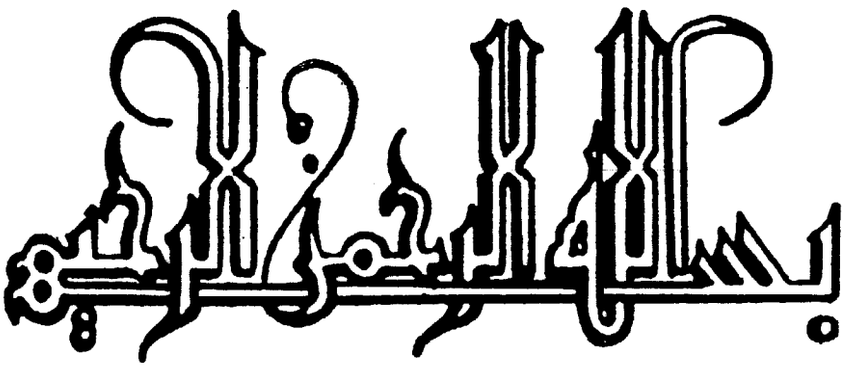

٢٩٩٩٢

۱۳۷۸ /۴/ ۲۰

دانشگاه تربیت مدرس

دانشکده هنر

پایان نامه دوره کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر

پیوند نقاشی ایران با فرهنگ عامّه

(ازقرن نهم ه.ق.تا اواخر قاجار)

استاد راهنما :

آقای دکتر مرتضی حیدری

استاد مشاور :

آقای دکتر اصغر جوانی

تحقیق و نگارش :

محمد اعظم زاده

اسفند ۱۳۷۷

۲۹۹۹۴

تأییدیه اعضای هیأت داوران حاضر در جلسه دفاع از پایان‌نامه کارشناسی ارشد

اعضای هیئت داوران نسخهٔ نهائی پایان‌نامه خانم/آقای ..مجید اعظم زاده.....

تحت‌عنوان .. پیوند نقاشی ایرانی با فرهنگ عامه (از قرن ۹ هـ.ق تا دوره قاجار).....

.....

را از نظر فرم و محتوی بررسی نموده و پذیرش آنرا برای تکمیل درجه کارشناسی ارشد پیشنهاد می‌کنند.

اعضای هیأت داوران	نام و نام خانوادگی	رتبهٔ علمی	امضاء
۱ - استاد راهنما	مرتضی حیدری	مربی	
۲ - استاد مشاور	اصغر جوانی	مربی	
۳ - نماینده شورای تحصیلات تکمیلی	مهندس مجتبی انصاری	مربی	
۴ - استاد ممتحن	دکتر احمد نادعلیان	استادیار	
۵ -استاد ممتحن	دکتر محمد خزائی	استادیار	

12743/۲

شماره:.....
تاریخ:.....
پیوست:.....

آیین‌نامهٔ چاپ پایان‌نامه (رساله)های دانشجویان دانشگاه تربیت مدرّس

نظر به اینکه چاپ و انتشار پایان‌نامه (رساله)های تحصیلی دانشجویان دانشگاه تربیت مدرّس مبیّن بخشی از فعالیتهای علمی - پژوهشی دانشگاه است بنابراین به منظور آگاهی و رعایت حقوق دانشگاه، دانش‌آموختگان این دانشگاه نسبت به رعایت موارد ذیل متعهد می‌شوند:

مادّهٔ ۱ در صورت اقدام به چاپ پایان‌نامه (رساله)ی خود، مراتب را قبلاً به طور کتبی به مرکز نشر دانشگاه اطلاع دهد.

مادّهٔ ۲ در صفحهٔ سوم کتاب (پس از برگ شناسنامه)، عبارت ذیل را چاپ کند:

«کتاب حاضر، حاصل پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد/رسالهٔ دکتری نگارنده در رشتهٔ پژوهش هنر است که در سال ۱۳۷۸ در دانشکدهٔ هنر دانشگاه تربیت مدرّس به راهنمایی سرکار خانم/جناب آقای دکتر [illegible] و مشاورهٔ سرکار خانم/جناب آقای دکتر [illegible] از آن دفاع شده است.»

مادّهٔ ۳ به منظور جبران بخشی از هزینه‌های نشریات دانشگاه تعداد یک درصد شمارگان کتاب (در هر نوبت چاپ) را به مرکز نشر دانشگاه اهدا کند دانشگاه می‌تواند مازاد نیاز خود را به نفع مرکز نشر در معرض فروش قرار دهد.

مادّهٔ ۴ در صورت عدم رعایت مادّهٔ ۳، ۵۰٪ بهای شمارگان چاپ‌شده را به عنوان خسارت به دانشگاه تربیت مدرّس، تأدیه کند.

مادّهٔ ۵ دانشجو تعهد و قبول می‌کند در صورت خودداری از پرداخت بهای خسارت، دانشگاه می‌تواند خسارت مذکور را از طریق مراجع قضایی مطالبه و وصول کند؛ به علاوه به دانشگاه حق می‌دهد به منظور استیفای حقوق خود، از طریق دادگاه، معادل وجه مذکور در مادّهٔ ۴ را از محلّ توقیف کتابهای عرضه‌شدهٔ نگارنده برای فروش، تأمین نماید.

مادّهٔ ۶ اینجانب محمد اعظم زاده دانشجوی رشته پژوهش هنر مقطع کارشناسی ارشد تعهد فوق و ضمانت اجرایی آن را قبول کرده، به آن ملتزم می‌شوم.

امضاء

با سپاس از اساتید محترم
دوران تحصیل

تقدیم به :

پدر ، مادر
و همسرم

پیشگفتار :

زمانیکه در بـاره عـنوان پایان نامه فکر می کر دم ، تصـمیم گـرفتـم به فرهنگ و هنر سر ز مین خود بپر داز م ، چـر ا که در بـاره هنر و فرهنگ مـمالک دیگـر به اندازه کافی پر داخته شد ، ضمنا کتابهای زیادی ترجمه گشت و بنظر می ر سـد تـحقیق بیشتـر در این مور د کمی خسته کننده باشد .

از اینرو سعی نمودم چشم انداز کوچکی از هنر سرزمین خود ر ا معرفی نمایم تا بـر ای هنرمندان این دیار مفید باشم ، چرا که امـروزه پژوهش در بـاره هنرهای تجسـمی بویژه هنر نقاشی از سوی هنرمندان ما بخوبی حس می گردد .

تأکید اصلی این ر ساله « پیوند بین نقاشـان بـا فرهنگ عـامه » اسـت که به ار تبـاط متقابل آنان با عامه اشاره دارد ، از طرفی ار تباط وسیعی که منجـر به شناسـایی فرهنگ عامیانه می گردد که خود ریشه در زندگی روزمره و عوامل مـادی و معـنوی و اعتقـادات یک قوم دارد .

در تاریخ هنر ایران ، نگار گران با قلم موی سحر انگیز خود چشم اندازهای متعددی ر ا به تـصویر درآور دند ، خود ر ا مسـئول حفظ ار ز شها یافتـند و به بهتـــرین وجه آنر ا ا انعکاس دادند و در عین حال جامعه خود را متأثر سـاختند .گـاهی خود تـأثیر پذیرفته و آنچه ر ا یافتند با قلم مو و رنگ به تصویر می کشیدند ، ز مانی در سـایه در بـار و گـاهی در متن اجتماع مردمی به ارتباط وسیع خود با آنان دست می یازیدند ، تـا پیام خود ر ا ا هر چه صریح تر اشاعه دهند .

تاریخ تصویری کشور ما پر از فر از و نشیب اسـت و اینجـــــانب بـر ای معـرفی این پیوند به دوره ای از تاریخ کشور ، خود ر ا محدود نمودم یعنی از قـر ن نهم ه.ق تـا اواخر دوره قاجـاریه که این دور ان دار ای اوج و حضیض فر اوان اســت و نیز در س عبــر تی خواهد بود برای نقاشان عصر ما تا با فرهنگ عامه ار ج نهند ، آنر ا بـا اهمیت شـمار ند و بنگر ندکه چگونه نگارگران گذشته ، توانستند همچون گوهر تابناکی در جهان بدر خشند.

فهرست

فصل اول:

- مقدمه ۱
- نقاشی و ضرورت درونی ۹
- نگاهی به ارزشهای معنوی نگارگری ایران ۱۵
- واژه فرهنگ عامه ۱۶

فصل دوم:

- نگاهی به قرن نهم هـ. ق . ، بهزاد ، هنرمندی مردمی ۱۸
- خمسه نظامی و فرهنگ عامّه ۲۶
- تفکر ماورایی در نگارگری ایران و پیوند با فرهنگ عامّه ۳۱
- فرهنگ عامّه و نقاشان قرن دهم هـ. ق . ۳۸
- نگاهی به زندگی روزمره و آداب و رسوم ۳۹

فصل سوم:

- خمسه نظامی و عوامل ماورایی ، نگاهی به فرهنگ معنوی قرن دهم هـ. ق . ۱
- عالم مثال ۴۷
- مارپیچ حلزونی (منحنی حلزونی) و مفاهیم ذهنی آن ۵۳
- پرسپکتیو ذهنی ۵۶
- رنگ ۵۷
- نقش فضا در نگارگری و ارتباط آن با عامّه ۶۵
- نمادگرایی (سمبلیسم) ۶۹
- نگارگران و فرهنگ عامّه ۷۴

فهرست

فصل چهارم:

- قرن یازدهم ، هنرمند و نگاه مردم ۷۶
- رضا عباسی ، به عنوان هنرمندی مردمی ۷۸
- نگاهی به مکتب گل و مرغ و هنرمندان قرن دوازدهم و سیزدهم هـ. ق . ۸۰
- دوره قاجاریه و مردم عامّه ۸۴

فصل پنجم:

- نگاهی گذرا به قهوه و قهوه خانه ۹۴
- نقاشی خیالی سازی و عوام ۹۶
- خاستگاه نقاشی و نقاشان خیالی سازی ۱۰۲
- نگاهی به نقاشیهای مذهبی ۱۰۵
- نگاهی به نقاشیهای حماسی ۱۱۳
- ویژگیهای نقاشان خیالی سازی از لحاظ ساختاری ۱۲۰
- شمایل سازی و تناسب ۱۳۲
- نمادگرایی (سمبلیسم) و آثار نقاشان خیالی سازی ۱۳۵
- هدف نقاشان خیالی سازی ۱۳۸
- اسامی نقاشان از مشروطه تاکنون و گستره فعالیت آنها ۱۴۲
- اتمام دوره نقاشان خیالی سازی ۱۴۸
- نتیجه ۱۵۰
- منابع و مآخذ ۱۵۸

فصل اول

مقدمه:

بی شک از نخستین روزهای آفرینش ، روح جستجو و پژوهش در بشر وجود داشته است . انسان ، برای زنده ماندن در حوزه های مختلفی فعالیت میکرد ، چراکه نیاز به زنده بودن او را به تلاش و تکاپو وامیداشت . به آینده امیدوار بود و برای موفقیت دست به آزمایشگری می زد .

در این راستا ، برای شکار خود به قدرت برتری نیاز داشت و برای احاطه بر محیط ، به جادو متوسل گردید . سعی داشت در مرکز محیط خود قرار گیرد ، راهنما و راهبر باشد (نیازی درونی برای برتری) . برای ارتباط وسیعتر به نیرویی ماورایی متوسل گردید ، تا هم در شکار موفق باشد و هم رهبری و قدرت جامعه کوچک خود را به دست گیرد .

طی گذشت زمان ، ضرورت دیگری را در خود احساس می کرد . برای ارتباط بیشتر با اجتماع و توجه به نیاز و خواستهای اجتماعی و برآورده ساختن خواسته های آنان دست به ترسیم اشکالی زیبا زد و با این عمل ، اولین تصاویر ناب انسانی را آشکار ساخت ، همانی که امروزه نقاشی اش می نامیم .

ترسیم اشیأ و موجودات نیز ، انعکاس درون او و خواست مردم اجتماع بوده است . این اشکال ساده و « پویا » ، عمدتا" به چند جهت صورت میگرفت ؛ یا صرفا" بخاطر درون آشفته خود بود (بیان خویشتن) ، یا برای خودنمایی و یا بیان باورها و اعتقادات متعدد مردم جامعه بوده است . تصاویر ارائه شده ؛ در برخی موارد ، موجب یقین و باور شکارگران بوده است . تصاویر بزرگی که در اطراف آن شکل نیزه ها را می یابیم تا انسان با آن قدرت بگیرد و از انرژی خود بخوبی بهره برد ؛ اما از یافته های فوق در می یابیم که تمامی آثار تصویری او ؛ برای بیان خویشتن ، سپس برای بیان باورها و اعتقادات جامعه بود تا به خود نمایی و قدرت بپردازد .

این تصاویر که منشأ تمام آثار هنری بوده است ، از همان آغاز تولد هنر نقاشی ، اثبات می کند که هنر ، اساسا" در حوزه « باز نمایی » صورت گرفته است نه « ترسیم » .

بشر از نخستین روزهای آفرینش هنری به بهانه « باز نمایی » ، آثاری را با قدرت خیال خود میساخت . باگذشت زمان در مناطق مختلف ، در می یابیم که انسان هوشمند بجای « ترسیم » طبیعت ، به « باز نمایی » آنها می پرداخت . اگر در برخی دوره ها ، بازسازی (ترسیم) صرف را می یابیم (طبیعتگرایی) ، باز هم نسبت به کل تاریخ هنر ، روزگار بسیار محدودی داشته است ؛ مثلاً ، هنر ناتورالیستی نسبت به انواع هنر رئالیستی [1]* ، مدت بسیار محدودی از نظر زمانی را شامل می شد .

هر هنرمندی ، ناخود آگاه سعی کرده است به بهانه « موضوع » ، به « خود » بپردازد (بیان خویشتن) و متناسب با فرهنگ اعتقادی و محیط خود به مضمون (معنی و محتوای) هنری بپردازد ، از اینرو به گونه های متفاوت حتی با مواد و مصالح متنوع و در سطوح مختلف [2]* به هنر نمایی می پرداخت و طبیعت را دوباره « باز نمایی » می کرد .

خوشبختانه ، تنوع آثار هنری در سرزمینهای مختلف و باز نمایی طبیعت از زوایای متعدد به وفور یافت می شود و هنر هر قومی به گونه ای جذاب و متناسب با وضع اجتماعی پرورش می یابد و مسئلهٔ ارتباطات را مطرح می نماید .

در ایران هم ، هنر دیداری پیوند عمیقی با توده برقرار نمود و توانست هماهنگ با محیط خود از لحاظ آب و هوایی ، وضع جغرافیایی ، اقتصادی ، سیاسی و بویژه فرهنگ اعتقادی ، تصاویر ناب انسانی بوجود آورد و هنرمندان این دیار ، در همه مواقع تاریخی به جز چند دههٔ محدود -که در متن رساله اشاره می گردد - به باز نمایی (نه ترسیم) پرداخته است .

---

[1]* . با توجه به اینکه « هنر رئالیسم » درکل تاریخ به شکلهای مختلف ، خود را بروز داده است .

[2]* . سطوح مختلف شامل سطوح سنگی ، گچی ، چوبی ، پارچه و .... می باشد .

نقاش ایرانی و صحیح تر بگوییم ، نگارگر ایرانی برای بیان درون خود و بیان حال اجتماع و حکمرانان ، سعی کرد اندیشه های متعددی را به تصویر در آورد . در قرون گذشته ؛ بافت فرهنگی سرزمین ما ، به چند شاخه تقسیم می گشت ؛ از جمله : فرهنگِ عامیانه ، اندیشه های دینی و عرفانی ، مضامین اسطوره ای ، زندگی روزمرهٔ مردم و ... ، و نگارگر ایرانی بر حسب تمایل درونی ، به گزینش تعدادی از این موضوعها می پرداخت و حقیقتا" با تأثیر پذیری از این اندیشه های بدست آمده از دوره های قبل ، آنچنان هنر تصویری را به اوج خود رسانید که نگاه هر بیننده ای را - تا به امروز - بخود مجذوب کرده است و این عامل ، بزرگترین پیوند میان هنرمند و فرهنگ عامّه اعصار مختلف بوده است.

عمدهٔ این تصاویر ، به ساده ترین و زیباترین شکل ممکن انتزاعی شده اند و برای بازنمایی هر شکل ؛ اعم از انسان ، گیاه ، طبیعت و سایر جانداران خیالی به شکلی خلاّق برخورد شده است .

امّا هنرمند ، بیشتر این موضوعها را سفارش میگرفت و سفارش دهندهٔ او معمولاً دربار و سلاطین بوده اند . ولی هر هنرمند ، سعی دارد با خیال راحت و بی هیچ دغدغه ای کار تصویری را انجام دهد . او سفارش پذیر نیست ، چرا که در اینصورت نمیتواند لحظه های نابِ خود را با موضوعی از قبل تعیین شده ، هماهنگ نماید ، و به این علّت ، برخی تصاویر نقاشی شده ، بخصوص بین قرون نهم هجری تا اواخر قرن سیزدهم (هـ.ق) (که مورد بحث ما در این رساله میباشد) ، صرفا" سفارش شخصی بوده است ، برخی از آثار ، از سوی دربار سفارش داده میشد ، گاهی چهره ای از یک حکمران به تصویر در می آمد و ....

همهٔ این سفارشها با دغدغه و شور درونی نگارگر هماهنگ نبود ، از اینرو برخی تابلوها در حد صورتگر ایی صرف ، و بعضی با اصول زیبایی شناختی و آفرینش خلاّق ، خود را متجلّی می ساختند .

از قرن نهم (هـق .) ، حکمرانان متعددی داشته ایم که برخی از آنان ، بسیار با فرهنگ و حتّی هنرمند بوده اند ، از جمله سلطان حسین بایقرا (۸۷۳ - ۹۱۱ هـق .) در سلسلهٔ تیموری ، شاه اسمعیل اول (قرن دهم هـق .) و شاه طهماسب اول (قرن دهم هـق .) و ... که همگی به هنر و هنرمند ارج می نهادند و ضمن سفارش تصویرگری شاهنامه ها ، آنان را حمایت کرده و در انتخاب ترکیب بندی و رنگ آمیزی آزاد می گذاشته اند . اما گاهی ، هنرمند مجبور بوده چهرهٔ زمخت شاهانه را به تصویر در آورد و هیچ راهی غیر از این نداشته است .

از اینرو ، گاهی تصاویر ارائه شده ، به شکل بازسازی و ترسیم صرف بوده و گاهی تصویری بازنمایی شده ، انتزاعی و در موازات با طبیعت (نه عین آن) بوده است .

خوشبختانه ، اکثر تصاویر نگارگری قرن نهم هـق . ، دهم هـق . و حتی بسیاری از تصاویر قرن یازدهم و اواخر قرن سیزدهم هـق . (آثار نقاشان خیالی ساز) نه « ترسیم » بلکه ساده شده از طبیعت ظاهر هستند و ما این مهّم را از آثار بدست آمده در نسخه های خمسه نظامی (قرن دهم هـق .) ، بایسنغری (قرن دهم هـق .) ، دیوان حافظ (قرن دهم هـق .) ، آثار نقاشان گل و مرغ (قرن دوازده و سیزدهم هـق .) و نقاشان خیالی ساز (اواخر قرن سیزدهم هـق .) در می یابیم .

همگی این آثار ، بازنمایی اندیشه های عرفانی ، مذهبی و حماسی بوده اند و هنرمند سعی دارد پیوند خود رابا فرهنگ عامّه که شامل کلیه باورها و اعتقادات مادی و معنوی یک قوم میباشد حفظ نماید ، و خود را از سلطهٔ عقاید شخصی و خود خواهانه و اشخاص-خاص رها نمایند ؛ ضمنا" آنان موفق گشتند پیوند ظریف و عمیقی بین آثار خود وکلیه توده اجتماعی بوجود آورند .

بخصوص در دورهٔ اواخر قاجار ، نقاشان خیالی ساز توانسته اند ، اقشار مردم جامعه را مستقیما" وارد عرصه هنر نمایند ، از اظهارات و عقاید شخصی آنان سود جویند ، و در عین حال هنر ناب مذهبی را به اوج رسانند .

امّا در اواخر قرن یازدهم و دوازدهم (هـق .) ضربه ای جبران ناشدنی به هنر نقاشی وارد گشت و عده کثیری از نقاشان، فرهنگ عامّه و بسیاری از ارزشهای معنوی را نادیده گرفته و تنها به صورتگری و سطحی نگری اشیاء و اشکال پرداخته‌اند و نیاز حکمرانان را برآورده ساختند و آنهمه اندیشهٔ پاک گذشته را نادیده گرفتند .

آنان به روایتگری حماسی - مذهبی پرداختند ، نه به اجتماع متعهد گشتند و نه به بیان خویشتن . فقط طبیعت ظاهر را « ترسیم » کردند و هنر ناب ایرانی را که از مضمونهای تصویر ناب برخوردار بود ، نادیده گرفتند و خود را به ترسیم تصاویر سه بعدی محدود نمود و در واقع به صفحهٔ دو بعدی نامتناهی خیانت ورزیدند .

هنرمند در این دو قرن ، نه به بیان شخصی خود پرداخت و نه به ساختار مستقل تصویری روی آورد . در این دوران ، از پویایی و اصول نظام تصویری خبری نبود ؛ هر چه بود ، صورت ظاهر و محسوسات بود . نه نگاه عرفانی و نه نگاه عمیق حِکمی . نه اسطوره و نه نشانی از دامن پاک و انسانی .

نگارگری در دوره قاجار ؛ بقول سهراب سپهری ، بجز « مولودی حرامزاده نبود . رخساره سازی به راه و رسم اروپائی نضج گرفت ... کم کم عنایت از آینده ملکوتی برگرفته می شد و به اکنون این جهانی معطوف می گشت » * . تجمل گرائی ، تزلزل وکج اندیشی ، صورتگرائی و مادی گرائی ، تفاخر به لباسهای تزئینی و رسمی دربار ، خصوصیات اکثر تابلوهای اواخر عهد صفوی و بویژه قاجار است ؛ مثلاً" در تصویر فتحعلی شاه قاجار ، اثری از سازماندهی تصویری و زیبائی شناختی نیست . نگارگر ، تنها به ابهت ظاهری شاه پرداخت و پیکره او تزئینی و بی محتوا است . این خصوصیت درکلیهٔ تصاویر دورهٔ قاجار یافت می شود .

---

* . اطاق آبی ، سهراب سپهری ، ص ۷۲