشنایی بیشتری پیدا کرده و در واقع ادیبان بوده‌اندکه تفکرات و اعتقادات اسلامی را به نگارگران منتقل کرده‌اند و به نوعی بر سبک و شیوه کاری آنها تأثیر گذاشته و در حقیقت ادبیات مبنای شکل‌گیری این مکاتب قرار گرفته است. بنابراین موضوع در گذشته کاملاً روشن است. اما امروزه موضوع‌های بسیار متنوع در آثار هنرمندان و نگارگران اعم از فرهنگی، اجتماعی، آداب و رسوم، سنت‌های جاری و حتی مسائل اجتماعی دیده می‌شود، ضمن اینکه هنوز هم متأثر از ادبیات و شعر و مباحث ادبی و داستانی هستند. در مجموعه‌ی آثار، شاهد این ابداعات هنری هستیم، اما این امر به آن معنا نیست که موضوع توسط استاد به شاگرد منتقل شود. استاد اولین قدمی را که برمی‌دارد همانا، انتقال تکنیک و آن شیوه‌های اجرایی است. اما جایی کار