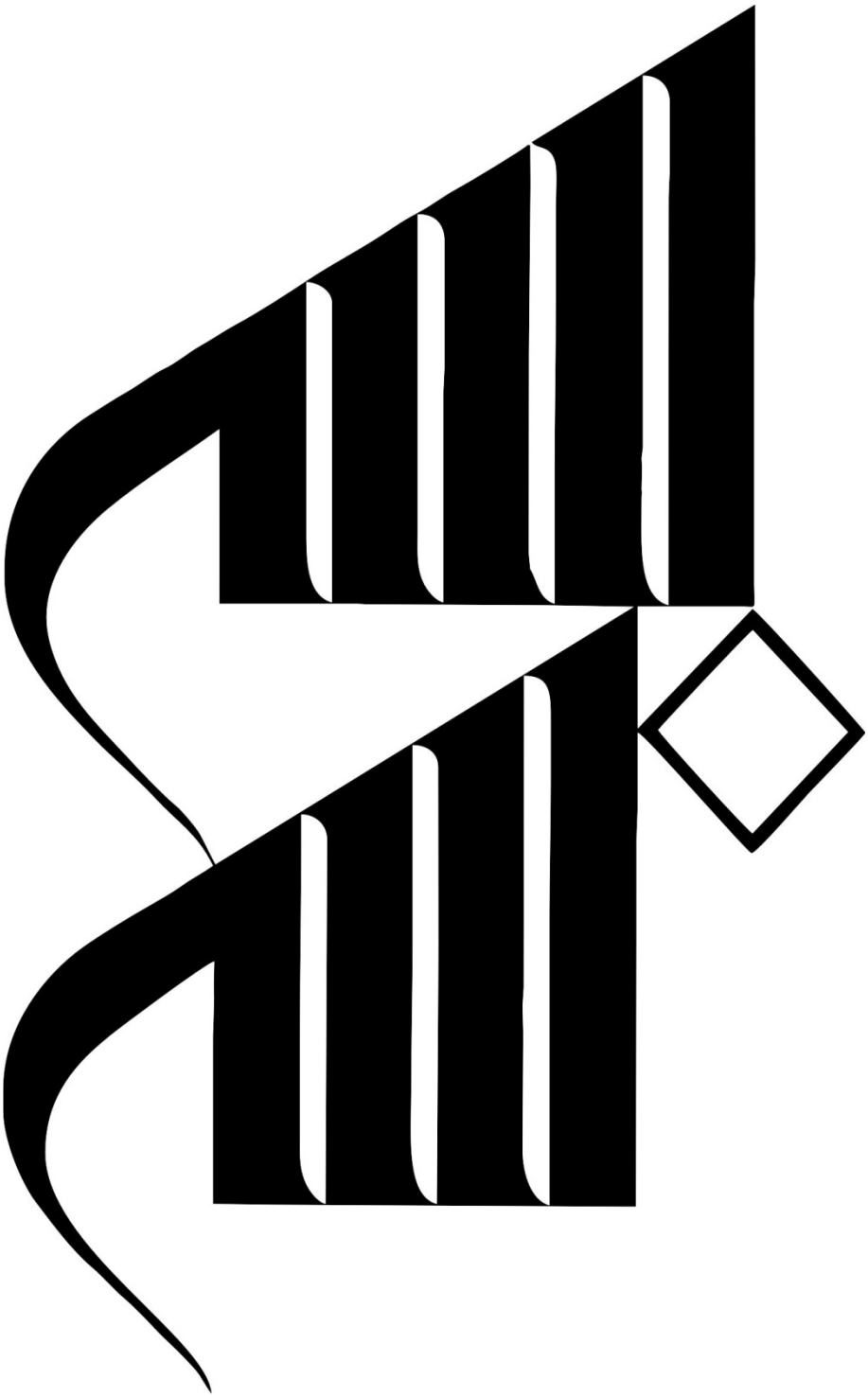

دانشگاه سیستان و بلوچستان

تحصیلات تکمیلی

پایان نامه کارشناسی ارشد در پژوهش هنر

عنوان:

پژوهشی در نقاشی- خط ایرانی (عوامل تاثیر گذار بر نقاشی- خط دهه ۴۰ - ۸۰)

اساتید راهنما:

دکتر علیرضا طاهری

دکتر محمد حسین حلیمی

استاد مشاور:

دکتر غلامعلی حاتم

تحقیق و نگارش:

بهروز الیاسی

(این پایان نامه از حمایت مالی معاونت پژوهشی دانشگاه سیستان و بلوچستان بهره مند شده است)

آذر ۱۳۸۸

بسمه تعالی

این پایان نامه با عنوان پژوهشی در نقاشی- خط ایرانی (عوامل تـاثیر گـذار بـر نقاشـی- خـط دهـه ۴۰ - ۸۰) قسمتی از برنامه آموزشی دوره کارشناسی ارشد پژوهش هنر توسط دانشجو بهروز الیاسی تحت راهنمایی استاد پایان نامه دکتر علیرضا طاهری و دکتر محمد حسین حلیمی تهیه شده است. استفاده از مطالب آن به منظـور اهداف آموزشی با ذکر مرجع و اطلاع کتبی به حوزه تحصیلات تکمیلی دانشگاه سیستان و بلوچستان مجاز مـی باشد.

بهروز الیاسی

این پایان نامه ۱۰ واحد درسی شناخته می شود و در تاریخ ۹۱/۹/۱۹ توسط هیئت داوران بررسـی و درجـه عالی ..... به آن تعلق گرفت.

	نام و نام خانوادگی	امضاء	تاریخ
استاد راهنما:	دکتر علیرضا طاهری		
استاد راهنما:	دکتر محمد حسین حلیمی		
استاد مشاور:	دکتر غلامعلی حاتم		
داور ۱:	دکتر جلال الدین سلطان کاشفی		
داور ۲:	دکتر داود صارمی		
نماینده تحصیلات تکمیلی:	احسان لرافشار		

تعهدنامه اصالت اثر

اینجانب بهروز الیاسی تأیید می کنم که مطالب مندرج در این پایان نامه حاصل کار پژوهشی اینجانب است و به دستاوردهای پژوهشی دیگران که در این نوشته از آن استفاده شده است مطابق مقررات ارجاع گردیده است. این پایان نامه پیش از این برای احراز هیچ مدرک هم سطح یا بالاتر ارائه نشده است.

کلیه حقوق مادی و معنوی این اثر متعلق به دانشگاه سیستان و بلوچستان می باشد.

نام و نام خانوادگی دانشجو: بهروز الیاسی

امضاء

تقدیم به:

مادرم که دل شکسته رفت
وپدرم

سپاسگزاری:

از همه ی کسانی که در انجام این پژوهش یاریم دادند، استاد ارجمندم جناب آقای دکتر محمد حسین حلیمی که با بزرگواری و علی رغم مشکلات فراوان راهنمایی این پروژه را قبول فرمودند ،از زحمات جناب آقای دکتر غلامعلی حاتم ، جناب آقای دکتر علیرضا طاهری و جناب آقای دکتر حسینعلی نوذری ،از دو استاد دوره ی تحصیلات کارشناسیم جناب آقای بهرام حنفی و سرکار خانم نسرین سید رضوی مراتب سپاس خود را اعلام می نمایم.از دوست فرهیخته ام جناب آقای مهدی قادر نژاد که در ترجمه و ویرایش منابع یاریم دادند،از دوستان و همکلاسی های نازنینم خانم رویا ظریفیان،آقای سلام نگهدار،آقای کیان علیزاده ،آقای آرش برهان و خانم زهره صادق که همدل و همراه بودند و از مسئولین محترم کتابخانه ی دانشکده ی هنر ومعماری سرکار خانم زهره صیادی و آقایان سرحدی و محمدی قدردانی می کنم ، برای همگی آرزوی توفیق و سربلندی دارم.

چکیده

هنرمندان نقاش ایرانی پس از دو دهه آشنایی و کاربست شیوه های جدید هنر غربی ، تقلید محض از هنر غرب را دور از خلاقیت های هنری دانسته و سیاست گذاران هنری نیز در پی شیوه ای با ویژگی های ملی و هویتی با اشاره منتقدان غربی و ایرانی تحصیل کرده ی غرب رجوع به سنت و هنر عامه را راهگشای هنر نوگرای ایران دانستند ، به دنبال این اندیشه «نقاشی- خط» ایرانی از بطن مکتب «سقاخانه»و فعالیت چند هنرمند مستقل تولد یافت .

«نقاشی- خط» نوگرای ایران دو دیدگاه ناهمساز و متناقض مدرن و سنتی را یکجا با هم دارد ، این هنر با داشتن چهار وجه خوشنویسی ، نقاشی ، سنت و مدرنیته ، هنری تلفیقی و چند جنسیتی به شمار می آید .

در این هنر تلفیقی ، مبانی هنر های تجسمی غرب و مبانی خوشنویسی اسلامی به نسبت های متغیر در کنار هم قرار دارند ، پس عنوان سنتی یا مدرن به تنهایی نمی تواند گویای ویژگی های این هنر باشد .

پژوهش حاضر به منظور بررسی عوامل تأثیر گذاربر«نقاشی- خط» ایرانی دهه ۴۰ تا ۸۰ و نیز بررسی کمی و کیفی اصول و مبانی هنر های تجسمی غرب و مبانی خوشنویسی اسلامی انجام گردید به این منظور از روش تحلیلی – توصیفی استفاده شد ضمن آنکه از مطالعه تطبیقی نیز غفلت نشده است .

در باره «نقاشی- خط» معاصر ، مجموعه آثار هنر مندان ، مقالات ، گفت و گو ها و انتقادات پراکنده ای در کتاب ها ونشریات وجود دارد که در رساله حاضر ، داده های یاد شده پس از مطالعه ، دسته بندی شده و از مطالبی که صحت آن ها با تطبیق و تحلیل ، تأیید شده ، در راستای هدف پژوهشی به کار گرفته شده است . اطلاعات ضروری تحقیق از طریق مطالعات کتابخانه ای به دست آمده است .

مهم ترین نتایج مذکور در این تحقیق حاکی از آن بود : ۱- هنرمندان «نقاشی- خط» با هنر مدرن برخورد گزینشی داشته اند و شیوه هایی از هنر غربی را استفاده نموده اند که باهنر ایرانی شباهت و هماهنگی داشته است .

۲- انواع خوشنویسی ، «نقاشی- خط» و خط نگاره های قدیم ایران در «نقاشی- خط» نوگرا تأثیر مستقیم

داشته است . ۳- مبانی هنر های تجسمی در «نقاشی- خط» نوگرا در صورت ، بر مبانی خوشنویسی غلبه داشته اما در محتوای آثار و اندیشه ایرانی و اشراقی عمیقاً حاکم بوده است .

واژگان کلیدی : نقاشی – خط ، خوشنویسی ، نقاشی ، هنر مدرن ، هنر سنتی ، مبانی

فهرست مطالب

عنوان **شماره صفحه**

فصل اول : مقدمه و طرح تحقیق..... ۱

۱-۱- مقدمه ۲

۱-۱-۱- بیان مسئله ۹

۱-۱-۲- سئواال های تحقیق ۱۰

۱-۱-۳- هدف های تحقیق ۱۰

۱-۱-۴- فرضیه های تحقیق ۱۰

۱-۱-۵- ضرورت انجام تحقیق ۱۱

۱-۱-۶- روش انجام تحقیق ۱۱

۱-۱-۷- پیشینه تحقیق ۱۲

پی نوشت ۱۳

فصل دوم : پیشینه «نقاشی- خط»و خط نگاره در ایران ۱۴

۲-۱- همگامی نوشتار و تصویر ازآغاز تا اسلام ۱۵

۲-۲- خوشنویسی اسلامی پایه ی «نقاشی- خط» ایرانی ۲۶

۲-۲-۱- اعتقادات مسلمانان و تأثیر آن در تحول خطوط اولیه اسلامی ۲۶

۲-۲-۲- دگرگونی خط کوفی با تزیینات نقاشی ۳۱

۲-۲-۳- اقلام سته..... ۴۱

۲-۲-۴- اقلام ایرانی..... ۵۴

۲-۳- همگامی نقاشی ایرانی و خوشنویسی ۶۵

۲-۳-۱- «نقاشی- خط» و خط نگاره ها..... ۷۱

پی نوشت ۹۰

فصل سوم :«نقاشی- خط» ایران (دهه۴۰ تا۸۰) ۹۳

۳-۱- ارتباط با غرب و تأثیر مدرنیته بر«نقاشی - خط » ایرانی (۴۰ تا۸۰) ۹۴

۳-۲- هویت و «نقاشی- خط» ۱۱۴
۳-۳- «نقاشی- خط» و نسبت آن با هنر انتزاعی ۱۱۸
۳-۴- «سقاخانه» و آغاز«نقاشی- خط» ایرانی ۱۲۷
۳-۵- انواع «نقاشی- خط» ایرانی (دهه ۴۰ تا۸۰) ۱۴۱
۳-۶- بنیان گذاران «نقاشی- خط» ایرانی ۱۴۵
۳-۶-۱- منصوره حسینی ۱۴۵
۳-۶-۲- صادق تبریزی ۱۴۹
۳-۶-۳- محمد احصایی ۱۵۲
۳-۶-۴- حسین زنده رودی ۱۵۶
۳-۶-۴-۱- زنده رودی و حروف گرایی ۱۶۳
۳-۶-۵- بنیانگذاران معاصر«نقاشی- خط» باز نما در ایران ۱۶۵
۳-۶-۵-۱- محمد جلیل رسولی ۱۶۵
۳-۶-۵-۲- غلامعلی اجلی ۱۶۶
پی نوشت ۱۶۹
فصل چهارم : شیوه های هنر غربی مؤثر در «نقاشی - خط» معاصر ایران ۱۷۳
۴-۱- شیوه های هنر غربی که «نقاشی- خط» ایرانی تأثیرگذار بوده اند ۱۷۴
۴-۲- تأثیر «لتریسم» در«نقاشی- خط» ایرانی ۱۷۵
۴-۳- تأثیر اکسپرسیونیسم انتزاعی و تاشیسم بر«نقاشی- خط» ایرانی ۱۸۳
۴-۳- ۱- کسپرسیونیسم انتزاعی و تاشیسم ، واسطه هنر شرق دور و «نقاشی- خط» ایرانی ۱۸۹
۴-۳-۱- ۱- صادق تبریزی و ارتباط با هنر کنشی و هنر شرق دور ۱۹۰
۴-۳-۱-۲- صادق بریرانی و ارتباط او با شرق دور ۱۹۱
۴-۳-۱-۳- رضا مافی و ارتباط او با شرق دور ۱۹۴
۴-۴- تأثیر«اپ آرت» بر«نقاشی- خط» ایرانی ۱۹۶
۴-۴-۱- نصر اله افجه ای و هنر دیدگانی ۱۹۷
۴-۴-۲- پیلارام و تأثیر«هنردیدگانی» ۲۰۰
۴-۵- هنر«گرافیتی» و رابطه آن با «نقاشی- خط» ایرانی ۲۰۱
۴-۶- «نقاشی- خط» پس از انقلاب اسلامی در ایران ۲۰۳

۴-۶-۱- دستاوردها و تلاش های جدید کاربرد خط در هنر معاصر.....۲۰۶
پی نوشت ۲۰۸
نتیجه گیری ۲۰۹
تصاویر.....۲۱۵
منابع و مآخذ.....۳۰۰

فصل اول

مقدمه و طرح تحقیق

۱-۱- مقدمه:

خط و نقاشی دو پدیده هم خانواده هستند که به ظاهر عمر و قدمت تصویر گری بیش از خط نگاری است ، سپس خطوط تصویری اندیشه نگار در فرهنگ و هنر ملل مختلف جهت ایجاد ارتباط به وجود آمد . رفته رفته خطوط به سمت علامت ها ی قرار داد ی و انتزاعی پیش رفتند .

خط در آغاز رسانه ای فرا گیر نبود و به دلیل آن که بسیاری از مردم نگارش و خوانش نمی دانستند به این پدیده دیدگاهی شبیه جادوگری داشتند . وقتی یک متن خطی توسط فرد خبره رمز گشایی می شد ممکن بود حاوی پیامی درباره عذاب یا پاداش شخصی باشد و یا رفتاری غیر قابل پیش بینی در اثر خواندن متن از خواننده آن سر زند ، این امر سبب می شد خط منشأ قدرت فوق بشری تلقی گردد و به طور طبیعی هر پدیده موهوم و مرموز که بشر از کنه و ذات آن با خبر نیست ، بر انگیزاننده ی نوعی ترس و احترام است .

با پیدایش ادیان الهی ، به دلیل آن که کتب مقدس ، کلام نوشته شده ی خداوند دانسته می شد ، بر استعلایی بودن ، رمز آلود بودن و احترام خطوط افزوده شده و خط ، حروف و کلمات دارای کار مایه و توانایی هایی متصل به آفریدگار جهان پنداشته می شد که مهم ترین نمونه ی این نوع برخورد در عرفان کابالا در دین و فرهنگ یهودیت و نیز در جنبش های حروف گرایی اسلامی رخ داده است و مؤمنان تا مرز تقدیس خوشنویسی و خط نگاری پیش رفته اند . جالب آن است که انعکاس این نگرش تا به امروز و حتی به صورت جدی در «نقاشی – خط» ایران و نقاشی های متأ ثر از حروف گرایی در غرب یافت می شود .

درآغاز ادیان الهی، توجه بیش از حد به خط و تحریم شمایل نگاری موجب رکود نقاشی می شد در نتیجه بیشتر نقاشان به خوشنویسی روی می آوردند ، در واقع می توان خوشنویسان را نقاشانی دانست که آن ها را از فعالیت منع کرده بودند . این ماجرا باعث همپایی و همگا می نقاشی و خوشنویسی در دوره های بعد شد و از سوی دیگر ذوق نقاشان در طراحی حروف و ابداع اشکال زیبا مؤثر واقع شد ، از این دیدگاه برخی از پژوهش گران انواع خوشنویسی مخصوصاً خوشنویسی اسلامی را نوعی نقاشی انتزاعی می دانند . در دوران اسلامی با تحریم نقاشی ، خوشنویسی به جایگاهی از پیشرفت رسید که مرتبه ای بالاتر برای آن قابل تصور نیست ، گونه های ابداعی خط در ممالک اسلامی با توجه به نوع کارکرد آن به نرمی ، از مبانی خوشنویسی سر بر می تافت که نمونه های آن در خطوط تزیینی ، کاشی کاری ، فلز گری و ... قابل ذکر است .

با آن که دین اسلام نقاشی را تحریم کرده بود اما با فاصله گرفتن از مبدأ مکانی و زمانی نزول وحی این تحریم کم رنگ تر می شد ، کار به جایی رسید که در کنار نگار گری ، جانور نگاری و ساختن صورت های

انسانی به وسیله حروف و کلمات مقدس و اسما الحسنی رایج شد این حرکت توسط فرقه های متصوفه و عرفانی آغاز شد که در میان متشرعین مخالفان سر سختی داشت . غرض از طرح این گفتار آن است که ، این گذشته پر فراز و نشیب یکی از عوامل بسیار مهم در شکل گیری ‹‹نقاشی - خط›› معاصر ایران است ، نمی توان ادعا کرد که «نقاشی – خط» با ورود مدرنیته به ایران و ابتدا به ساکن شکل گرفته است به همین دلیل در فصل دوم این رساله به چگونگی همراهی خط، نقاشی و ترکیب این دو با عناوین خط نگاره و ‹‹نقاشی - خط›› به مثابه ی پیشینه و گذشته ی‹‹نقاشی - خط›› امروز پر داخته شده است .

‹‹نقاشی - خط›› ایرانی پدیده ای چند وجهی می باشد که محل برخورد و هم نشینی فر هنگ و هنر ایرانی و غربی ، مدرن و سنتی ، نقاشی و خوشنویسی است . تناقص درونی دو پدیده ی سنت و مدرنیته با جستجو در اجزای این پدیده ها آشکار می گردد که در ‹‹نقاشی - خط›› این دو زیر لوای یک نام قرار گرفته اند . اولین سئوالی که ممکن است به ذهن متبادر گردد این است که چگونه این دوعنصر نا همساز در کنار یکدیگر قرار گرفته اند و پیوند آن ها چگونه پیوندی است که نزدیک به پنج دهه یکدیگر را تحمل کرده اند ؟ در این تحقیق در خلال بررسی عوامل تأثیر گذار بر «نقاشی – خط» ایرانی به سئوال طرح شده به تفضیل پاسخ داده خواهد شد . در واقع ‹‹نقاشی – خط›› معاصر از مجرای نقاشی به هنر معاصر ایران پیوست یعنی نقاشان در پدیداری آن نقش محوری و خوشنویسان نقش فر عی داشته اند . لذا در بررسی ‹‹نقاشی - خط›› دهه چهل تا هشتاد ایران ، موضوع مهم و بغرنج آن است که نقاشی و خط باید پا به پای هم بررسی شوند و گرنه غافل شدن از یکی از بخش ها به معنای نادیده گرفتن قسمتی مهم و اساسی از این هنر است .

‹‹نقاشی - خط›› ایرنی محصول و نتیجه بیست سال جستجو و نوگرایی در عرصه نقاشی ایرانی به شمار می آید . هنر مندان پس از تجربه و آزمودن مکاتب و شیوه های مختلف هنر غربی دوباره به سنت هایی روی آوردند که مدتی بود از اعتبار افتاده بودند . این بازگشت به دلایل مختلفی انجام گرفت که در فصل سوم بدان پرداخته خواهد شد . دلایل مهم شکل گیری ‹‹نقاشی – خط›› از این قرارند :

۱- تقلید و ابتذال ناشی از آن ، تأ ثیر ناخوشایند ی بر نقاشان نسل اول گذاشت به همین دلیل هنرمندان مجاب شدند که اگر قرار است مدرنیته ای در هنر ایران اتفاق بیفتد مدرنیته ای با ویژگی های ملی و بومی باشد . (غافل از آن که خاستگاه مدرنیته و کارکرد آن فقط در یک جامعه مدرن می توانست اتفاق بیفتد) .

هنر مندان ایرانی در پی آرزوی دست یابی به مدرنیته بومی و با روا دید منتقدان -بیشتر غربی- به سراغ هنر توده و نیز هنر های سنتی ایران آمدند که به گونه ای این سنت های ایستا و در حال رکود را در قالبی کار آمد به کار گیرند .

۲- حمایت حکومت در جهت ساختن ایرانی مدرن با تأکید بر وجهه ی فرهنگی و هنری . در این زمینه تلاش سیاست گذاران هنر ی ایران دست یابی به نوعی هنر مدرن بود که از ویژگی های ملی و هویتی برخوردار باشد .

۳- تکرار غیر مؤثر سنت ها که جوابگوی نیاز های روز نبود .

جرقه های آغازین مدرنیسم در هنر ایران به طور جد ی با شعر شروع شد و به هنر های دیگر تسری یافت . در هنر های تجسمی به طور رسمی از سال ۱۳۲۰ هـ ش حرکت های مدرن آغاز شده است ، پس از ۲۰ سال هنرمندان از تقلید های سطحی مدرنیسم که به گونه ی‹‹مد›› در آمده بود ، نه مدرنیسمی عمیق و اندیشیده شده ، خسته و سرخورده شدند ، به همین دلیل رجوع به عناصر بومی آغاز شد که شور و شعفی در فضای هنری ایران پدیدار ساخت .

در دهه چهل از درون گروه سقاخانه و به موازات آن با فعالیت برخی نقاشان مستقل ‹‹نقاشی - خط›› ایرانی شکل گرفت ، آغاز کنندگان ‹‹نقاشی - خط›› ، نقاشان نوگرای ایرانی بودند . اندکی پس از آغاز نوگرایی در نقاشی ایران عنصر خط در هنر های تجسمی مورد استفاده قرار گرفت ، نام سقا خانه با ‹‹نقاشی - خط›› گره خورد ، از این منظر ، ‹‹نقاشی - خط›› بخشی قابل اعتنا از تاریخ هنر نو گرای ایران را به خود اختصاص داده است . چند گانگی این هنر همواره قضاوت ها و دیدگاه های مختلفی را در پی داشته که با تأمل در آن ها می شود به درکی همه جانبه رسید .

با آغاز ‹‹نقاشی - خط›› تعداد زیادی از هنر جویان نقاشی ، خوشنویسی و گرافیک به طور عمده و تعدادی از هنرمندان رشته های دیگر به شکل پراکنده در عرصه ی حروف گرایی ، به کار با خط و خوشنویسی پرداختند که همه ی این فعالیت ها به نوعی به ‹‹نقاشی - خط›› و اندیشه ی حاکم برآن مرتبط بوده است .

به نظر بسیاری از هنر شناسان ، ‹‹نقاشی - خط›› راهی نو برای خروج هنر خوشنویسی از بن بست و تنگنای تکرار و کیچ[1] (kitch) بوده که این دیدگاه هنوز مخالفانی سر سخت از میان طیف سنت گرا دارد . با نگاهی اجمالی ، در یافته می شود که ریشه های ‹‹نقاشی - خط›› از سنت تغذیه می کند اما شاخ و برگ آن در مدرنیته تنفس می کند . بهره گیری دو سویه از قابلیت های هر دو طرف و داشتن نقش بینابینی

(سنتزی) در میانه ی سنت و مدرنیته از ویژگی های شاخص این هنر به شمار می آید که از دیدگاه برخی از منتقدان همین ویژگی بزرگترین عیب و نقص آن شمرده می شود . جهانبگلو در باره التقاط هنری موجود یاد آور می شود « ما با وجدانی رودررورییم که میان سنت و مدرنیته دو پاره شده است ، سنتی که گرفتار ابهام شده است و دیگر قابلیت اجرا ندارد و مدرنیته ای که هنوز مدرن نیست ، یعنی در ساختار روانی فرد و جامعه درونی و نهادینه نشده است و حضور آن را صرفاً در اشکال مختلف مد و گاه به صورت دنیای «دیگر» حس می کنیم. » (جهانبگلو ، ۱۳۸۵ : ۲۵)

اکنون به سئوال آغاز این مبحث که از چگونگی در کنار هم قرار گیری دو ناهمساز سنت و مدرنیته در «نقاشی - خط»پرسیده شده بود ، به طور مختصر پاسخ داده می شود که شرح و بسط آن به فصل سوم این پایان نامه موکول می گردد . در «نقاشی - خط» نگاهی گزینشی به مدرنیسم شده است . یعنی هنرمندان «نقاشی - خط» ایرانی آنچه از مدرنیسم بر داشته و از آن الهام گرفته اند ، شیوه ها و روش هایی بوده ، که با ساختار روانی هنر مند ، اجتماع ، زیست جمعی و فردی او منافاتی نداشته است به همین سبب آن ها به سراغ هنر انتزاعی مدرن رفتند که هنری غیر بیانگر ، غیر متعهد ، قائم به ذات و کم خطر است و به دلیل انتزاعی بودن ارجاع سر راست به هیچ مأخذ فرهنگی نداشته وهنر مند کمتر مورد نقد و مواخذه قرار گرفته است . اگر چه این هنر در ایران به سختی قابل فهم ودرک بوده اما مقاومت جدی نیز در برابر آن صورت نگرفت . از سوی دیگر هنر انتزاعی در گذشته ی هنری ایران وجود داشته است که خوشنویسی نمونه بارز آن است ، خوشنویسی شباهت هایی ظاهری و ذاتی با هنر انتزاعی مدرن به معنای عام آن دارد .

انتزاعی بودن هنر خوشنویسی و تایید منتقدان برای به کار گیری خط در قالب هنر نو گرا باعث شد که هنر مندان «نقاشی - خط» از پیشینه ی کهنسال آن دست نکشند . کیفیت انتزاعی و تزئینی خوشنویسی اسلامی دو ویژگی جدانشدنی این هنر هستند که با تأمین ذائقه ایرانیان می توانست باز تابی فرامرزی نیز داشته باشد . به همین دلیل هنرمندان و سیاست گذاران هنری با طرح مسئله هویت ملی به بازبینی و بازنمایی هنر گذشته ایران علاقه نشان دادند ، خط وخوشنویسی به عنوان یکی از شاخص ترین هنر های ایرانی و اسلامی به عنوان پایه و عنصر اساسی در آثار قرار گرفت ، کتیبه های ابنیه با کاشی کاری و معقلی سازی ، خطوط برجسته ، سفالینه ها ، طلسم های بد خط و مرموز ، سیاه مشق ها ، مرغ بسم الله و انواع «نقاشی - خط» های جانورنگار ، در کنار خطوط فاخر نستعلیق ، شکسته نستعلیق و اقلام سته وجهه ی نظر هنرمندان نوگرا قرار گرفت .

یاد آوری این نکته ضروری است که بدون شک نمی توان تأثیر مدرنیته را بر ‹‹نقاشی - خط›› ایرانی نادیده گرفت زیرا اگرمدرنیته بر آن تأثیر نمی گذاشت به طور منطقی این هنر باید دنباله ی ‹‹نقاشی - خط›› قدیم ایرانی ، رنگین نویسی ، مرغ بسم الله و ایجاد نقش و نگار در میان خطوط و بر روی آن ها می بود که نمونه های آن را می توان در آثار هنر مندان قاجار دید . اما در‹‹نقاشی - خط›› نو ، ما شاهد گونه ای جنبش تقریباً متفاوت هستیم که در خلال به کار گیری خطوط و قالب های هنری ملهم از خوشنویسی و خط نگاری ، در نحوه کاربست رنگ ، فرم ، فضا سازی و ترکیب بندی ، تأثیرات فراوانی از نقاشی غرب گرفته است .

نقش مایه های خطوط اسلامی و ایرانی با دفرمه شدن و در بیشتر اوقات خالی شدن از معانی کلمات و عبارات ، پیوند خود را با ادبیات می گسلند و خط در چهار چوبی شخصی و حسی قرار می گیرد که از این منظر برای مخاطب ایرانی غریب و ناهنجار می نماید زیرا آنان خوشنویسی وادبیات را همواره همراه همیشگی دیده اند ولی همین پدیده برای مخاطب غربی که الفبای تجسمی هنر مدرن را فرا گرفته ، جذاب به نظر می رسد ، برخی از منتقدان از این ویژگی با عنوان خصلت ‹‹توریست پسند›› یاد می کنند

همچنان که ‹‹نقاشی - خط›› معاصر را نمی توان هنری سنتی دانست ، عنوان هنرمدرن نیز در باره ی آن باید محتاطانه به کار گرفته شود زیرا هنر مند ‹‹نقاشی - خط›› اگر چه تکنیک ها و گوشه هایی از تفکرمدرن را انتخاب می کند و به کار می بندد اما مطابق تعاریف هنر مدرن پیش نمی رود و در آن مستحیل نمی گردد لذا این هنر را بهتر است نوعی آوان گاردیسم (avant – gardism) شرقی در نظر گرفت پیتر برگر در کتاب تأثیرگذار خود به نام نظریه آوان گارد ، برای اولین بار تمایزی میان مدرنیسم و آوان گاردیسم قائل می شود ، برگر در مقدمه کتاب خود می نویسد : ‹‹مدرنیسم را می توان حمله ای [انتقادی] بر تکنیک های سنتی ادبی فهمید اما آوان گارد [یسم] را فقط می توان حمله ای [انتقادی در جهت تغییر دادن تجارب نهادی شده] در هنر دانست . بنابراین نقش اجتماعی هنرمند مدرنیست با نقش اجتماعی هنرمند آوان گارد کاملاً متفاوت است›› (پال ، ۷۶:۱۳۸۳) در‹‹نقاشی - خط›› نیز تجارب نهادینه شده خوشنویسی تغییر داده می شود اما تفکرحاکم بر سنت نفی نشده وهنرمند به طور ناخودآگاه کهن الگوها و برخی زوایای سنت را در قالب تازه ای بازنمایی می کند و در بسیاری از موارد برای تغییر دادن اندیشه های حاکم پسین ، به گذشته ای دورتر مراجعه می کند . در بیشتر آثار ‹‹نقاشی - خط›› اندیشه ی اشراقی و نگاه وحدانی ، اندیشه غالب است از این رو این هنر را نوعی سنت گرایی نوین(neo traditionalism) نامیده اند .

هنرمندان ایرانی ، صورت خوشنویسی اسلامی را در هم ریختند و با الهام از شیوه های رایج در هنر دنیا ، برخوردی آزادانه با خط و رنگ به کار گرفتند . از شیوه های مختلف هنری که بر ‹‹نقاشی - خط›› تأثیر گذاشتند می توان از هنر انتزاعی مدرن با سردمداری کاندینسکی [۲] ، اکسپرسیونیسم انتزاعی ، تاشیسم ، هنر کنشی ، هنر دیدگانی وهنر شرق دور نام برد که در این پژوهش سعی برآن است که از کلی گویی احتراز شود و تأثیر هنر های یاد شده به طور موردی و مصداقی در آثار هنرمندان ایرانی تحلیل گردد . در این تحقیق رد و نشان شیوه های هنری یاد شده قابل پیگیری وتبار شناسی است . این شیوه ها از نظر زمانی مقدم بر ‹‹نقاشی - خط››ایران بوده اند و خود آن ها ملهم و متأثر از هنر شرق بوده اند اگرچه اوج فعالیت و شکوه این شیوه ها تا حدودی در گذشته است اما بررسی هنر مدرن فارغ از این شیوه ها ممکن نیست .

علاوه بر شیوه های یاد شده که در شکل گیری و تداوم ‹‹نقاشی - خط›› نقشی مهم داشتند ، یک شیوه هنری دیگریعنی لتریسم (حروف نگاری) فرانسوی به طور عمده با واسطه ی یک هنرمند ایرانی مقیم فرانسه به نام حسین زنده رودی از اهمیت به سزایی بر خوردار است . این هنرمند ایرانی که در جامعه هنری فرانسه هنرمندی پذیرفته شده محسوب می شود علاوه بر تأثیرپذیری از این شیوه ی هنری ، به همراه گروهی دیگر از هنر مندان مسلمان و مهاجر توانست در لتریسم نیز اثر گذار باشد.

مبحث دیگری که باید بدان اشاره گردد این است : هنر خوشنویسی به نظر بسیاری از هنر شناسان نوعی نقاشی محسوب می گردد و یا آن را بسیار نزدیک به نقاشی و ترسیم می دانند اما پس از آن که نقش کارکردی و هنری این دو از هم جدا شد هرکدام راهی مجزا پیش گرفتند که تلفیق دوباره این دو ازمشغله های ذهنی هنرمندان دوره های مختلف بوده است . درهنر قدیم و نوگرای ایران نیز چنین علاقه ای همیشه وجود داشته که تلاش های هنرمندان ذوره های مختلف مؤید آن است .

نقاشی معاصر ایران عمدتاً بر اساس مبانی غربی تعریف شده است ، در هنرهای ایرانی نیز تنها هنری که مبانی مکتوب دارد هنر خوشنویسی می باشد از این مبانی با عنوان قواعد یا اصول دوازده گانه یاد می شود . در تلفیق نقاشی و خوشنویسی در ‹‹نقاشی - خط›› برخی از عناصر این دو نوع مبانی با همدیگر مطابقت و هم پوشانی دارند اما پاره ای موارد سازش ناپذیرند اما در کل بیشتر هنرمندان از مبانی خوشنویسی اسلامی چشم پوشی کرده اند و این قواعد را شکسته اند، نتیجه آنکه مبانی هنر های تجسمی غرب بر قواعد و مبانی خوشنویسی غلبه پیدا کرده است . البته برخی از هنرمندان به قواعد خوشنویسی در روند کار خود وفادار مانده اند . در هر صورت چون خط و خوشنویسی عنصر پایه ای و نقش مایه (موتیف) تکرار شونده در ‹‹نقاشی -

خط›› معاصر می باشد ، چگونگی ارتباط مبانی هنرهای تجسمی غرب و قواعد دوازده گانه برای یافتن اشتراکات و تباین آن ها در خلال بررسی عوامل تأثیر گذار بر این هنر مورد توجه بوده است . اما به نظر می رسد مبحث اخیر خود می تواند موضوع پژوهشی جداگانه و مفصل باشد که دراین پژوهش بیش از این مجال پرداختن نبود .

‹‹نقاشی - خط›› ایرانی نزدیک به پنج دهه همچنان در هنر ایران رواج دارد . نقد های جدی بدان وارد است و شاید چند سالی بیش نیست که موج های انتقادی درباره ی این هنر فروکش نموده اما این نقد ها به معنای محکومیت این پدیده هنری نیست زیرا به اعتقاد نگارنده از تمامی ظرفیت های خوشنویسی اسلامی در هنر معاصر استفاده نشده است و از سوی دیگر این هنر در داخل و خارج ایران طرفدارانی دارد . گالری های زیادی جایگاه نمایش آثار ‹‹نقاشی – خط›› هنرمندان ایرانی بوده است و در حراج های منطقه ای و بین المللی آثار این هنر مندان خریداری می گردد که نمونه این استقبال، حراج های اخیر کریستی (christi break) می باشد ولی نباید از نظر دور داشت که خرید آثار چند هنرمند شاخص این رشته در حراج ها ، توسط موزه ها و پذیرش آن ها در بی نیال های مختلف ، رضایت از وضع موجود را به دنبال داشته است . این اقدامات پس از قریب به پنجاه سال نتوانسته آثار هنرمندان ایرانی را در جایگاهی تثبیت شده از هنر جهان قرار دهد ، زیرا هنر های سنتی و بومی در هر جای دنیا قابلیت تبدیل شدن به یک الگوی جهانی را دارند چنانکه نقاشی مکزیکی چنین جایگاهی را در هنر جهان به دست آورد .

‹‹نقاشی - خط›› نوگرای ایران در مقایسه با دیگر پدیده های هنری معاصر ، چندان رنگ تاریخ بر رخسار نگرفته است وبیشتر بنیان گذاران این رشته در قید حیاتند اما مسلماً این هنر درصد سال آینده برگی از تاریخ هنر ایران خواهد بود که متأسفانه در هنر ایران به دلیل عدم ضبط و تحلیل وقایع ، بسیاری از سر رشته ها و تأثیر و تأثرات هنر ایرانی گم شده و آنچه که بدان استناد می شود بیشتر بر اساس احتمال است .

در این نوشته با توجه به اهمیت پیشینه و تاریخچه ی ‹‹نقاشی - خط›› و خط نگاره در دوران ماقبل مدرن و نیز جهت آشنایی مختصری با خوشنویسی به عنوان عنصر اصلی در ‹‹نقاشی - خط›› در فصل دوم به آن پرداخته می شود .

فصل سوم به تأثیرات دنیای مدرن بر ‹‹نقاشی - خط›› معاصر به صورت مصداقی در آثار هنرمندان معاصرپرداخته است. در این راستا از مصاحبه ها و نظر خود هنرمندان ، منتقدان و کارشناسان هنر معاصر ایران در جراید ، ماهنامه ها ، فصلنامه و کتب بهره گرفته می شود اما جهت مطمئن شدن ازصحت مطالب ،