

مطالعه تطبیقی طرح اسب در نگاره‌های عبدالصمد شیرازی و محمود فرشچیان از دیدگاه ترامنتیت ژنت

چکیده

نقاشی ایرانی نوین با مکاتب سنتی نقاشی دارای وجه اشتراک و افتراق است مسئله مورد توجه در این پژوهش «نقش اسب» در آثار عبدالصمد و فرشچیان و سپس بررسی، تطبیق و تحلیل این نقش از نقطه نظر ترامنتیت ژنت در آثار این دو هنرمند می‌باشد. هدف این نوشتار چگونگی بهره‌گیری این دو هنرمند از این نقش است. چگونگی کشیدن نقش اسب در نقاشی‌هایشان و بیان افتراق و اشتراک آثار آن‌ها با رویکرد ترامنتیت ژنت از مسائل این پژوهش می‌باشد. همچنین وجوه تفاوت و شباهت بین اسب‌های عبدالصمد و فرشچیان و امتیازات طراحی اسب در نگاره‌های فرشچیان نسبت به اسب‌های عبدالصمد بررسی می‌شود. این پژوهش از نوع «نظری کاربردی» این پژوهش نظری و با روش «توصیفی-تحلیلی» با استناد به پایان‌نامه‌ها، مقالات انجام شده است، که ضمن تبیین اهمیت نقش اسب در آثار این دو هنرمند می‌باشد. در نتیجه می‌توان گفت که در آثار هر دو هنرمند «اسب» به‌عنوان یک نماد بارز و یک موضوع مشترک می‌باشد؛ همچنین مؤلفه‌هایی چون: کمیت، تعداد آثار، موضوع، نمادگرایی و ابداع مضامین نو، از افتراقات آثار محمود فرشچیان با آثار عبدالصمد بوده است.

اهداف پژوهش:

۱. مطالعه تطبیقی نقش اسب در آثار عبدالصمد و فرشچیان.
۲. بیان افتراق و اشتراک آثار آن‌ها با رویکرد ترامنتیت ژنت.

سوالات پژوهش:

۱. وجوه تفاوت و شباهت بین اسب‌های عبدالصمد و فرشچیان چگونه است؟
۲. امتیازات طراحی اسب در نگاره‌های فرشچیان نسبت به اسب‌های عبدالصمد چه بوده است؟

کلیدواژه‌ها: اسب، عبدالصمد، محمود فرشچیان، نماد، نقاشی.

مقدمه

اگر به پیشینه اسب نگاه کنیم می‌بینیم اسب هم مانند حیواناتی چون بز، گاو، خوک... و دیگر حیوانات جز نقاشی‌های مردم ایران باستان بوده است و اهمیت اسب از دیرباز در فرهنگ ایران و در نمادها، نقاشی‌ها و کتاب آرایی دیده می‌شود. در نقاشی ایران خدایان مهم بر گردونه‌های با چهار اسب‌سوارند و درواستپ به معنی دارنده اسبان تندرست از ایزدان حامی چهارپایان و به‌خصوص اسب‌ها است (آموزگار، ۱۳۸۷: ۳۴ و ۱۸). گاه از کشیدن این حیوان معنای واقعی موردنظر است و گاه معنای نمادین آن اسب در فرهنگ‌های مختلف و در بین اقوام مختلف جایگاه ویژه‌ای دارد و همین دیدگاه در تصویر کردن نقش این حیوان تأثیرگذار است و به قدری اهمیت پیدا می‌کند که هویت پیدا می‌کند؛ این هویت یافتن خود معنای متعددی همراه دارد که این مهم را از روی تصاویر آن در متون کهن و نقاشی‌های قدیمی می‌توانیم دریابیم. زیبایی این حیوان باعث خلق کردن تصاویری از آن شده که در عین تأثیرگذاری غیرقابل وصف می‌باشد؛ چنانچه دیده می‌شود گاهی تصویر این حیوان تا عرش و معراج کشیده شده که نشان‌دهنده شایستگی، برکت، خیر، وفاداری و همراهی می‌باشد؛ مانند تصاویر معراج پیامبر یا در عصر عاشورا که تصویر یک صحنه روحانی و زیبا را نشان می‌دهد، چنانکه چشم دل هر بیننده را مجذوب خود می‌کند و گاهی این حیوان در نقش یک ابزار دیده می‌شود. همه این موارد نشان‌دهنده اهمیت این حیوان می‌باشد که این اهمیت را در نقاشی‌ها می‌توانیم بررسی کنیم یکی از این روش‌ها تجزیه و تحلیل شکل‌گرایانه (فرمالیستی) است شکل‌گرایی رویکردی به هنر است که به جای تأکید بر محتوا نقاشی بر اهمیت شکل به‌منزله سرچشمه اثر هنری یا فشاری می‌کند (آدامز، ۱۳۸۸: ۳۰). گلایل بل بیان می‌کند فرم‌ها مظهر و نماد احساس‌اند؛ زیرا به نظر وی فرم‌ها، حیات اساسی را به شیوه بلیغ و مدون مطرح می‌کنند بدون آنکه معنای دقیقی همانند معنای کلمات یک زبان داشته باشند (شپرد، ۱۳۵۷: ۸۴).

یکی از نقاشان مکتب صفوی-گورکانی عبدالصمد می‌باشد. عبدالصمد از جمله نقاشانی است که در زمان همایون همرا میر سیدعلی کتابخانه‌های به‌راه انداخت، همایون به تحت‌تأثیر نقاشی عبدالصمد از یک مسابقه چوگان و یک ضیافت در تالار بزرگ که هر دو بر روی یک دانه برنج کار شده بود و نگاره سوار اسب روی دانه خشخاش لذت بسیاری برد و چنین آثاری باعث شد وی لقب شیرین‌قلم را به‌دست آورد، چنین آثار شاهکاری باعث سرمایه برای تجارت وی نیز شده بود، و پس از آفرینش نگاره‌ای تاریخ نوروز ۹۴۳/۱۵۵۷ به‌عنوان هنرمند و استاد بزرگ نقاشی روی پارچه انتخاب شد اکبر وی در و او را به سمت استادی در ضرابخانه سلطنتی پایتخت خویش در فاتح‌پور سیکری منصوب کرد و به جامه‌داری خانواده سلطنت ارتقا یافت (آژند، ۱۳۸۹: ۵۱۱). در سال‌های اخیر، بسیاری از آثار شناخته شده و منتصب به عبدالصمد مورد بررسی قرار گرفته است. در این میان، محمود فرشچیان نیز یک هنرمند جهانی می‌باشد که، بنیان‌گذار سبک و مکتب خاصی است که در عین توجه به اصالت مبانی سنتی نگارگری ایران، با نبوغ ذاتی، نوآوری، خلاقیت و ابتکارهای شخصی خود مسیری که بهزاد و شاگردانش (عبدالصمد) که از دوره هرات و دوره صفوی (رضا عباسی) با تأکید برخط، طراحی، ژرف‌نمایی شروع شده بود را بر پایه اصالت‌ها، با بهره‌گیری از عنصر خیال به‌عنوان جوهره هنرها و عامل اصلی خلاقیت و بیان هنرمندانه در آثارش، نگارگری ایرانی به کمال رساند و بر تعالی نقاشی ایرانی افزوده است. همچنین در جامعه جهانی هنرشناسان دنیا، جایگاه ویژه‌ای یافته است، رابطه بین اسب‌های عبدالصمد و فرشچیان از نظر ترامنتیت ژنت، بیش‌متنیت مجموعه‌ای از چند متن را دربرمی‌گیرد؛ درحالی‌که قسمت‌های دیگر ترامنتیت جنبه‌های گوناگون یک متن را نشان می‌دهد (الن، ۱۳۸۰: ۱۵۵).

در این پژوهش، سؤال اصلی این‌گونه مطرح گردیده است: وجوه تفاوت و شباهت بین اسب‌های عبدالصمد و فرشچیان چگونه است؟ امتیازات طراحی اسب در نگاره‌های فرشچیان نسبت به اسب‌های عبدالصمد چه بوده است؟

در مورد مکتب نگارگری صفوی و هنرمندان این دوره کتاب‌ها و مقالات بسیاری نوشته شده است. کریمی (۱۳۹۵) در مقاله «مطالعه فرمالیستی آثار دو نگارگر محمود فرشچیان - مجید مهرگان و مقایسه آن با نگاره‌های شاهنامه بایسنقری» به بررسی فرم و روابط فرم‌ها و حالات رمزگونه آن‌ها در ایجاد عواطف زیباشناسی به را مورد بررسی قرار می‌دهد. رادفر (۱۳۹۵) در مقاله «مقایسه ترکیب‌بندی طرح و رنگ در آثار سلطان محمد و فرشچیان» اهمیت رنگ در طرح‌ها و جایگاه خیال در آثار سده دهم و عصر حاضر پرداخته است. خزایی (۱۳۸۶) در «مجموعه مقالات نگارگری - گردهمایی مکتب اصفهان» و «عوامل مؤثر در شکل‌گیری مکتب نگارگری اصفهان» که نقاشی را در عهد صفوی تحلیل نموده است، شمیسا طاهرخانی (۱۳۹۲) در مقاله «مطالعه تطبیقی نقش اسب در نگاره‌ها و نقاشی‌های دوره‌های صفویه» به نقش اسطوره‌ای اسب در دوره صفوی و نقش اسب از لحاظ هویت، حرکت، نوع، نقوش و تزئینات و مقایسه آن با دوره قاجار پرداخته است.

رضایی‌نبرد (۱۳۸۸) در مقاله «جایگاه اسب در آثار استاد محمود فرشچیان» به بررسی چگونگی حضور اسب و بیان هنری و رمزگشایی مفاهیم روانشناسانه و نشانه‌شناسانه آن، در آثار فرشچیان پرداخته است. رضایی‌نبرد (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی تطبیقی و تحلیلی «موضوع» در آثار حسین بهزاد و محمود فرشچیان» به اهمیت «موضوع» و طبقه‌بندی آن در نقاشی‌های این دو هنرمند که یک مؤلفه مشترک بین این دو هنرمند است. امروزی ترسیم این حیوان از شیوه سنتی کمی فاصله گرفته و به شیوه‌ای اروپایی نزدیک شده است، در بیشتر آثار محمود فرشچیان این تصویر به شکل انتزاعی ترسیم شده است.

این پژوهش نظری و با روش توصیفی - تحلیلی براساس نظریه ترامنتیت ژرار ژنت، و با تکیه بر اسناد و منابع مکتوب نوشتاری و تصویری به‌ویژه آثار منتشر شده در رابطه با نقش اسب در آثار عبدالصمد و فرشچیان در عصر حاضر به روش توصیفی - تحلیلی مورد بررسی، مقایسه و شناسایی قرار خواهد گرفت. ضرورت این پژوهش در جهت یافتن اهمیت و جایگاه اسب در نقاشی ایران به‌خصوص در آثار این دو هنرمند در دو دوره زمانی می‌باشد.

نتیجه‌گیری

بر مبنای یافته‌ها و بررسی تطبیقی و ملاحظه موشکافانه آثار هر دو هنرمند، می‌توان گفت که آثار هر دو نگارگر مؤلفه دارای اشتراکات و افتراقاتی می‌باشد. در بررسی هر هجده تصویر به نقش اسب چشمگیر و در موضوعات «غنایی»، «ادبی»، «اجتماعی» تاریخی» دیده می‌شود. اما اختلاف یا افتراق این دو هنرمند در مسئله «موضوع» «طراحی» «رنگ‌آمیزی» و سبک کاری و قابل تأمل است. برای نمونه، در وجه کمی، گرچه عبدالصمد در موضوعات «طبیعی و تمثیلی»، «حماسی»، «بزم و شادی» یا «تاریخی»، دارای آثاری است، ولیکن تعدادشان بسیار محدود است و حتی در برخی موارد، چون طبقه موضوعی شکار یا بزم و شادی (۱ اثر) و در همین طبقات، تعداد آثار فرشچیان بسیار چشمگیرتر است و می‌توان عنوان «طبقه موضوعی» را بدان اطلاق نمود.

از منظر کیفیت بهره‌برداری و بیان مضامین نیز، برای نمونه، طبقه طبیعی و تمثیلی در آثار فرشچیان با آثار عبدالصمد در همین موضوع، تفاوت و تمایز اساسی دارد؛ چراکه فرشچیان اگر اسب یا پرنده‌ای می‌سازد؛ علاوه بر وجه طبیعی، دارای بار تمثیلی و نمادین است و اغلب مسائل انسانی در آن‌ها مستتر است. مانند آثار: «از خود

رهیدن»، «در کمینگاه»، «تعالی» و غیره. این درحالی است که در آثار عبدالصمد، مخاطب ناظر به دیدن حیوان طبیعی است و بیشتر بیان زیبایی و آناتومی یا کالبدشناسی آن‌ها مطرح بوده است که با این رویکرد، تفاوت و تمایز چندانی با آثار مکاتب گذشته ندارد. به عبارت دیگر، آثار هر دو هنرمند در موضوع مشترک هستند و لیکن در مضمون که بیان هنری موضوع است، دارای اختلافات آشکاری هستند. همچنین با تعمق و تأمل در آثار عبدالصمد، می‌توان دریافت که در اغلب آثار موضوعات از هر دست و هر طبقه که بوده، به پدیده‌های آفاقی و بیرون از وجود هنرمند، ارجاع داده شده است؛ یعنی روایت‌ها و موضوعات بیرونی، دارای استقلال و اصالت بوده‌اند. خواه موضوعی ادبی، خواه اجتماعی و غیره؛ درحالی که در آثار به‌ویژه متأخر فرشچیان چنین نیست. سرانجام، طبق نظریه ترامتنیت ژنت نقش اسب در نقاشی فرشچیان نسبت به عبدالصمد با دگرگونی روبه‌رو می‌شویم در آثار عبدالصمد با پرسپکتیو عمومی روبه‌رو می‌شویم او مانند استادان هم‌عصر خود از زیباشناسی در چیدمان اسب استفاده کرده است، ترکیب‌بندی بیشتر در ۱/۳ میانی یا وسط تابلو می‌باشد و بیشتر از واقع‌نگاری و چیدمان فضای مثبت و منفی در آثارش جهت سکوت و تفکر روی تصاویرش بهره گرفته است. نقاش با استفاده رنگ‌های تیره توانسته تصاویر خود را به بهترین شکل نشان دهد، می‌توان گفت چنانچه ظاهر و شمایل نمادین طرح حفظ شده اما در آثار فرشچیان ارتباط نقش با مخاطب از دریچهٔ خلاقیت‌گویی ارتباطی عجین شده با انفاس درونی مخاطب و تجلی احساسات از طریق طرح و رنگ و بیان هماهنگ حرکت موج نقوش در زمینه و طرح و ایجاد تصویری ابداعی، نگرشی خلاق و سبب ارتباط جهان دورنی و بیرونی می‌شود دقیقاً به همین خاطر است که در جدول طبقه‌بندی موضوعی آثار فرشچیان، موضوعات و مضامین «غنایی»، «معنوی» و «اخلاقی» دارای جایگاه جدی و رفیعی هستند.

فهرست منابع و مآخذ:

- آموزگار، ژاله. (۱۳۸۴). تاریخ اساطیری ایران. تهران: سمت.
- الن، گرتهام. (۱۳۸۰). بینامتنیت. ترجمه: پیام یزدان‌جو. تهران: مرکز.
- بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۴). مبانی هنر و معماری اسلامی (دفتر دوم، کیمیای خیال). تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- ترکمان، اسکندربیگ. (۱۳۹۲). تاریخ عالم‌آرای عباسی، چاپ پنجم، ایرج افشار، زیر نظر با تنظیم فهرست‌ها و مقدمه، تهران: امیرکبیر.
- ر. کن. بای، شیلا؛ فریدنزاد، شروین. (۱۳۸۴). اسب در آثار عبدالصمد. نشریه مطالعات هنرهای تجسمی، شماره ۲۳، ۳۰-۳۹.
- رضائی‌نبرد، امیر. (بی‌تا). بایگانی‌های ده‌گانه درباره زندگی و آثار محمود فرشچیان، شامل: آثار، آمار، اسناد، منابع علمی، سفرها، عکس‌ها، فیلم‌ها، گفتگوها و غیره.
- فروهوشی، بهرام. (۱۳۸۲). ایرانویج. تهران: دانشگاه تهران.
- نامور مطلق، بهمن. (۱۳۵۸). «پیرامتنیت یا متن‌های ماهوارهای». مقالات دومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر. به اهتمام دکتر حمیدرضا شعیری. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

ر.کن. بای، شیلا؛ فریدنژاد، شروین. (۱۳۸۴). اسب در آثار عبدالصمد. نشریه مطالعات هنرهای تجسمی، شماره ۲۳، ۳۰-۳۹.

hchian, M. (۱۹۹۱),, Farshchian / UNESCO (VO .II. ۲ nd. Ed). Printed in Germany. New York: Homai. Farshchian, Mahmoud, (۲۰۰۴) , Farshchian / UNE.