وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده هنرهای تجسمی

پایان‌نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته تصویرسازی

مطالعه‌ی نمود نقوش هنر بدوی ایران(پیش از اسلام) در آثار تصویرگران ایرانی(سه دهه‌ی اخیر)

استاد راهنما:

جناب آقای محمد رضا دادگر

عنوان بخش عملی:

تصویرسازی داستان بازرگان و عفریت

استاد راهنمای بخش عملی: جناب آقای محمد رضا دادگر

نگارش و تحقیق:

یاسمن ثروتیان

شهریور ۹۰

چکیده

آغاز گرایش به نقوش و عناصر هنر بدوی با عنوان «بدوی گرایی»، به اواخر قرن ۱۹ میلادی باز می‌گردد؛ زمانی‌که بعد از کشف نقاشی‌های غار، تمایل و توجه هنرمندان به هنر بدوی آغاز شد. این نوع گرایش در هنر نقاشی ایران نیز ظهور یافت و سپس در دهه‌های اخیر در تصویرگری نمود پیدا کرده است. نگارنده در این تحقیق، پس از پژوهشی مختصر درباره‌ی هنر بدوی و بدوی‌گرایی، به نمونه‌گیری و جمع‌آوری آثارتصویرسازی سه دهه‌ی اخیر- به روش نامحتمل- پرداخته است. سپس آثار را به روش کیفی مورد بررسی قرارداده و پس از دسته‌بندی نقوش مربوط به هنربدوی ایران و آثار تصویرگران، تعدادی را انتخاب و مقایسه کرده است. محقق در پایان، به بررسی علل نمود نقوش بدوی در آثار تصویرگران پرداخته و نتیجه‌گیری کرده است.

واژه‌های کلیدی

هنربدوی، بدوی‌گرایی، نقوش ایرانی، تصویرگری ایران

فهرست مطالب

مقدمه ۱

فصل ۱- بیان مسئله/ روش تحقیق/ اهداف کلی/ سوالات تحقیق/ پیشینه‌ی تحقیق..... ۳

فصل۲- هنر بدوی..... ٦

اهمیت هنر بدوی..... ۱۲

آیین‌های اقوام بدوی..... ۱٤

دستاوردهای هنری اقوام بدوی از مراسم آیینی ۱۷

ماسک‌ها، مجسمه‌ها و اشیای آیینی ۱۸

هنر اورگانیک - هنر هندسی ۲۳

۱-عصر دیرینه سنگی: طبیعت‌گرایی ۲۳

۲- عصر نوسنگی: هندسی‌گرایی ۲٤

تقسیم‌بندی نقش‌مایه‌ها..... ۲٦

هنر بدوی در ایران..... ۲۸

دوره ها، مشخصات، مکان ها(از دوره‌ی پیش از تاریخ تا پیش از اسلام) ۳۰

دوران پیش از تاریخ..... ۳۰

دوران نوسنگی..... ۳۱

دوران کالکولیتیک ۳۲

دوران ایلامی..... ۳۳

دوران آریایی ومادها..... ۳٤

دوره‌ی مانناییی..... ۳۵

هخامنشیان..... ۳٦

سلوکیان..... ۳۷

اشکانیان.....۳۷
ساسانیان.....۳۹
مانویان.....۳۹
فصل۳- بدوی گرایی در هنر مدرن.....٤١
هنرمندان، مکاتب و گروه‌های بدوی‌گرا.....٤٣
بدوی‌گرایی در هنر ایران.....٤٨
فصل ٤- بدوی‌گرایی در تصویرسازی ایران.....٥٣
تاریخچه‌ی مختصر تصویرسازی در ایران.....٥٣
تاثیر نقوش باستانی ایران بر آثار تصویرگران حال حاضر.....٦٠
نقوش حیوانی.....٦١
اسب.....٦١
بز، گاو، شیر و شتر.....٦٦
پرنده.....٧٤
نقوش انسانی.....٧٦
نقوش گیاهی.....٧٩
درخت.....٧٩
نقوش آذینی.....٨٢
علل موثر بر گرایش به نقش‌مایه های بدوی.....٨٣
هویت بخشی.....٨٩
نتیجه‌گیری.....٩٢
فصل ٥- شرح پروژه‌ی عملی.....٩٦
تصاویر پروژه‌ی عملی.....١٠٠
فهرست منابع فارسی.....١٠٣
فهرست منابع تصویری.....١٠٩

فهرست تصاویر

تصویر ۱- هنر نقاشی بر سنگ، آفریقای جنوبی..... ۱۱

تصویر ۲-نقاشی بوشمن ها روی سنگ..... ۱۲

تصویر۳- ماسک آهنی، آفریقا..... ۱۳

تصویر٤- بخشی از اثر ریمن‌اشنایدر..... ۱٤

تصویر ٥- مراسم آیینی آفریقاییان برای مرگ..... ۱۸

تصویر ٦- بومی در مراسمی با ماسک والو..... ۲۰

تصویر۷ - اُنیل، روح مقدس زمین و اولرون،روح مذکرآسمان..... ۲۰

تصویر ۸- ماسک چی‌وارا..... ۲۱

تصویر ۹- ماسک والو..... ۲۱

تصویر۱۰- نمونه ای از طبیعی‌گرایی بدوی، نقاشی بر دیواره‌ی غار آلتامیرا..... ۲٤

تصویر۱۱- کاسه سفالی ایران، تخت جمشید، ٤۰۰۰ سال پیش از میلاد..... ۲٥

تصویر ۱۲- هنر هندسی مصر..... ۲٦

تصویر۱۳- دیواره‌ی جنوب غربی غار میرملاس(کوهدشت لرستان)..... ۳۰

تصویر۱٤- غار نگاره‌ی پارینه‌سنگی (هومیان لرستان)..... ۳۰

تصویر۱٥- جام منقوش. سفالینه از شوش..... ۳۱

تصویر ۱٦- سفالینه منقوش دوره‌ی کالکولیتیک..... ۳۲

تصویر ۱۷- بانوی نیایشگر، جنس مرمر. تمدن ایلام..... ۳۳

تصویر ۱۸- زن نشسته، جنس مرمر. تمدن ایلام..... ۳۳

تصویر۱۹- نقش برجسته‌ی لرستان. هزاره‌ی اول پیش از میلاد..... ۳٥

تصویر۲۰- مفرغ لرستان. هزاره‌ی اول پیش از میلاد..... ۳٥

تصویر۲۱- قطعه‌ی کنده‌کاری شده‌ی عاجی. زیویه.....۳٦
تصویر۲۲- نقش‌برجسته‌ی هخامنشی.....۳۷
تصویر۲۳- نقش برجسته ی گچی سیمرغ، ساسانی.....٤۰
تصویر ۲٤- بخشی از نگاره‌ی مانوی به جا مانده از دوره‌ی ساسانی.....٤۰
تصویر ۲۵- راست: صورتک، گابن. چپ: بخشی از اثر چهره‌ی مادام ماتیس، هنری ماتیس.....٤٤
تصویر۲٦- راست: صورتک، کنگو. چپ: بخشی از اثر دوشیزگان آوینیون، پیکاسو.....٤۵
تصویر۲۷- اثر ویکتور برونر.....٤۷
تصویر۲۸- راست: طلسم دعا نویسی شده ایرانی. چپ: نقاشی حسین زنده رودی.....۵۰
تصویر ۲۹- زن بندری، منوچهر شیبانی.....۵۰
تصویر۳۰- دو دلداده، صادق تبریزی.....۵۰
تصویر۳۱- اثر مسعود عربشاهی.....۵۱
تصویر۳۲- اثر منصور قندریز.....۵۱
تصویر۳۳- تخت جمشید، اثر پرویز تناولی.....۵۱
تصویر۳٤- آثار مکرمه قنبری.....۵۲
تصویر ۳۵- نقش بز، سفالینه‌ی پیشاتاریخی.....۵۲
تصویر ۳٦- مجسمه بز، اسماعیل توکلی.....۵۲
تصویر۳۷- تصویری از تادیب‌الاطفال.....۵٤
تصویر۳۸- جمشید شاه، تصویرگر: فرشید مثقالی.....۵۵
تصویر ۳۹- گاو زرد طلایی، تصویرگر: مرتضی ممیز.....۵٦
تصویر ٤۰- گل بلور خورشید، تصویرگر: نیکزاد نجومی.....۵۷
تصویر ٤۱- هفت روز هفته دارم، محمدرضا دادگر.....۵۹
تصویر ٤۲- نقش اسب و بز از سفالینه‌های سیلک.....٦۲

تصویر۴۳- کفشهای آهنی، اثر فرشید شفیعی..... ٦٢
تصویر٤٤- کفشهای آهنی، اثر فرشید شفیعی..... ٦٢
تصویر٤٦- شاهنامه قوام..... ٦٢
تصویر٤٥- نبرد رستم با خاقان چین، شاهنامه بایسنقری..... ٦٢
تصویر٤٧- راست: اثر عرفان ستاری جاوید.چپ: سفالینه‌ی سیلک..... ٦٣
تصویر٤٨- بالا: اثر فرشته نجفی. پایین: غار میرملاس لرستان..... ٦٤
تصویر ٤٩- اثر هدی حدادی..... ٦٥
تصویر ٥٠- اثر نگین احتسابیان..... ٦٦
تصویر٥١ - اثر نگین احتسابیان..... ٦٧
تصویر٥٢ - راست: اثر علیرضا طبیبیان. چپ : بزکوهی، سفالینه‌ی پیشاتاریخی، ری..... ٦٧
تصویر ٥٣- نقش بز کوهی،دیوارنگاره لرستان..... ٦٧
تصویر ٥٤- بخشی از اثر شیوا سلیمی فر..... ٦٧
تصویر ٥٥- اسب بادپای من، شیوا سلیمی فر..... ٦٨
تصویر ٥٦- گاو کوهاندار مارلیک..... ٦٩
تصویر ٥٧- جلد کتاب افسانه‌هایی از شمال ایران، اثر قباد شیوا..... ٦٩
تصویر ٥٨- شیر و گاو بالدار، نگار جاوید تاش..... ٧٠
تصویر ٥٩- راست: بخشی از اثر جاویدتاش. چپ: بخشی از دسته‌ی خنجر برنزی، لرستان..... ٧١
تصویر ٦٠- پیرچنگی، فرشید شفیعی..... ٧٢
تصویر ٦١- گورستان شیرهای سنگی..... ٧٢
تصویر ٦٢- بالا و راست: شتر، بخشی از اثر پیمان رحیمی زاده. چپ: سرستون هخامنشی..... ٧٣
تصویر ٦٣- سر عقابان و نره گاو روی مهر..... ٧٤
تصویر ٦٤- بشقاب با نقش عقاب دوسر سده های اولیه پس از اسلام..... ٧٥

تصویر ٦٥- عقاب دوسر، آزاده شایسته‌مهر.....٧٥
تصویر ٦٦- ظرف سیمین، آغاز دوره‌ی اسلامی.....٧٦
تصویر ٦٧- پرندگان اثر لیلی بک محمدی.....٧٦
تصویر ٦٨- ظرف سیمین، فلزکاری دوران ساسانی.....٧٦
تصویر٦٩- پرندگان، اثر لیلی بک محمدی.....٧٦
تصویر ٧٠- اثر مهسا طوسی. چپ: دیواره‌ی سمت چپ مقبره‌ی داریوش، تخت جمشید.....٧٧
تصویر ٧١- راست: بخشی از سفالینه پیشاتاریخی، شوش. چپ: بخشی از آثار راشین خیریه.....٧٨
تصویر ٧٢- راست: بخشی از آثار الهام اعظمی. چپ: نقش برجسته سنگی، هزاره‌ی چهارم پ.م.....٧٨
تصویر ٧٣- راست: بخشی از آثار الهام اعظمی. چپ: نقش برجسته سنگی، هزاره‌ی چهارم پ.م.....٧٩
تصویر ٧٤- درخت زندگی و بز، جام سنگی، جیرفت.....٨٠
تصویر ٧٥- راست: بخشی از اثر حسن عامه‌کن. چپ: نقش درخت زندگی، ظرف سنگی جیرفت.....٨٠
تصویر ٧٦-راست: بخشی از اثر فضل‌اله طباطبایی. چپ: جلد کتاب، اثر راشین خیریه.....٨١
تصویر ٧٧- اثر فریدالدین ملایی.....٨١
تصویر٧٨- راست: اثر فریدالدین ملایی. چپ: سفالینه تپه حصار،هزاره دوم پ.م.....٨٢
تصویر ٧٩- اثر عطیه مرکزی.....٨٣
تصویر ٨٠- اثر عطیه مرکزی.....٨٣
تصویر ٨١- بخشی از اثر فرشید شفیعی.....٨٤
تصویر ٨٢- اثر محمد حسین صلواتیان.....٨٤
تصویر ٨٣- اثر عطیه مرکزی.....٨٥
تصویر ٨٤- اثر مهرنوش مشیری.....٨٦
تصویر ٨٥- راست: بخشی از بت مفرغی لرستان. چپ: بخشی از اثر نجوا عرفانی.....٨٦
تصویر ٨٦- یاسمن ثروتیان (بخشی از اثر).....٩٤

تصویر ۸۷- راست: سرستون مارپیچ، کرخه میش. چپ: بخشی از اثر یاسمن ثروتیان.....۹۵
تصویر ۸۸- یاسمن ثروتیان (بخشی از اثر).....۹۶
تصویر ۸۹- سفالینه‌ی منقوش از تخت جمشید.....۹۶
تصویر ۹۰- کاسه‌ی سفالین منقوش، شوش.....۹۶
تصویر۹۱- آذین گچبری، معماری پارتی.....۹۶
تصویر ۹۳- راست: درخت زندگی، جیرفت. چپ: بخشی از اثر یاسمن ثروتیان.....۹۷

مقدمه

هنرمند همچون جامی است که عواطف را، از هرکجا که بیایند، در خود می‌گیرد؛ خواه از آسمان باشد و خواه از زمین یا از تکه‌ای کاغذ، از شکلی ناپایدار و یا از تار عنکبوت! به همین دلیل نباید میان چیزها فرقی گذاشت. باید هر آن‌چه را که مطلوب ماست، از هر جا باشد، بگیریم – جز از آثار خودمان! من شخصاً از تکرار آثار خودم متنفرم...(پابلو پیکاسو، ۱۹۲۳).

پابلو پیکاسو در لابلای کلامش به موضوعی اشاره می‌کند که بارها ذهن هر هنرمندی را به خود مشغول کرده است. الهام گرفتن از اشیاء، پدیده‌ها و اشکال پیرامون در اثر هنری، مقصود او از این گفتار است. دامنه‌ی اشکالی که پیکاسو از آن سخن می‌گوید به اندازه‌ی جهان با همه‌ی محتویاتش گسترده است. اما آن‌چه در این جستار از آن سخن خواهیم گفت جزئی بسیار کوچک اما مهم، از منابع الهامی است که پیکاسو می‌گوید. سخن از هنری است که با تاریخ و فرهنگ گره خورده است. هنری که بدوی نام گرفته است اما نه در معنای عام آن در ازای کلمه‌ی وحشی و ابتدایی، بلکه به معنای باستانی و یا قومی، قبیله‌ای. هنری که مربوط به گذشته است اما تاثیر بسزایی در تحول هنر مدرن داشته و دارد. هنگامی که در اواخر قرن ۱۹م و آغاز قرن ۲۰م ، توجه هنرمندان به سادگی و صراحت نقوش غارها، اشیاء آیینی و قبیله‌ای، ماسک‌ها و صورتک‌ها جلب شد، آن‌چه را که می‌خواستند یافتند؛ منبع الهامی که آن‌ها را به جهانی دور اما آشنا وصل می‌کرد. تحولی که به دنبال توجه و رویکرد هنرمندان به هنر پریمیتیو[1] یا بدوی پدید آمد، «بدوی‌گرایی»[2] نام گرفت. در این جستار، با نگاهی گذرا به موضوع بدوی‌گرایی، به تلاش برای یافتن پاسخ برای سوالاتی در رابطه با تصویرگری حال حاضر ایران خواهیم پرداخت. گرایش هنرمندان به نقوش بدوی ایرانی در حیطه‌ی تصویرسازی، موردی است که کمابیش در آثار تصویرگری منتشرشده به چشم می‌خورد. اما چه عواملی موجب این گرایش‌ها شده است؟ تأثیر این گرایش‌ها مثبت است ؟ آیا هنرمندان از روی عمد و با اراده‌ی خود شبیه‌سازی می‌کنند؟ یا این‌که بازگشت به نمادها و عناصر کهن، ذاتی و اتفاقی

1 –primitive
2- primitivism

است؟ آیا هنرمندان در جستجوی هویت به این نقش‌مایه‌ها روی می‌آورند؟ دلیل جستجوی هویت چیست و آیا معیارهای انتخاب آثار توسط جشنواره‌ها در ایجاد این رویکرد دخیل هستند؟ و امثالهم، سوالاتی هستند که نگارنده در جستجوی جوابی برای آن‌ها، پس از بیان روش تحقیق، اهداف کلی و پیشینه‌ی تحقیق، در فصل اول، از فصل دوم پژوهش خود را آغاز می‌کند. در فصل دوم به موضوع هنر بدوی و اهمیت و انگیزه‌ی هنرمندان آن پرداخته، پس از تقسیم‌بندی نقش‌مایه‌ها، در تاریخ هنر بدوی ایران نیز جستاری کوتاه دارد. سپس با اشاره‌ای مختصر به اورینتالیسم[1] و توصیف بدوی‌گرایی در هنر مدرن، هنرمندان و گروه‌های مرتبط با آن را معرفی می‌کند و این فصل را با معرفی نقاشان بدوی‌گرای ایرانی به پایان می‌رساند. فصل چهارم با تاریخچه‌ای مختصر از تصویرگری در ایران آغاز می‌شود و پس از نگاهی به تاثیر نقوش باستانی ایران بر آثار تصویرگران، آثار منتخب، پس از دسته‌بندی، ارائه و مقایسه می‌شود. درباره‌ی انتخاب تصاویر باید گفت که مقوله‌ی شباهت، عنصری حسی است و نمی‌شود آن را با معیار دقیق و علمی سنجید. به‌طور مثال، این قضیه بسیار اتفاق می‌افتد که از نظر بیننده‌ای دو نفر شبیه باشند و از دید دیگری، هیچ شباهتی وجود نداشته باشد. این فصل از مقاله بر مبنای شباهت پایه‌ریزی شده، پس نمی‌توان گفت که معیار خاصی برای آن وجود دارد؛ اما در عین حال سعی نگارنده برآن بوده که ویژگی‌های اصلی بصری را مقایسه و شبیه‌ترین آثار را انتخاب و در مقاله جای بدهد. در پایان، نگارنده در باره‌ی علل موثر بر گرایش به نقش‌مایه‌ها جستاری به عمل می‌آورد و نتیجه‌گیری می‌کند در حالی‌که هنوز سوالات فراوانی در ذهن او باقی‌مانده است. فصل پنجم به تشریح پروژه‌ی عملی اختصاص دارد که نگارنده در ارتباط با این موضوع انجام داده است.

1 -orientalism(شرق گرایی)

بیان مسئله/ روش تحقیق/ اهداف کلی/ سوالات تحقیق/ پیشینه‌ی تحقیق

امروزه با شکل‌گیری تکنیک‌ها و قالب‌های مختلف تصویرسازی، فشرده‌تر شدن رقابت در جشنواره‌های گوناگون داخلی و خارجی، و اهمیت یافتن مسئله‌ی هویت در تصویرگری، تمایل به استفاده از نقوش بدوی در آثار برخی از تصویرگران ایرانی به چشم می‌خورد. با اندکی بررسی، به راحتی می‌توان دریافت که نقش‌مایه‌های شگفت‌انگیز ایرانی، در عین سادگی، از زیبایی، صراحت و قدرت بیان بالایی برخوردار هستند. این ویژگی‌ها، مزایایی را در اختیار تصویرگر قرار می‌دهد که بتواند قدرت بیان تصویری خود را افزایش دهد. اما آیا هنرمندان معاصر با شناخت از هنربدوی، انگیزه‌ی هنرمندان و دلیل به‌وجود آمدن آثار هنری، به خصوص آثار پیشاتاریخی، از این آثار استفاده می کنند؟ و یا بدون آگاهی، با هر نقشی که برخورد می‌کنند صرفاً به خاطر زیبایی، آن را به کار می‌گیرند؟ یافتن جواب برای این سوال و سوالاتی که در مقدمه مطرح شد نیازمند پژوهش و تحقیقی طولانی مدت و همه جانبه است اما مسلماً دانستن اهمیت آثار هنری کهن و مفاهیم آن در استفاده‌ی بهینه و به‌جا از نقش‌مایه‌ها الزامی است.

انقلابی که بدوی‌گرایی، از آغاز قرن بیستم در تاریخ هنر مدرن به‌ویژه در اروپا برپا کرد، مسئله‌ی دیگری است که در محافل هنری ایران، مخصوصاً کتاب‌ها، کم‌تر به آن اشاره شده است. رابرت گلدواتر[1] در کتاب بدوی‌گرایی در هنر مدرن، این موضوع را به تفضیل بررسی کرده است؛ هم‌چنین کالین رادز[2] با کتاب بدوی‌گرایی و هنر مدرن و ژیل پری[3] در کتابی با عنوان بدوی‌گرایی و مدرن‌ها به موضوع بدوی‌گرایی پرداخته‌اند اما هیچ‌یک از این کتاب‌ها در ایران ترجمه و منتشر نشده است. البته مقالاتی در این باره به چاپ رسیده است اما بسیار جزئی و اندک هستند. همانند مقاله‌ی بدوی‌گرایی و هنر مدرن به نویسندگی مجید اخگر که در مجله‌ی حرفه هنرمند شماره‌ی ۳۰ به چاپ رسیده است. در همین مجله بخش‌هایی به این مقوله اختصاص داده شده و مقالاتی از کالین رادز به نام امربدوی و بدوی‌گرایی با ترجمه‌ی امیر احمدی آریان، ویلیام روبین به نام درآمدی بر بدوی‌گرایی مدرنیستی با ترجمه‌ی هلیا دارابی و

1 -Rabert Goldwater(1907-1973)
2 -Collin Rhodes
3 -Gill Perry

همچنین مقاله‌ی پیوندهای گسسته بدوی‌گرایی در قرن بیستم نوشته‌ی آرتور سی. دانتو به ترجمه‌ی مجید اخگر منتشر شده است. اولین بارقه، در ذهن نگارنده از انتخاب این موضوع برای تحقیق، با خواندن این مقالات ایجاد شد و این سوال پیش آمد که آیا مقالاتی در رابطه با گرایش به نقوش بدوی در تصویرگری نیز وجود دارد یا خیر. در جستجوی جوابی برای این سوال، به این نتیجه رسید که – تا آن تاریخ– مقاله یا پایان‌نامه‌ای صرفاً برای این موضوع انجام نشده است. البته تحقیقاتی درباره‌ی تاثیرپذیری نقاشی از هنر بدوی انجام شده بود اما در رابطه با تصویرسازی هیچ مقاله‌ای یافت نشد. مثلاً وفا امان الهی (۱۳۷۷، کارشناسی ارشد نقاشی، دانشگاه هنر) در پایان نامه خود با عنوان: ردیابی جلوه‌های هنر نقاشی دیروز در هنر معاصر ایران، به مقایسه‌ی تصویری آثار نگارگری ایرانی و نقاشی‌های نقاشان نوگرای ایران پرداخته است. وی با بررسی این آثار، ردپای نگارگری ایرانی را در آثار نقاشی معاصر ایران جستجو می‌کند. یکی دیگر از پایان‌نامه‌های مفیدی که در کتاب‌خانه‌ی دانشگاه هنر موجود است، پژوهشی است از شیوا انگورانی(۱۳۸۸، کارشناسی ارشد رشته پژوهش دانشگاه هنر) با عنوان بررسی جامعه شناختی نقش بدوی‌گرایی و اسطوره در هنر مدرن، که به بررسی سیر تحول هنر از پیش از ایجاد بدوی‌گرایی در اواخر قرن هجدهم و پیش‌درآمدهای بدوی‌گرایی مثل شکل‌گیری اریتالیسم می‌پردازد و پس از معرفی مکاتب، گروه‌ها و هنرمندان بدوی‌گرا، تاثیر هنر بدوی بر بدوی‌گرایی مدرن را بررسی می‌کند. در ارتباط با شناخت بدوی‌گرایی در نقاشی مدرن، نگارنده از مطالعه‌ی این پایان‌نامه بهره برده است. متأسفانه در ارتباط با تصویرگری، مقالات بسیار اندک هستند و مقالات ترجمه شده نیز برای فرهنگ تصویرگری ایران و جایگاه آن تعریف نشده‌اند.

مسائلی که نگارنده در این مقاله مدّ نظر دارد، تبیین اهمیت شناخت هنر بدوی ایران، شناخت مختصر بدوی‌گرایی، ردیابی نمود هنربدوی ایران در آثار تصویرگران داخلی و معرفی محدود عده‌ای از تصویرگران بدوی‌گرای سه دهه‌ی اخیر، خصوصاً هنرمندان جوان حال حاضر است.

روش تحقیق حاضر، ترکیبی از روش‌های کمّی و کیفی خواهد بود. روش کمّی توصیفی در مراحل اولیه تحقیق و در لایه‌های کلی آن به محقق کمک می‌کند تا به شناخت اولیه‌ای از آثار جمع‌آوری شده دست یابد. برای مثال اگر آثار تصویر سازی شده سه دهه اخیر جمع‌آوری شود و دسته‌بندی گردد، روش

کمی در ابتدا به شناسایی میزان و درصد آثاری که تحت تاثیر این شیوه قرار داشته‌اند، کمک به‌سزایی خواهد بود. هم‌چنین در تجلیل کمی می‌توان خصوصیات عمومی آثاری که به صورت بدوی‌گرایانه کار شده‌اند را استخراج نمود. از طرف دیگر روش کیفی نیز گزینه‌ای ایده‌آل برای انجام مطالعات فرهنگی است.

بررسی پیشینه‌تحقیق که در مطالعات تاریخی معمولاً با بررسی منابع مکتوب، موثق و مورد اعتماد آغاز می‌شود، مقدمه‌ای را در دسترس محقق قرار می‌دهد که هم جایگاه تحقیق حاضر را در ادبیات موجود ارزیابی نماید و هم احیاناً در طراحی تحقیق به محقق کمک نماید. منظور از این شناسایی، به‌دست آوردن ایده‌هایی برای نحوه‌ی انتخاب نمونه‌ها، گزینش ابزارهای تحقیق، شناسایی سایت پژوهش و امثالهم می‌باشد. جمع‌آوری داده‌هایی از این دست، متأسفانه در ایران که آرشیوهای منظم از آثار معاصر وجود ندارد قطعاً برای محقق کار آسانی نخواهد بود. لذا نمونه‌گیری از نوع نامحتمل[1] در دسترس خواهد بود. در این نوع نمونه‌گیری کمی، احتمال انتخاب برای همه نمونه‌ها یکسان نیست بدان معنا که ممکن است نمونه‌هایی به دلیل عدم دسترسی به آن‌ها از حیطه‌ی بررسی محقق خارج بماند. تعداد نمونه‌های انتخابی نیز کاملاً بستگی به دسترسی به آثار دارد. نمونه‌های جمع‌آوری شده البته بر اساس ملاک‌هایی که یا از منابع استخراج می‌شود و یا از خود آثار به‌دست می‌آیند، دسته‌بندی شده و فایل می‌گردند. سپس شباهت‌ها و تفاوت‌های گروه‌ها شناسایی شده و الگوهای نهایی از آن‌ها استخراج می‌شوند. در ارتباط با بخش عملی باید اذعان کرد که بررسی شیوه و چگونگی طراحی نقوش بدوی، به روند منطقی تصویرگری حال حاضر کمک می‌کند. که با توجه به نتایج تحقیق و تکیه بر اصالت ایرانی و با برداشتی آزاد، طراحی و تصویرگری می‌شود.

هنر بدوی

وقتی ملتی پیر می‌شود، هنرش پیچیده‌تر و لطیف‌تر می‌گردد. ما باید بکوشیم تا به عصر جوانی خود باز گردیم و ساده و بی‌تکلف کار کنیم. این چیزی است که من در پی آنم و موفقیتم نیز به همین علت است، چرا که معتقدم عصر ما هم در راه بازگشت به بدویّت تقلا می کند. من به گونه‌ای کار

1 – Non probable

می کنم که گویی پیش از من هیچ کار هنری صورت نگرفته است و من نیز هیچ نیاموخته‌ام. گویی من اولین کسی هستم که پیکره می سازم(آریستید مایول[1]،۱۹۳۷).

چه چیزی در هنر بدوی نهفته است که نظر هنرمندان را این‌چنین به خود جلب می‌کند؟ بدیهی است یکی از عواملی که موجب ستایش هنرمندان مدرن از هنر بدوی شده است، قدرت بیانگری، در عین سادگی آن است. به اعتقاد ویلیام روبین،[2] واژه ی بدوی اشاره به کسی یا چیزی دارد که نسبت به کسی یا چیزی که با آن مقایسه می شود دارای پیچیدگی کمتری است. وی در این توضیح از بار معنایی منفی‌ای می کاهد که در تعاریف دیگر از واژه ی بدوی در دست است. زیرا در چارچوب فرهنگ، بدویت یعنی کمبود کیفیاتی که در طی تاریخ غرب تحت عنوان تمدن شناخته شده است. در آغاز قرن بیستم، این باور که نگاه فرد بدوی، پیشاعقلانی یا بچگانه بوده است، به تفکر عامیانه رسوخ کرده بود. بعدها کلود لوی استروس،[3] انسان شناس برجسته ی فرانسوی، این قضاوت ارزشی را رد کرد و تفکر بدوی را به لحاظ کیفی هم ارز با تفکر متمدن دانست(روبین، ۱۹۸٤).

اما در این جا سخن از واژه ی بدوی یا تفکر بدوی نیست، سخن از هنر بدوی است. هنری که گرایش به آن در آثار داداها، اکسپرسیونیست‌ها، سوررئالیست‌ها، اکسپرسیونیست‌های انتزاعی، هنرمندان هنرهای مفهومی- و حتی پس از گذشت یک قرن از آغاز بدوی گرایی- در آثار نقاشان و تصویرگران حال حاضر به چشم می خورد. از نظر کیفی آنچه اکثریت، همانند هربرت رید[4] بر آن اتفاق نظر دارند این است که :«هنر بدوی هرچند ممکن است نماینده‌ی نوع پایین‌تری از تمدن باشد، در عین حال می تواند بیان‌گر غریزه‌ای برای صورت باشد به همان خوبی غریزه‌ی یونانی، یا حتی بهتر از آن»(رید،۱۳۸۸،ص۹). گرچه واژه‌ی بدوی یادآور زمانی است که انسان در مراحل اولیه‌ی تمدن قرار داشته‌است، اما منصفانه نیست که این واژه از نظر هنری، بی‌ارزش و عقب مانده تلقی شود. در هنر بدوی ما با هنر به معنای کامل سر و کار

1- Aristide Maillol (1861-1944)
2-William Rubin (1927-2006)
3-Claude Levi-Strauss (1908 –2009)
4 -Sir Herbert Edward Read(1893-1968)

داریم، هنری که تصاویر ساخته شده در آن، بیان کننده حالات عاطفی انسان است، در واقع همان چیزی که هنرمندان امروزی نیز برای رسیدن به آن در تلاش هستند.

اینکه در جوامع مربوط به دوران سنگ، هنرمند را چگونه می انگاشته‌اند برما روشن نیست. بالطبع هنرمند، شمن[1]، جادوگر، خلسه رونده و چیزی در همین حدود بوده است. در مورد نیت هنرمند غارنشین پیش از تاریخ، از تصویرسازی بر روی دیوارهای غارها، نظریات مختلفی مطرح شده‌است،[2] از جادو و تسخیر ارواح گرفته تا ایجاد ارتباط و انتقال اطلاعات.

یافته ها نشان می دهند که ابتدایی‌ترین اشکال هنر به سه گروه جغرافیایی تقسیم می شوند: « فرانسوی- کانتابریایی، اسپانیای شرقی، و آفریقای شمالی»، که در این میان از همه مهمتر طرح‌های مشهور غار آلتامیرا در اسپانیاست. درواقع نخستین هنرمندان، نیاکان اروپای امروزی، خصوصا اروپای غربی و مرکزی بودند که مجهز به ابزارها و سلاح های سنگی، آخرین دوره ی یخبندان اروپا را پشت سر گذاشتند. هنرمندان پرمهارتی که دانش و مهارتشان را از یک نسل به نسل دیگر انتقال می‌دادند. آنان در محیط نامساعد درون غارها و یا در سکونتگاه‌هایی می زیستند که از گل و یا شاخه‌های درختان ساخته بودند و شمارشان از جانورانی که از آن ها تغذیه می کردند به مراتب کمتر بود. قدیمی‌ترین نمونه‌های آثار هنری موجود از این دوره از کیفیت بالایی برخوردارند و این واقعیت که دوره آغازینی برای هنر وجود نداشته در بررسی این آثار مشهود است. هرچند این آثار هنری اولیه از جنوب اسپانیا و سیسیل گرفته تا جنوب سیبری به دست آمده‌اند، اما بیشترشان در جنوب مرکزی فرانسه، شمال اسپانیا، منطقه ی دانوب و دره ی سند کشف شده‌اند(رید،۱۳۸۸).

۱-Shaman، شمن یا جادوپزشک، به طبیب قبیله اطلاق می‌شود که با اعمال جادویی، بیماران را شفا داده و در مراسم آیینی نقش عمده‌ای دارد.

۲- برای مطالعه‌ی نظریات مطرح شده رجوع شود به کتاب پیدایش و تحول هنر(درآمدی بر انسان شناسی هنر)، دکتر جلال‌الدین رفیع‌فر، ۱۳۸۱، انتشارات برگ زیتون

هنر قبایل بوشمن[1]نیز در رودزیای جنوبی و آفریقای جنوب غربی با اینکه از لحاظ زمان به دوره‌ی نزدیک‌تری تعلق دارند، از لحاظ تکامل، موازی با طرح‌های غار آلتامیرا به شمار می‌آیند(رید،۱۳۸۸). بوشمن‌ها که از فرهنگ و سنن غنی اساطیری برخوردار هستند، از نظر هنری شباهت بسیار زیادی به هنر پیشاتاریخی اسپانیا و بیابان‌های شمال آفریقا دارند. در نقاشی‌ها و کنده‌کاری‌های آنها درون غارها و بر روی صخره‌ها ، پیکر آدم‌ها و حیوانات غالبا نیرومند و سرزنده تجسم شده‌اند. همان‌گونه که اشاره شد، نقوش ایجاد شده توسط بوشمن ها شباهت‌های زیادی با نقاشی‌های درون غارهای دوران ماقبل تاریخ اسپانیا دارد. شاید این سوال که بین بوشمن‌ها، اقوامی بیابان گرد در جنوب آفریقا و ساکنان اولیه‌ی اروپا چه ارتباطی می تواند وجود داشته باشد، در اولین برخورد به ذهن همگان خطور می‌کند.

دکتر هربرت کوهن[2] در کتاب «هنر بوشمن»[3] بر این عقیده است که هنر بوشمن ادامه‌ی همان هنری است که هزاران سال پیش، در دوره‌ی ماقبل تاریخ رواج داشته است. از نظر او تشابه نقاشی‌های بوشمن با تصاویر درون غار که در اسپانیای شرقی کشف شده یک امر کاملا تصادفی نیست، بلکه بوشمن ها نژادی هستند که با فرهنگ موسوم به کاپسایی[4]، در اسپانیای شرقی و آفریقای شمالی، وابستگی داشته اند. نقاشی بوشمن تا اواسط سده ی نوزدهم میلادی در اوج تکامل بوده است ولی در طی دو قرن اخیر دچار انحطاط شده است، زیرا در این قرون بوشمن‌ها به علت نفوذ سیاهپوستان و سفیدپوستان، مقدار زیادی از سنت‌ها و رسم‌هایشان را همراه با سرزمینشان ازدست داده‌اند. جالب است بدانیم آن‌چه از گزارش‌های مهاجران قدیم در نواحی بوشمن‌نشین باقیست، حکایت از این دارد که در قبایل بوشمن مقامی شبیه به مقام «نقاش باشی» در دربار وجود داشته است(رید، ۱۳۸۸، ص۵۳)؛ این نکته می تواند از این نظر حایز اهمیت باشد که پدید آورندگان این نقاشی‌ها، اشخاص عادی نبوده‌اند بلکه در امر زیبایی‌شناسی از

۱-«Bushmen»، اقوامی بیابان گرد در جنوب آفریقا که در غارها سکونت دارند و زبان مختلط آن‌ها شبیه زبان «هوتنتو» هاست.(دایره المعارف غلامحسین مصاحب، ۱۳٤٥)

2 -Herbert Kuehn(1895_1980)

3 -Bushman Art. Rock paintings of South-West Africa, by Herbert Kuehn and Hugo Obermaier,(Oxford University Press, 1930)

4 -Capsian

حساسیت بالایی برخوردار بوده‌اند به طوری که نقاشی‌هایشان با قدرت بیان قوی، بیننده را وادار به درک حالت خاصی از عواطف کرده، احساسات درونی‌اش را تحت تاثیر قرار می‌دهد؛ به طور مثال، هربیننده ای با دیدن تصویر آهوان بر روی سنگ (تصویر۱و ۲) بدون آوردن دلیل یا فلسفه ی خاصی، آن را زیبا می نامد .

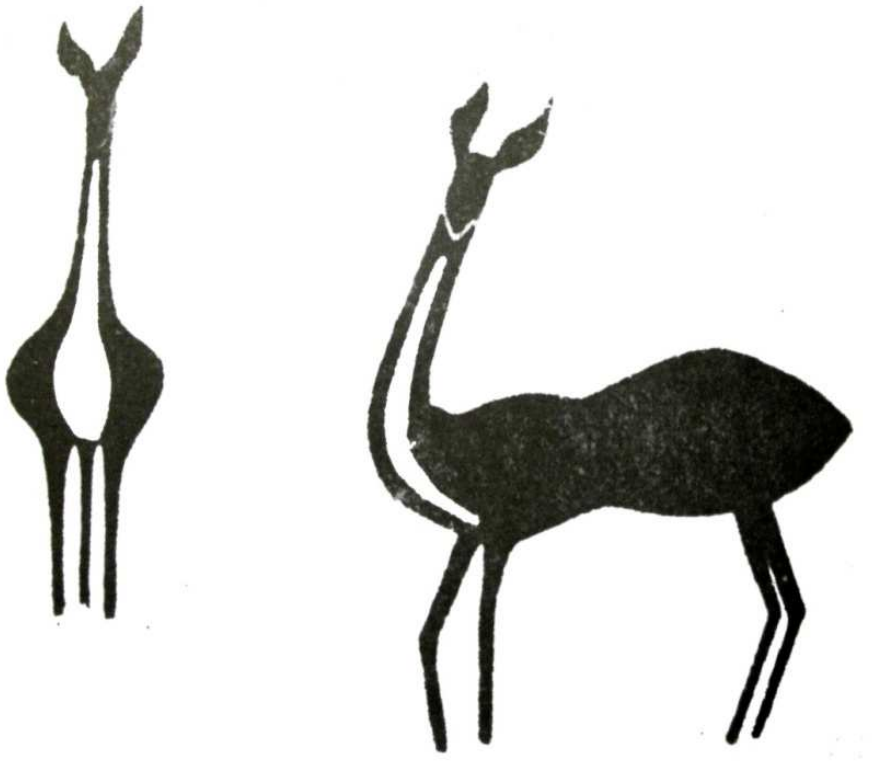
بوشمن‌ها در این تصاویر، گویاترین جنبه‌ی تشکیل دهنده‌ی هر شیئ را به تصویر می‌کشند. انسان و حیوان در این نقاشی‌ها، بدون توجه به قواعد دورنمایی تصویر شده‌اند. همچون تصاویر غار آلتامیرا جزئیات به طور کامل حذف شده و به جای جزئیات چیزی آمده که به گفته‌ی هربرت رید شاید بتوان آن را «سمبول» نامید. می‌توان گفت هنرمند بدوی از «سمبول» برای بیان مقصود خود بهره می‌جوید زیرا هنرمند در این هنر جزئیات را به خاطر نیل به مفهوم خاص مورد نظر خود حذف کرده یا تغییر داده است. مثلاً تنه‌ی گاو کشیده‌تر از حد معمول تصویر شده تا حالت پرش گاو را نشان دهد؛ شبیه به همان چیزی که هنرمند تصویرگر کنونی به دنبال آن است. رنگ در هنر بدوی به صورت یکدست و تخت زده شده و از سایه روشن فقط برای تاکید بر خطوط حرکت حیوانات استفاده شده است. هنرمند بدوی از سایه روشن برای بیان مقصودش استفاده می‌کند، نه برای تولید یک اثر طبیعت‌گرایانه. در واقع او نمی‌خواهد بعد یا عمق را به وسیله‌ی سایه روشن ایجاد کند بلکه می‌خواهد حس حرکت را به بیننده بنمایاند. پس می‌توان گفت که در هنر بدوی با نوعی انتقال احساسات مواجه هستیم، دغدغه ای که هنرمندان هنر مدرن، پسا مدرن و حتی هنرمندان حال حاضر نیز با آن مواجه هستند، و این می تواند یکی از جنبه‌هایی باشد که هنر این دوران ها را به هم نزدیک می‌کند. ویژگی دیگر در هنر بوشمن، وجود وحدت در ترکیب‌بندی است. تعمدی بودن ترکیب‌بندی‌ها در هنر بوشمن به طور آشکار قابل درک است. دکتر کوهن[1] معتقد است که مطلب اساسی وحدت است، نه کثرت. طرح به عنوان یک کل منسجم تصور شده است، نه به عنوان قالبی از اجزای منفرد خود. اجزای آن زندگی مستقل و خاص خود را ندارند بلکه اهمیت آن‌ها در کل ترکیب‌بندی آشکار

1 -Herbert Kuehn(1895_1980)

می‌شود. بنابراین آن‌چه در این هنر، بارز و برجسته است عبارت است از ترکیب‌بندی آن و ساختمان آن به عنوان یک کل، که از وحدت یک صحنه‌ی تصویری ناشی می شود (رید،۱۳۸۸). وحدتی که می‌تواند به دلایل گوناگون ایجاد شده باشد، شاید یکی از دلایل، مراسم و مناسکی باشد که این نقاشی ها برای آن منظور انجام می شده است.

اما این سوال مطرح است که آیا این ویژگی در مورد هنر پیش از تاریخ نیز صدق می کند یا خیر؟ گرچه شباهت‌های فراوانی در نقاشی‌های این دو دوران وجود دارد اما به نظر نگارنده، ترکیب‌بندی منسجم از مواردی نیست که در نقاشی‌های درون غارهای آلتامیرا در اسپانیا یا غارهای جنوب مرکزی فرانسه و منطقه دانوب دیده می شود.

تصویر ۳- هنر نقاشی بر سنگ، آفریقای جنوبی، حدود ۳۰۰۰۰ سال پیش



تصویر ٤–نقاشی بوشمن ها روی سنگ، دره‌ی تسی ساب، آفریقای جنوبی(هربرت رید، ۱۳۸۸)

اهمیت هنر بدوی

پیش‌تر نیز اشاره شد که در رابطه با انگیزه‌ی هنرمندان بدوی برای ترسیم و یا حک کردن نقوش بر دیواره‌های امن ـ اما دور از دسترس ـ غارها، تاکنون نظریات گوناگونی بیان شده است. گرچه هیچ‌کدام از نظریات را نمی‌توان به طور یقین باور کرد، اما آنچه منطقی‌تر به نظر می‌رسد این است که به احتمال زیاد هنرمندان آن دوران این نقوش را به منظور تسخیر ارواح جاندارانی که قصد شکارشان را داشتند می‌کشیدند، یعنی در واقع با غلبه بر جسم مثالی جانور به این تصور می‌رسیدند که به جسم واقعی آن نیز تسلط پیدا کرده‌اند. انسان بدوی گمان می‌کرد وقتی واقعه‌ای را به زبان کنایی (سمبولیک) نمایش دهد، می تواند وقوع آن واقعه را تضمین کند. آنچه از مهم‌ترین آرزوهای انسان بدوی می‌دانیم، بی‌شک می تواند شکار، باروری، دفع ارواح شریر و یا بقای پس از مرگ و خواسته‌هایی از این جمله باشد. پس انسان بدوی از هنر برای رسیدن به مهم‌ترین اهدافش بهره می‌جسته است. یعنی هنر می‌توانست مهم‌ترین دستاورد او برای رسیدن به خواسته‌هایش باشد، تکیه‌گاهی برای رسیدن به مهم‌ترین نیازهایش. هنری این‌چنینی می‌تواند بیان‌گر