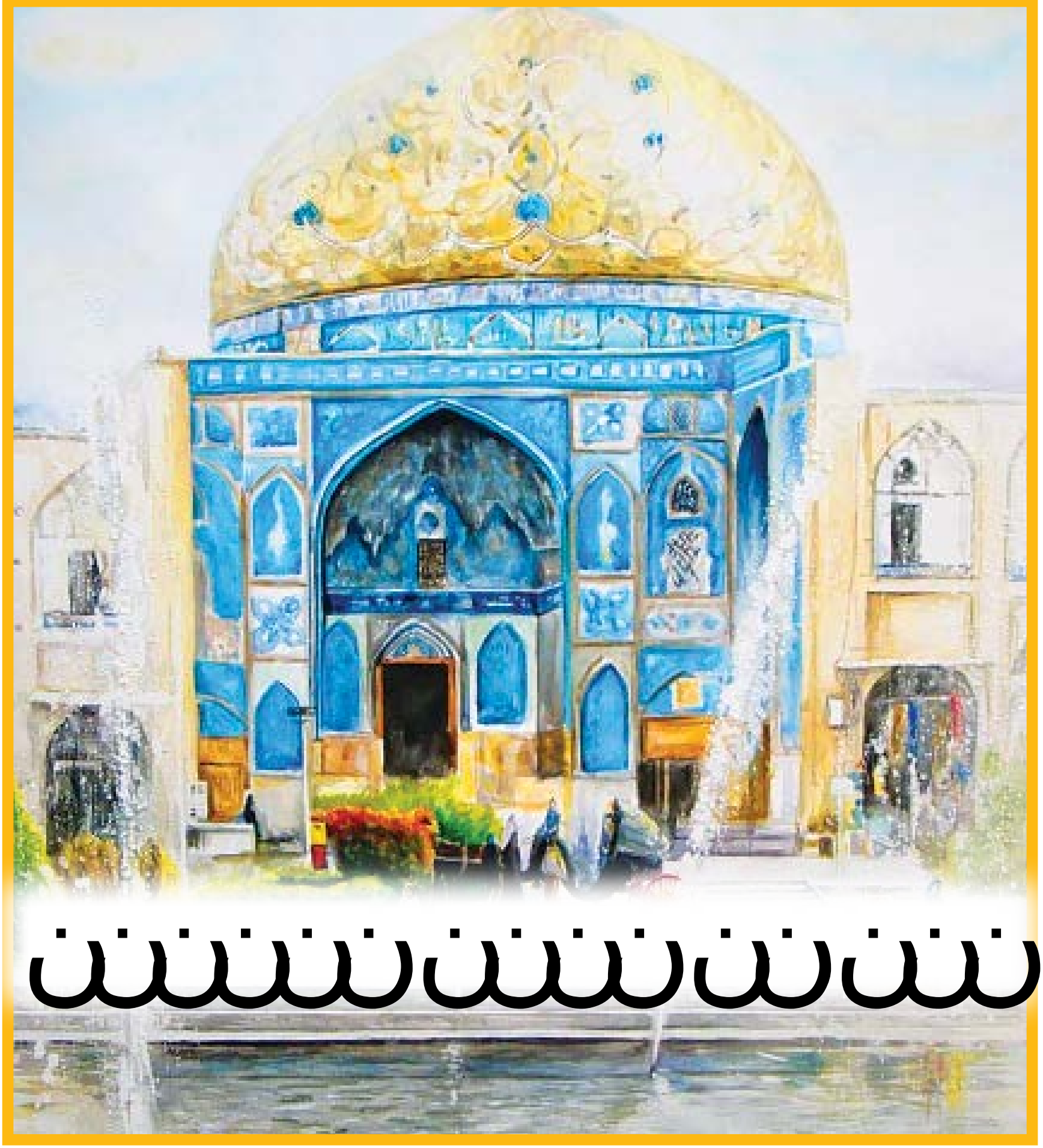
زنده باد اصفهان

فصل نو

1402

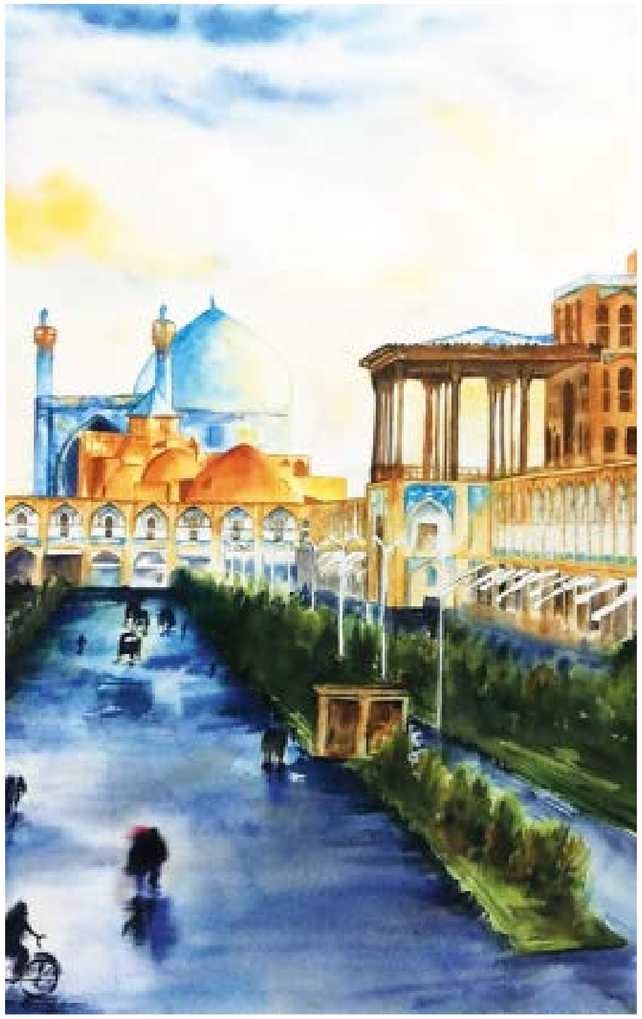
Isfahan Cultural Week

Apr 2023



نشانه‌های هنر ایرانی در معماری اصفهان

اهمیت اصفهان به اندازه‌ای است که در بیشتر دایره‌المعارف‌های بزرگ جهان مدخلی به آن اختصاص یافته و سفرنامه‌هایی از محاسن و شکوه ظاهری و باطنی آن از پژوهندگانی چون تاورنیه، شاردن و... به نگارش درآمده و مظاهر تمدن آن همانند سبک معماری و هنرهای دستی، مکتب فلسفی و منهج فقهی آن چشمگیر است. دایره‌المعارف بستانی تاریخ اصفهان را از قرن سوم پیش از میلاد مسیح ذکر کرده؛ ولی دکتر لطف‌الله هنرفر در مقدمه کتاب «آشنایی با شهر تاریخی اصفهان» نوشته است موجودیت تاریخی این شهر به هزاره سوم قبل از میلاد هم می‌رسد. مورخان و باستان‌شناسان و ایران‌شناسان خارجی یک قرن اخیر اروپا، اصفهان را در ردیف شهرهای مهم درجه‌اول تاریخی مانند پکن، ونیز، رم و فلورانس معرفی کرده‌اند و از نظر نفاست و اهمیت تاریخی‌اسلامی آن «ستاره جهان اسلام» لقب گرفته است (آشنایی با شهر تاریخی اصفهان، لطف‌الله هنرفر). از دوره‌ای که در سال ۱۰۰۶هـ.ق اصفهان پایتخت ایران شد، به‌تدریج میراث و فرهنگ و تمدنی که در دوره تیموریان در هرات مرکزیت پیدا کرده بود، توسط شاه‌عباس اول به اصفهان منتقل شد و ما در این دوره از تاریخ، شاهد تحولات فرهنگی و هنری در اسطوره‌شهر اصفهان هستیم که در اصطلاح، به «عصر اصفهان» مشهور است؛ مفهومی که به دنبال آن، ما را به سمت مفهوم «مکتب اصفهان» در بسیاری از هنرها همچون نگارگری، ادبیات، معماری، خوش‌نویسی، صنایع ظریف و موسیقی سوق می‌دهد. در سایهٔ تدابیرِ هوشمندانهٔ شاه‌عباس، دولتِ صفوی اقتدار یافت و محیطی امن را فراهم کرد و با تلاش‌های سه حکیم مؤسسِ مکتب اصفهان، یعنی میرداماد، میرفندرسکی و شیخ‌بهایی، شرایطِ مساعدی برای رشد و تعالی در زمینه‌های مختلف علمی و هنری فراهم شد که شکوفایی بسیاری را رقم زدند. به دنبال هنرآفرینی‌های هنرمندان اصفهان در سایه موقعیت ویژه این منطقه در کشور و در مناسبات سیاسی، هنرهای ویژه این خطه نسل‌به‌نسل منتقل شد و اکنون اصفهان همچنان پرچم‌دار بسیاری از مکاتب هنری است یا آثاری از آن مکاتب در جای‌جای شهر به چشم می‌خورد. اینک در هفته نکوداشت اصفهان، برآن شدیم تا با معرفی هنرهای اصفهان در لابه‌لای صفحه‌های این ویژه‌نامه، بار دیگر اهمیت و جایگاه والای هنر اصفهان را یادآور شویم تا شاید تأثیری بر معرفی این جنبه زیبا و شگفت شهرمان در میان جهانیان بگذارد.



شیوه اصفهانی نام آخرین نوع معماری سنتی ایرانی است که نشان می‌دهد اصفهان زمانی سردمدار معماری در کشور و حتی جهان اسلام بوده است. به‌حکومت‌رسیدن سلسله صفوی در ایران موجب به‌وجودآمدن حکومتی شد که ایران بعد از سلسله ساسانیان به خود ندیده بود. مذهب شیعه و تشکیلات منضبط ناشی از آن باعث شد این دولت بر تمام شئون زندگی مردم مسلط شود. دولت صفوی جمع‌بندی از تاریخ چندهزارساله ایران بوده که مکتبی را با عنوان اصفهانی از جمع‌بندی ماهرانه فلسفه، هنر، معماری و شهرسازی روزگار کهن ارائه و آن را با توجه به مصادیق و مفاهیم روز خود به جامعه معرفی کرد.

از مظاهر بارز این دوره و آثار شکوهمند آن که هنوز هم در سرتاسر ایران نمود دارد، یکی، شبکه راه‌های عمودبرهم بوده که از کوهستان‌ها به داخل کویرها و نمکزارها گسترش یافته بود و دیگری، ساختن رباط‌ها و کاروان‌سراهای بزرگ و توقفگاه‌های آبرومند، کاخ‌ها و بستان‌های زیبا و خوش‌منظر که در فواصل راه‌ها همه‌گونه وسایل آسایش و رفاه مردم در آن‌ها فراهم آمده بود.

معماری اصفهانی دو دوره داشته است

صاحب‌نظران، معماری اصفهانی را به دو دوره تقسیم کرده‌اند: دوره اول را که در زمان حکومت صفویه بود، دوره شکوفایی آن می‌دانند. دوره دوم نیز از زمان حکومت نادر آغاز می‌شود و پس از زندیه با سلسله قاجاریه به اتمام می‌رسد. این دوره را دوره انحطاط معماری صفویه می‌دانند که ورود معماری اروپایی در زمان قاجاریه از مهم‌ترین دلایل انحطاط آن است. البته شاید بتوان بیشترین دستاوردهای این دوره را در شهرسازی پیگیر شد؛ چراکه این دوره، مجموعه‌های شهری چشمگیری را برای آیندگان به‌جا گذاشته است (برگرفته از کتاب «سبک‌شناسی معماری ایرانی»).

ویژگی‌های کالبدی شهرهای مکتب اصفهان را نیز می‌توان به‌اختصار به‌صورت زیر بیان کرد: یک محور جدید و وسیع شهری (چهارباغ) که تا این زمان در شهرسازی ایرانی سابقه نداشت، طراحی شد. میدانی وسیع و گسترده با تعریفی روشن و صریح در شهرها ایجاد شد که در اطراف آن گرمابه، مسجد و مدرسه، خانقاه و مسجد، آب‌انبار و بازارچه و امثال آن، وجود داشت؛ برای اولین‌بار منطقه‌بندی شهری معنا پیدا کرد؛ مجموعه‌های شهری جدید در کنار شهرهای کهن به‌عنوان یک دستورالعمل در همه‌جا به‌کار گرفته شد و به این طریق مهر و نشان مکتب اصفهان را بر شهرهای موجود وارد کرد.

در همین راستا، گفت‌وگوی دکتر محمدحسین فروغی، پژوهشگر را درباره معماری چهارباغ اصفهان و شکل‌گیری الگوی آن با خبرنگار «اصفهان‌زیبا» بازخوانی می‌کنیم.

الگوی چهارباغ به دوران هخامنشی برمی‌گردد

الگوی چهارباغ به شکل دو خیابان عمودبرهم که حوضی در مرکز آن قرارگرفته و چهارباغ را در چهار طرف ایجاد کرده، برای نخستین‌بار در دوره هخامنشی مشاهده شده است. قدیمی‌ترین چهارباغ در کاخ پاسارگاد کوروش دیده می‌شود؛ بعدها داریوش هم در تخت‌جمشید چهارباغی بنا کرد. در دوره اشکانی، ساسانی و اسلامی استفاده از این الگو در معماری همچنان تداوم یافت. همین الگوی دو خیابان عمودبرهم که شکلی صلیب‌مانند دارد، در فارسی چلیپا نامیده می‌شود. این نشان در فرهنگ بصری ایران ارابه خورشید نام داشته و از ایران به فرهنگ تصویری غرب وارد شده است. این چلیپا در قبور پادشاهان هخامنشی نیز دیده می‌شود. خود واژه چهارباغ از دو بخش چهار و باغ تشکیل شده است. عدد چهار یکی از اعداد مقدس است که در بسیاری از آیین‌های مختلف ایران و جهان دیده می‌شود. ایرانی‌ها معتقد بودند جهان چهار قسمت است و یک ربع آن مسکون است. این چهار مقدس در کنار باغ به‌عنوان نمادی از بهشت باهم ترکیب‌شده و ایده چهارباغ را شکل داده است.

نقش شاه‌عباس در معماری چهارباغ

این الگویی که در چهارباغ به شکل خیابان می‌بینیم، ابتکار شاه‌عباس بوده است. چهارباغ درحقیقت خیابانی به طول شش کیلومتر، معادل یک فرسخ است که دو کاخ جهان‌نما و هزارجریب یا همان عباسی را به هم وصل می‌کند. شاه‌عباس در این خیابان چند ردیف درخت کاشت و آبی در میان آن انداخت تا جریان یابد و از اعیان و بزرگان و صاحب‌منصبان کشوری خواست تا در دو طرف این خیابان به شکل قرینه و روبه‌روی هم باغ‌هایی با سردرهای زیبا و شکیل و کاخ‌هایی در میانشان بسازند. شاه‌عباس خیلی به ساخت چهارباغ حساسیت داشت. شاردن نوشته است که امکان نداشت درختی در چهارباغ کاشته شود و خود شاه‌عباس حضور نداشته باشد. سی‌وسه‌پل هم بخشی از این خیابان بوده و دو نیمه شمالی و جنوبی چهارباغ را به هم پیوند می‌داده و ادامه آن تا کاخ هزارجریب می‌رفته است که امروزه تقریبا وسط‌های دانشگاه اصفهان می‌شود.

کمپفر نیز درباره چهارباغ صحبت و اشاره کرده است به اینکه رودخانه همانند خیابانی عمود بر خیابان چهارباغ بوده و با قطع‌کردن این خیابان، چهارباغ در اطرافش ایجاد شده است، چهارباغ بزرگی که هریک از باغ‌های کوچک‌تر تشکیل شده است. عنصر آب در خیابان چهارباغ هم حضورداشته است. شاردن به وجود هفت‌حوض در مسیر این خیابان از کاخ جهان‌نما تا لب رودخانه اشاره می‌کند که از این هفت‌حوض، چهار تای آن بزرگ بوده است.

چهارباغ؛ الگویی برای معماری غربی‌ها

خیابان چهارباغ در ۱۰۰۵ه.ق ساخته می‌شود که حدود ۱۵۹۶ میلادی است؛ یعنی ما هنوز وارد قرن هفدهم نشده‌ایم؛ درحالی‌که اولین بلوار (شانزه‌لیزه) مربوط به ۱۷۴۰ میلادی است؛ یعنی حدود ۱۴۴ سال بعد. بنا به اسناد تاریخی و مکتوب، شاردن و سایر بزرگانی که به ایران می‌آمدند، از دیدن چهارباغ ذوق‌زده می‌شدند و لذت می‌بردند. ممکن است انتقال این الگو توسط آن‌ها صورت گرفته باشد.

ننننننننن
ننننننننن

به‌طورکلی، اصفهان محل برخورد و تقاطع فرهنگ‌های پیشین و قومیت‌های مختلف بوده و به‌هرروی، «عصر اصفهان» ویژگی‌های خاصی را در خود پرورانده که آن را در قالب مکتب اصفهان در رشته‌های مختلف هنری متبلور کرده است؛ بنابراین، برای پیداکردن زمان تولد و ظهور تعزیه، توجه به آیین‌های سوگواری در اصفهان عهد صفوی اهمیت خاصی دارد.

درباره اینکه تعزیه به معنای امروزی دقیقا از چه دوره تاریخی آغاز شده است، میان نویسندگان و پژوهشگران اختلاف‌هایی دیده می‌شود. در این زمینه عمدتا سه نوع نظریه وجود دارد: گروهی آغاز تعزیه را از دوره قاجار، گروهی از اواخر دوره زندیه و برخی نیز آن را از اواخر دوره صفویه می‌دانند.

یکی از منابع مهم برای شکل‌گیری تاریخ تعزیه و شبیه‌خوانی، بررسی سفرنامه‌های سیاحان غربی در ایران است که بررسی چند سفرنامه نشان می‌دهد زمینه شکل‌گیری تعزیه به اواخر دوره صفویه، به‌ویژه در اصفهان برمی‌گردد.

جهانگرد هلندی، کورنلیوس دبروین، در ۱۷۰۴ میلادی به سوگواره‌های عاشورایی در اصفهان پرداخته است. بررسی سفرنامه دو سیاح اروپایی به نام‌های «سالمون» و «وان گوخ» در دوره شاه سلطان‌حسین و نیز چند سند معتبر ایرانی نشان می‌دهد که تعزیه در اواخر دوره صفویه شکل گرفته است.

پس از پایان‌یافتن عصر صفوی، در زمان افغان‌ها و پس‌ازآن در دوره افشاریه، تعزیه‌خوانی در اصفهان تعطیل شد و به‌ویژه در بیشتر سال‌های سلطنت نادرشاه افشار، در اصفهان هیچ تعزیه‌خوانی جرئت برپایی تعزیه و به‌طورکلی، مراسم سوگواری محرم را نداشت. با شروع دوره زندیه و علاقه و گرایش حکمرانان این دوره به تشیع، زمینه تداوم این مراسم مهیا شد؛ ولی در عمل، به دلیل بعضی از جنگ‌های داخلی و نیز قحطی شدید، این مراسم و سوگواری‌ها در اصفهان ادامه پیدا نکرد.

در دوره قاجار، زمینه بهتری برای شروع دوباره مراسم سوگواری و عزاداری ماه محرم مهیا شد و در زمان سلطنت فتحعلی‌شاه امور حکومت اصفهان به دست «محمدخان صدر» افتاد و اولین نمایش‌خانه بزرگ مذهبی اصفهان را در محله «پای قلعه» بنا کرد. این مکان به «تکیه خان» مشهور شد و تا زمان رضاشاه، مجالس تعزیه‌خوانی در آن برپا بود.

همان‌طور که در تهران، تعزیه اهمیت بیشتری نزد حاکمیت و مردم پیدا می‌کرد، در اصفهان، در زمان «مسعودمیرزا ظل‌السلطان»، تکیه بزرگی به نام «تکیه دولت اصفهان» (تکیه مسعودیه) ساخته شد.

آغاز افول

نقطه اوج تعزیه‌خوانی در اصفهان نیز مانند تمامی شهرهای بزرگ ایران در اواسط عصر قاجاریه بود و پس‌ازآن، با افول تدریجی این آیین مذهبی روبه‌رو شدیم. در دوره پهلوی اول، رضاشاه مانند نادرشاه در مقابل عزاداری و به‌خصوص تعزیه ماه محرم ایستاد و از برپایی آن جلوگیری کرد؛ چنانکه از ۱۳۱۰ به بعد، هر نوع اجرای تعزیه در اصفهان تعطیل شد. در زمان محمدرضاشاه در شهریور ۱۳۲۰، ممنوعیت تعزیه در اصفهان مانند دیگر نقاط ایران عملا از بین رفت؛ ولی با وجود تحولاتی که در این مقطع رخ داد، عملا از دوره پهلوی، تعزیه از شهرها به روستاها منتقل شد. بدون شک، عمده تحولات چشمگیری را که درزمینه شبیه‌خوانی معاصر در اصفهان شکل گرفته است، بیشتر باید در حومه اصفهان و بعضی از شهرستان‌ها و روستاهای استان جست‌وجو کرد.

تعزیه در سال‌های پس از انقلاب در اصفهان مانند دیگر نقاط، با وجود بعضی از حمایت‌های ظاهری دولتمردان، عملا از اصالت‌های اولیه خود بسیار دور شد؛ چراکه در چند دهه اخیر، تعزیه از «هنر» به «صنعت» تبدیل‌شده و زمانی که هنر به قواعد صنعتی‌شدن تن در می‌دهد، نخستین قربانی آن، ازبین‌رفتن سنت‌ها و اصالت‌های پیشین است.

پایه‌گذار مکتب تعزیه اصفهان

سید عبدالباقی بختیاری را می‌توان پایه‌گذار مکتب تعزیه اصفهان دانست؛ هنرمند برجسته‌ای که به بسیاری از رموز تعزیه واقف بود.

از مرحوم عبدالرزاق مؤمن‌زاده نیز می‌توان به‌عنوان پدر «مکتب تعزیه نوین اصفهان» نام برد که با ایجاد حسینیه خولنجان در اوایل دهه ۴۰ و برگزاری تعزیه ۷۲تن، باعث همکاری، ارتباط، شناسایی استعدادها و درنهایت، تحول در این زمینه شد و بعد از درگذشت او، فرزندش، حسینعلی مؤمن‌زاده در چند دهه پس از انقلاب، میراث‌دار و ادامه‌دهنده راه پدر و حامی اجرای تعزیه اصیل و سنتی در استان اصفهان شد.

مرحوم عبدالرزاق مؤمن‌زاده هرسال در اول‌جمعه پس از عید فطر، تعزیه‌ای به نام «۷۲تن» را برگزار می‌کرد. بهترین تعزیه‌خوانان اصفهان و ایران در این روز برای اجرای تعزیه در این مکان تاریخی گرد هم جمع می‌شدند. این تعزیه از صبح تا شب بدون وقفه اجرا می‌شد و وقایع آن، کل داستان کربلا از ورود امام تا شهادت تک‌تک شهدا و حرکت اسرا در شام را دربر می‌گرفت.

از سال ۱۳۴۶ و با شروع جشن هنر شیراز، با همکاری مرحوم مؤمن‌زاده و پرویز صیاد، برخی از شبیه‌خوانان نامی شرکت‌کننده در این جشنواره، نظیر مرتضی سلیمانی، آقا سیدحسن خوش‌ضمیر و محمدحسن ترابی در اجرای تعزیه در حسینیه خولنجان مشارکت کردند (برگرفته از خبرگزاری ایکنا).

غبار زمان بر تعزیه اصفهان

محمدتقی سعیدی، موسیقی‌دان، خواننده و پژوهشگر تعزیه، یکی از منابع زنده و سرشار از تجربه‌های ناب است که روزنامه «اصفهان‌زیبا» طی گفت‌وگویی از تجربه‌های او بهره گرفته است. این موسیقی‌دان و خواننده و نوازنده در ۱۳۳۱ در ولاشان اصفهان زاده شد. سعیدی که موفق به دریافت نشان درجه‌یک هنری در رشته موسیقی و آواز و گواهی پیرغلامی شده است، تعزیه را نزد مرحوم پدرش مرشد حاج عباس‌علی سعیدی، میرزاعلی نیمتاج و ملامحمدعلی جعفری آموخت؛ همچنین در عرصه موسیقی از محضر استادان بزرگی نظیر تاج اصفهانی، حسن کسایی، جلیل شهناز و احمد عبادی بهره گرفت. او پژوهش‌های زیادی در حوزه تعزیه و موسیقی آیینی انجام داده است.

در ادامه بخشی از گفته‌های سعیدی را در خصوص تعزیه اصفهان می‌خوانید.

خاستگاه تعزیه

خاستگاه تعزیه را باید در «آیین سوگ سیاوش» جست‌وجو کرد که در فرهنگ ایرانی نمایشی تراژیک است و قدمتش به پیش از اسلام می‌رسد. بنا بر مستندات، در زمان حکومت دیالمه، عضادالدوله دیلمی تصمیم می‌گیرد واقعه عاشورا را به تصویر بکشد تا ببیند چه اتفاقی افتاده است. این کار در آن زمان در قالب نظم یا نثر انجام شده است. از آن زمان به بعد، دیگر مستندی در دست نداریم؛ تا می‌رسیم به زمان صفویان که شاه اسماعیل تشیع را مذهب رسمی کشور اعلام کرد و تعزیه‌خوانی رواج گرفت و نسخه‌ها به‌صورت شعر و جُنگ‌ها پدید آمدند؛ البته نسخه‌های معتبری که در دست داریم، مربوط به دوره زندیه است. این هنر در دوره قاجار و در زمان حکومت ناصرالدین‌شاه و در تکیه دولت شکوفا می‌شود و حتی بهترین خوانندگان موسیقی مثل اقبال‌السلطان، میرزا سید احمدخان، حسینقلی‌خان نکیسا، حاج بارک‌الله و حسین‌خان یاحقی از این تکیه بیرون می‌آیند. این‌ها بچه‌خوان‌های تکیه دولت بودند که در تعزیه‌ها به جای کودکان کربلا می‌خواندند. آن‌ها زیردست مرشدها و ملاهایی که ردیف را می‌دانستند، تربیت شدند و بیرون آمدند.

از آن زمان، همانند موسیقی‌های فولکلوری که در کردستان،

آذربایجان، بختیاری، قشقایی و شیراز داریم، نواحی ایران هم بر اساس فرهنگ خودشان نسخه‌های تعزیه را نوشتند و به‌کار بردند. مازندران و گیلان، قزوین، تهران و اصفهان هرکدام مکاتب خود را پیدا کرده‌اند؛ اما درحقیقت همه راه‌ها به یک جا ختم می‌شود و آن، سوگواری و نشان‌دادن مظلومیت سالار شهیدان است.

ویژگی هویت‌بخش مکتب اصفهان

تعزیه اصفهان مانند سبک آوازی اصفهان، روی کلام و القای مطالب به شنونده خیلی تأکید داشته و از اطاله کلام خودداری می‌کرده است. البته باوجوداینکه همه‌چیز گلچین‌شده، هیچ نقصانی در ارائه مطلب ندارد؛ ولی در سایر مکاتب مثل قزوین و مازندران، خیلی به حواشی پرداخته شده است. نسخه‌ها در مکتب اصفهان جمع‌وجور و درعین‌حال زیبا هستند.

اضمحلال مکتب تعزیه اصفهان

از جشن هنر شیراز به بعد، مکتب تعزیه اصفهان رو به اضمحلال رفت. در دهه ۱۳۵۰ گروه تعزیه‌خوانی از تهران آمدند و تعزیه‌ای پرطمطراق را در جشن هنر شیراز اجرا کردند که در آن از لباس‌های پرزرق‌وبرق و فاخر و سازهایی مثل ترومپت استفاده شده بود. این‌ها بعدا برای تعزیه‌خوانی به اصفهان دعوت شدند و فتحی‌بابی شد برای هجوم سبک تهرانی به تعزیه اصفهان. الان که با شما صحبت می‌کنم، هیچ نشانی از مکتب تعزیه اصفهان دیده نمی‌شود؛ جز در برخی روستاهای اصفهان و آن‌هم به شکل جسته‌گریخته. آنچه امروز بیشتر در تعزیه اصفهان دیده می‌شود، همان سبک تهران و قزوین و مازندران است که به اصفهان آورده‌اند. این اضمحلال از ۱۳۵۰ شروع‌شده و مکتب اصفهان امروز به پایان رسیده است.

چهار سبک برای منطقه اصفهان

منطقه اصفهان چهار سبک داشته است: یکی، در برخوار و شمال اصفهان بوده که دشت برخوار، گز، سین، کیدبینی، دلیجان و گرگاب را هم شامل می‌شده است و ملاعباس دهنوی و رزاق گزی از تعزیه‌خوانان بزرگ این منطقه بوده‌اند. در جنوب اصفهان جرقویه، شهرضا، مقصودبیگ و قسمتی از سمیرم سبکی مشابه داشتند. در شرق هم تا نایین و خورو‌بیابانک و کوهپایه سبک خاص خودشان را داشتند و ملاعبدالحمید قرقستانی از تعزیه‌خوانان نامی این منطقه بوده است؛ اما بهترین سبکی که من در اصفهان می‌شناسم، سبک غرب اصفهان شامل ماربین، دینان و ولاشان بوده است که تعزیه‌خوانان نامی داشته و برخی از آن‌ها مثل عبدالغفار صمدی، ملامهدی و ملاعلی‌عسگر در دربار ظل‌السلطان بوده‌اند. البته در منطقه بختیاری که آن زمان جزو اصفهان بوده است هم تعزیه‌خوان‌های نامی داشتیم؛ مثل حاج صولت بختیاری و سید عبدالباقی بختیاری که در باغ نو می‌خوانده‌اند. در منطقه مرکز که شهر اصفهان قرار داشته، اصولا تعزیه در همه دوره‌ها خیلی رواج نداشته است و کسانی که در دربار و تکایای اصفهان می‌خواندند، از همین چهار ناحیه اصفهان به شهر می‌آمدند.

موسیقی تعزیه در اصفهان

در بررسی موسیقی تعزیه می‌توان از دو منظر موسیقی آوازی و موسیقی سازی به آن پرداخت؛ هرچند بخش اصلی تعزیه به موسیقی آوازی مربوط می‌شود.

یکی از نقاط برجسته در بررسی مکتب آوازی اصفهان، بدون شک به اهمیت و اولویت شعر برمی‌گردد. خوانندگان اصفهانی همواره به‌خوبی موفق شده‌اند شعر را به بهترین نحو برای ارائه به مخاطب با بیانی ممتاز و خاص اجرا کنند. در تعزیه اصفهان نیز که با مکتب آوازی اصفهان مرتبط بوده، موسیقی تعزیه در تکامل و تکمیل کلام، نقش‌آفرینی کرده است. در مکتب تعزیه اصفهان که گفته شد سیدعبدالباقی بختیاری آن را بنا کرد، موسیقی ازلحاظ آوازی، قدری پیچیده و درعین‌حال، فنی، ممتاز و غنی است.

کثرت نواحی تعزیه‌خیز

یکی دیگر از ویژگی‌های تعزیه اصفهان، کثرت نواحی تعزیه‌خیز آن و بعضی از تمایزهای خاص هر منطقه نسبت به دیگر نقاط است؛ یعنی تعزیه‌ای که در جرقویه اجرا می‌شود، با تعزیه برخوار بسیار تفاوت دارد. همین‌طور، تعزیه برخوار با تعزیه خمینی‌شهر متفاوت است. در سوی دیگر، تعزیه لنجان تفاوت‌هایی دارد و از چهارمحال‌وبختیاری نغماتی را تأثیر پذیرفته است. از ۱۳۴۷ شمسی که نخستین گروه‌های تعزیه‌خوان تهران به دعوت حاج عبدالرزاق مؤمن‌زاده برای تعزیه ۷۲ تن به خولنجان اصفهان آمدند، برای اولین‌بار ترومپت در تعزیه اجرا و در اصفهان رایج شد و در اجراها به‌خوبی فواصل صحنه‌ها را به هم متصل کرد. این ساز، فضا را برای سوگ ثابت نگاه می‌داشت و اجازه نمی‌داد جوشش تعزیه خاموش شود.

استاد محمدتقی سعیدی نیز درباره ساز و موسیقی مکتب اصفهان گفته است: این ساز و دهل و ریتم مطربی و چهارمضراب در گذشته اصلا وجود نداشت. ما طبل بزرگ، سنج و گاهی در برخی تعزیه‌ها نی و فلوت داشتیم؛ البته گاهی اوقات سازی به اسم بوگل که بولگ هم نامیده می‌شد، استفاده می‌شد که می‌شود گفت نوعی ترومپت است؛ آن‌هم به‌ندرت؛ اما الان ساز و ریتم و اسب حرف اول را در تعزیه می‌زند.

حلقه گم‌شده آموزش

چندین دهه است که نسخه‌های جدیدی برای تعزیه نوشته

نشده‌اند و هرچه در تعزیه‌ها خوانده می‌شود، همه از نسخ قبلی است. پیش‌کسوتان موسیقی آیینی یکه‌به‌یک می‌روند و فرصت آموزش سنتی هرروز محدودتر می‌شود. از طرفی، در سیستم آموزشی مدرن هم فرصتی برای آموزش موسیقی آیینی در نظر گرفته نشده است. در دانشگاه‌های ما موسیقی کلاسیک و سنتی تدریس می‌شود؛ اما برای آموزش موسیقی آیینی نه برنامه‌ای در نظر گرفته‌شده و نه نیروی انسانی چندانی برای آموزش وجود دارد.

همه این‌ها در حالی است که در گذشته، تعزیه‌خوانی و علم موسیقی موضوع‌های جدا از هم نبودند و فرایند آموزش در مسیر صحیحی جریان داشت. استاد حسن منصوری، نوازنده نی، در گفت‌وگویی با روزنامه «اصفهان‌زیبا» به این نکته اشاره می‌کند و می‌گوید: «هشتاد سال پیش‌ازاین در همین اصفهان، بیشتر روضه‌خوان‌ها موسیقی‌دان بودند. مرحوم صدرالمحدثین و بسیاری از روضه‌خوان‌ها اهل موسیقی بودند و ردیف موسیقی را می‌دانستند و بر اساس ردیف‌های موسیقی مجالس عزاداری را اداره می‌کردند. مداحان و تعزیه‌خوانان و روضه‌خوانان باید زیر نظر همین استادان آموزش می‌دیدند و بزرگ‌ترها اجازه نمی‌دادند جوان‌ها هر چیزی را بخوانند؛ اما الان می‌بینیم که در نبود آموزش صحیح، موسیقی لس‌آنجلسی و رپ وارد تعزیه شده است و شعر عاشورایی را روی تصنیف یک خانم می‌خوانند.»

محمدرضا قربانی، خواننده، که آلبوم «نغمه‌های عاشورایی» را در کارنامه خود دارد، در خصوص ضعف آموزش موسیقی آیینی معتقد است: «در مراسم شبیه‌خوانی‌ها که باید موسیقی آیینی اجرا شود، متأسفانه به‌ندرت جایی دیده‌ام موسیقی آیینی مذهبی صحیح استفاده شود و بیشتر تبدیل شده است به روضه و آوازخواندن و تحریر که اصلا در موسیقی آیینی تحریر خیلی جایگاهی ندارد. جاهایی که بحث حماسه باشد و بخواهند شجاعت را نشان دهند، تحریر کوچکی می‌آورند؛ ولی متأسفانه امروز دیگر کسانی که برنامه‌های آیینی اجرا می‌کنند، اصلا این موارد را رعایت نمی‌کنند و کسی هم نیست که بخواهد این‌ها را تدریس کند. مرجعی برای آموزش وجود ندارد و متأسفانه مرجع نظارتی هم وجود ندارد که ایرادهای کار را متذکر شود. کلا در مسیر اشتباهی حرکت می‌کنیم.»

تولید بدون پشتوانه علمی

موسیقی ایرانی از هفت دستگاه و پنج آواز تشکیل شده است که هریک از آن‌ها حال‌وهوای خاصی را القا می‌کنند؛ یکی پرهیجان است و دیگری غمگین؛ یکی حماسی است و دیگری سوزناک. در گذشته، موسیقی آیینی از حال‌وهوای دستگاه‌های موسیقی به شکل هوشمندانه‌ای استفاده می‌کرد؛ مثلا در تعزیه، شبیه‌خوان حضرت‌عباس(ع) چهارگاه می‌خواند که ماهیتی حماسی دارد و تعزیه شهادت امام در آواز دشتی خوانده می‌شد که بسیار غم‌انگیز است.

متأسفانه امروز در غیاب آموزش صحیح، دیگر به وجود تناسب بین انتخاب دستگاه موسیقی یا آواز با حال‌وهوای شخصیت‌ها توجهی نمی‌شود. قربانی به این موضوع اشاره می‌کند و می‌گوید: «در قدیم، موسیقی آیینی متناسب با شخصیت افراد هر صحنه ساخته می‌شد؛ مثلا برای نمایش موقعیت حماسی ورود حضرت حر، موسیقی آن را در ماهور یا نوا می‌ساختند؛ ولی برای حضرت علی‌اکبر در افشاری ساخته می‌شد تا متأثرکننده باشد. در گذشته می‌دانستند برای رزم و جنگ چه نوع موسیقی باید استفاده شود و برای وداع چه موسیقی مناسب است. همه این‌ها بر اساس علم ساخته می‌شد و می‌دانستند هر دستگاهی و هر گوشه‌ای چه کاربردی دارد و برای چه حسی باید استفاده شود. متأسفانه امروزه چنین چیزی را نمی‌بینیم.»

او ادامه می‌دهد: «در مراسم تعزیه باید زمانی که سوزوگداز خوانده می‌شود، نوحه‌خوانی حتما ریتم داشته باشد و در آخر آن مصراع این ریتم شکسته شود. این تمهید سبب می‌شود هم کار برای مخاطب جذاب باشد و هم آن شکستن ریتم ایجاد حزن کند؛ اما متأسفانه دوستان تمام روضه را به‌صورت دشتی اجرا می‌کنند و تمام می‌شود.»

ناآشنایی مداحان، روضه‌خوان‌ها و تعزیه‌خوان‌های جوان با این پشتوانه غنی، تأثیرگذاری کم‌رنگ‌تر موسیقی آیینی را بر مخاطب در پی دارد.

ضرورت اعطای مجوز به تعزیه‌خوانان از سوی ارشاد

منصوری وظیفه دستگاه‌های دولتی برای نظارت بر موسیقی آیینی اشاره می‌کند و ادامه می‌دهد: «ما تعداد مشخصی تعزیه داریم. گردانندگان آن‌ها باید کارت تعزیه‌خوانی و مجوز اجرا داشته باشند و این گردانندگان موظف شوند از وزارت ارشاد مجوز بگیرند و تعزیه‌خوان‌های زیردستشان نیز آموزش ببینند؛ همچنین ارشاد باید بر محتوایی که ارائه می‌شود، نظارت کند. یک معلم موسیقی باید کارت صلاحیت تدریس داشته باشد. چطور برای تعزیه‌خوان که قرار است حافظ فرهنگ عاشورایی باشد، مجوزی لازم نیست و هرچه دلش بخواهد، می‌تواند بخواند؟ اگر بخواهیم، می‌توانیم نظارت کرده و امور را اصلاح کنیم. درست است که ما موردهجمه فرهنگی قرارگرفته‌ایم، اما خودمان هم هیچ کاری برای فرهنگ نکرده‌ایم.»

قربانی نیز به لزوم وجود مجوز برای فعالیت در حوزه موسیقی آیینی اشاره می‌کند و در این خصوص می‌گوید: «موسیقی آیینی چون در محله‌ها استفاده می‌شود، با افرادی روبه‌رو هستیم که شاید تابع قوانین نباشند؛ برای همین در بحث آموزش یا نظارت به مشکل برمی‌خوریم. ما در همین بحث آموزش و نظارت پیشنهاد برگزاری دوره‌های آموزشی را ارائه کردیم و اینکه برگزارکننده‌ها موظف به شرکت در این دوره‌ها باشند که متأسفانه به نتیجه‌ای نرسید؛ زیرا برگزارکننده‌ها تمایلی ندارند آموزش ببینند تا الگری ماندگار از خود به‌جای بگذارند.»

به نظر می‌رسد در این شرایط نهادهای مسئول باید الزام‌های قانونی برای اجرای موسیقی‌های مذهبی و آیینی را درنظر گیرند.

در فرهنگ لغات فارسی، «نگاریدن» به معنای نقاشی‌کردن و «نگار» به معنای نقاشی است. «نگارگری» نیز همان «نقاشی به سبک ایرانی» است که اصول و قواعد خاص خود را دارد و از دیگر انواع نقاشی و طراحی متمایز است. این هنر حاصل رؤیاپردازی‌های نگارگر و گشت‌وگذار در عالم معناست؛ درنتیجه، نگارگر برای خلق آثارش نیاز به شناخت آثار ادبی و اشعار ایرانی و آشنایی با عالم عرفان دارد؛ زیرا بیشتر طرح‌های نگارگری مربوط به عالم معناست و از عالم ماده بیرون است.

این هنر در قیاس با دیگر انواع طراحی و نقاشی، از تنوع موضوع، گستردگی، رنگ‌آمیزی و ترکیب‌بندی بیشتری برخوردار است و در تصویرسازی کتاب، ازجمله کتب شعر و مضامین اسلامی و عرفانی، بیشترین کاربرد را دارد. نگارگری مکاتب مختلفی را شامل می‌شود که عبارت‌اند از: مکتب بغداد، مکتب سلجوقی، مکتب تبریز، مکتب شیراز، مکتب جلایری، مکتب هرات، مکتب بخارا، مکتب قزوین، مکتب اصفهان و مکتب قاجار. البته نام این مکاتب به این معنا نیست که در دیگر شهرها و مناطق، هنر نگارگری وجود نداشته است؛ بلکه تجمع نگارگران و هنرمندان در یک ناحیه، موجب شهرت آن منطقه به این هنر شده و هر مکتب، با ویژگی‌های خاص خود، از دیگر مکاتب تمایز یافته است.

این هنر خوش‌رنگ‌وآب در آذر ۱۳۹۹، به‌عنوان پانزدهمین میراث ناملموس ایران در یونسکو به ثبت رسید.

مکتب اصفهان

در دورهٔ نگارگری اصفهان، هنرمندان به آزادی عمل بیشتری نسبت به دورهٔ قزوین و حتی دوره‌های قبل دست یافتند. در دوره قزوین به دلیل شرایط خاصی که بر هنرمندان حاکم شده بود، نقاشی از درون کتاب‌های خطی بیرون آمد و در دورهٔ اصفهان این سبک رواج بیشتری یافت و طراحی به‌صورت تک‌ورقی با موضوع زندگی سنتی مردم بیشتر رشد کرد. در این دوره، سبک طراحی به شیوهٔ قلم‌گیری از اهمیت خاصی برخوردار شد. در مکتب اصفهان به علت توجه خاص هنرمندان به نقاشی‌های تک‌چهره، نقاشی به شیوهٔ قدیم که در آن تعداد زیادی پیکره‌های انسانی تصویرسازی می‌شد از رونق افتاد؛ هرچند در ابتدای این دوره آثاری به شیوهٔ دوران شاه‌تهماسب خلق‌شده، ولی ناچیز است که یکی از دلایل این تغییر را می‌توان ارتباط و آمدوشد اصفهان را با ممالک اروپایی دانست.

از ویژگی‌های مکتب اصفهان در هنر نگارگری به‌صورت فهرست‌وار می‌توان به این موارد اشاره کرد: زیباتر و پرشکوه‌ترشدن باغ‌ها و گل‌ها و دارابودن لباس‌های فاخر و مجلل برای افراد در نگاره‌ها و همچنین طراحی و اجرای بسیار دقیق و ظریف لباس‌ها، کاهش تعداد افراد تصویرسازی‌شده در یک نگاره و افزایش تک‌چهره‌ها؛ همچنین سر و ریش و مو حالت واقع‌نمایانه‌تری یافتند و تعداد رنگ‌های به‌کاررفته در نقاشی محدود شد؛ نقاشی‌های دیواری نیز افزایش یافت. تأثیرات مکتب اصفهان پای از ایران بیرون گذاشت و هنرمندان عثمانی و هندی را تحت‌تأثیر خود قرار داد.

طراحی سنتی مکتب اصفهان در دوره صفوی در قالب طراحی سنتی تنها محدود به شهر اصفهان نبوده، بلکه جلوه‌های آن درزمینه بافت فرش و منسوجات در یزد، کرمان، کاشان، جوشقان، خراسان و غیره نیز نمود داشته که در کارگاه‌های سلطنتی متمرکز بوده است. به‌علاوه می‌توان از تزیینات کاشی‌کاری‌های صحن عتیق حرم امام‌رضا(ع) و همچنین صحن بقعه شیخ‌صفی در اردبیل نام برد که بهترین نمونه‌های کاشی‌کاری را ازنظر طراحی در خود جای‌داده و درعین‌حال جلوه‌هایی از مکتب اصفهان است. از سوی دیگر، طراحی سنتی مکتب اصفهان چنان به کمال رسیده بود که امروزه نمودهای آن را می‌توان در نقاط مختلف کشور به‌وضوح مشاهده کرد که بیانگر تأثیر عمیق این مکتب در روند هنر ایران است.

نگارگران مکتب اصفهان

از مشهورترین هنرمندان مکتب اصفهان، رضا عباسی، شفیع عباسی، معین مصور، محمد یوسف، محمدقاسم، محمدعلی، آقارضا هروی و آقارضا مصور کاشی را می‌توان نام برد. ناگفته نماند که بسیاری از هنرمندان این دوره ناشناخته مانده‌اند.

دکتر جلیل جوکار، عضو هیئت‌علمی دانشگاه هنر اصفهان و مدیرگروه هنر اسلامی دانشگاه هنر اصفهان، دارای دو نشان درجه‌یک هنری از سازمان میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی کشور و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در رشته نگارگری است. او داوری و دبیری جشنواره‌های هنری متعدد، تألیف مقاله‌ها و کتب در حوزه نگارگری و شرکت در بیش از ۴۰ نمایشگاه داخلی و خارجی را در کارنامه خود دارد. گفت‌وگوی روزنامه «اصفهان‌زیبا» با او را پیرامون جریان‌های نگارگری معاصر ایران در ادامه بخوانید.

سابقه تصویرسازی و نگارگری در تمدن اسلامی به چه دوره‌ای بازمی‌گردد؟

سابقه نگارگری به پیش از اسلام بازمی‌گردد؛ اما در صدر اسلام به‌واسطه حرمتی که برای تصویرسازی قائل بودند، با یک وقفه روبه‌رو هستیم؛ البته در همان زمان هم امویان و عباسیان برای تزیین کاخ‌هایشان از نگارگری بهره می‌گرفتند. از حدود قرن دوم و سوم هجری مسلمانان در حوزه کتاب‌آرایی از نگارگری به‌منظور تصویرسازی متون علمی بهره گرفتند و این اتفاق در دوران سلجوقی نیز استمرار یافت. از دوره ایلخانی به بعد، نگارگری به متون دینی و ادبی نیز راه یافت و به شکل انسجام‌یافته‌ای که پیش از اسلام وجود داشت، دوباره بروز و ظهور پیدا کرد.

نگارگری در تاریخ ایران همیشه با کتاب‌آرایی پیوندی ناگسستنی داشته است؛ اما ظاهرا در دوره صفوی به شکل پدیده‌ای مستقل مطرح می‌شود. این تحول در کجا ریشه دارد؟

نمی‌توانیم بگوییم استقلال نگارگری و خلق آن به شکل تابلو از دوران صفوی آغاز می‌شود. ما در دوره صفوی هم دیوارنگاری و هم کتاب‌آرایی داریم که شامل تذهیب، تشعیر، جدول‌کشی، کتابت و... می‌شود. قدم‌های نخستین استقلال نگارگری از دوران صفوی برداشته می‌شود؛ اما بیشترین بروز این اتفاق را در دوره قاجار می‌بینیم. در این دوره، هنرمندان ایرانی به اروپا سفر می‌کنند و البته مستشرقانی نیز به ایران سفر می‌کنند و تأثیرات آشنایی با هنر غربی از این مقطع به بعد در کار نگارگران ایرانی دیده می‌شود.

در دوران معاصر چه جریان‌هایی را در نگارگری معاصر می‌شود شناسایی کرد؟

ما در نگارگری معاصر هم محاسن و هم معایبی را می‌بینیم. شما از جریان‌ها پرسیدید؛ ولی چون این جریان‌ها خودشان این محاسن و معایب را ایجاد می‌کنند، از این باب بهتر است نخست با آن‌ها آشنا شویم. نگارگر معاصر توجهش به طراحی و شناخت حوزه رنگ و شاید قلم‌گیری‌های مواج و شجاعانه زیاد است و به لحاظ تکنیکال تلاش کرده به معیارهای جهانی نزدیک شود و در این راه موفق هم بوده است؛ اما به لحاظ معناشناسی شاید بشود گفت ما در حال تجربه یک دوره هستیم، دوره‌ای که در آن کار مفهومی و معناگرا رو به اضمحلال است و می‌توانیم بگوییم وجوه معنوی نگارگری در حال تضعیف و وجوه مادی آن در حال غلبه‌یافتن است. این اتفاق تأثیرگرفته از وضعیت اجتماعی و فرهنگی و حتی اقتصادی جامعه است که به‌هرحال نگاه مردم را مقداری مادی‌تر کرده است. نگارگران هم جدا از محیط پیرامونشان نیستند و تأثیر می‌پذیرند. در گذشته هنر نگارگری به مسائل معنوی و عرفانی توجه داشته و توجه به مادیات در آن کم‌رنگ بوده است؛ اما امروز مقداری برعکس شده و قاطبه آثارمان بیشتر جلوه‌گر زیبایی و فرم و رنگ و عناصر فریبنده چشم است؛ درحالی‌که وقتی در آن دنبال معنا می‌گردیم، متأسفانه می‌بینیم از معنا تهی و خالی است. وقتی در یک جامعه ارزش‌ها دگرگون می‌شود، این اتفاق‌ها هم بروز و ظهور پیدا می‌کند و طبیعتا در ادبیات و هنر آن دوره قابل‌مشاهده است. به‌هرحال این وضعیت نشان می‌دهد اوضاع فرهنگی به سمتی در حرکت است که مناسب نیست. این آسیب‌شناسی لازم است انجام شود؛ زیرا باعث می‌شود این روند را اصلاح کنیم.

ریشه این دگرگونی را در چه می‌دانید؟

از دلایلی که ما دچار این روند شدیم، ضعف سطح مطالعه است. ما این را در کل جامعه‌مان داریم. وقتی فردی در علوم و مباحث مختلف کمتر مطالعه و مداقه کند، دچار گسست فرهنگی می‌شود و این گسست فرهنگی او را برای تهاجم‌پذیری آماده می‌کند. امروز جوانان ما کمتر ممکن است گلستان، بوستان یا شاهنامه را خوانده باشند و بعید است بتوانند یک غزل از حافظ را سلیس و روان بخوانند و این‌ها نشانه گسست فرهنگی ماست؛ آن‌هایی هم که به ادبیات رجوع می‌کنند، پوسته ظاهری آن را برداشت کرده و همین دریافت سطحی را به اثر هنری‌شان منتقل می‌کنند. ازآنجایی‌که در ژرفا و عمق نمادین و عرفانی این متون غور نمی‌کنند، آثارشان هم خیلی سطحی و پوسته‌ای می‌شود.

در خصوص اهمیت خلاقیت در هنرهای سنتی دیدگاه‌های مختلفی وجود دارد و برخی اساسا نقشی برای خلاقیت و بیان فردی در هنر سنتی قائل نیستند. دیدگاه شما در این زمینه چیست؟

اگر نگارگری بخواهد جهانی شود، در اولین‌قدم باید فهم هنر خویش کند و بعد فهم زبان جهان. تکنیک یک ابزار است برای بیان یک مفهوم زیبا و رسیدن به این مفهوم زیبا ممکن نیست؛ مگر در پرتو مطالعه و گرایش به آنچه داشته‌ایم. درخت بی‌ریشه محکوم به فنا و خشک‌شدن است و با نسیمی فرومی‌افتد. قطع ریشه‌ها یا نفی ریشه‌ها و چهارچوب‌شکنی که این روزها خیلی باب شده است، به معنای خلاقیت نیست؛ به‌خصوص در هنرهای سنتی. خلاقیت درحقیقت به معنای حرف بدیع و نو زدن در چهارچوب سنت‌هاست. ما وقتی

می‌خواهیم کتاب جدیدی در حوزه ادبی بنویسیم، نیازی نیست واژه جدیدی اختراع کنیم یا گرامر یک زبان را دست‌کاری کنیم؛ بلکه باید مفاهیم جدید و بدیع را با همان جمله‌ها و واژگانی که قرن‌ها به‌کاررفته است، بیان کنیم.

در سال‌های اخیر جریانی در نگارگری شکل‌گرفته است که به مضامین عاشورایی می‌پردازد. آیا این جریان، ظرفیت تحول در نگارگری را در جهت توجه به معنویات دارد؟

این توانمندی به‌هرحال وجود دارد؛ ولی آن عشق و اندیشه باید همراهش شود. کسی که می‌خواهد روی مضامین دینی کار کند، اولا ازنظر تکنیکی نباید کم بیاورد؛ چون به‌هرحال شأن کار بالاست.

حداقل باید خودش را ازلحاظ تکنیکی تقویت کند و کمپوزیسیون و رنگ و آناتومی و نمادشناسی را خوب بشناسد و در مرحله بعد باید روی مقاتل و مباحث بنیادی کار کند. فرد باید یک فاز مطالعاتی مبتنی بر متون متقن و موثق طی کند و از ابزارهای نمادشناسی هنر دینی برای کار قوی و منسجم و محکم بهره گیرد. اگر مجموعه این‌ها در کنار هم جمع شود، اثری شکل می‌گیرد که بر جان مخاطب هم تأثیر می‌گذارد و در خاطرها باقی می‌ماند.

....

استاد رضا بدرالسما متولد ۵ آذر ۱۳۲۸ در دیار فرهنگ و هنر، اصفهان است. او از طفولیت علاقهٔ خود را به هنر نقاشی نشان داد. در ابتدا زیر نگاه‌های استادانهٔ برادرش، میناکاری را آموخت و همین، شروع شیفتگی بدرالسما به وادی هنر بود. این هنرمند اصفهانی پس از پایان دوران دبیرستان، به‌طورجدی و دنباله‌وار هنر نگارگری را آغاز کرد و اکنون، جزو استادان و هنرمندان شناخته‌شده در این عرصه است.

بدرالسما که بیش از شصت سال از فعالیت‌های هنری‌اش می‌گذرد، به‌جز تبحر در هنر نگارگری، به آبرنگ، قلم‌زنی، نقاشی با رنگ‌وروغن، طراحی و میناکاری نیز کاملا مسلط بوده و آثار فراوانی را آفریده است.

در میان مفاهیم و موضوع‌هایی که بدرالسما بیشتر روی آن‌ها متمرکز شده است، «انسان» و جوانب زندگی انسانی در مرتبهٔ اول قرار دارد. پس‌ازآن، «طبیعت» و مفاهیم مرتبط با آن قرار دارد. مفاهیم دینی و اخلاقی نیز در آثار خلق‌شدهٔ استاد بدرالسما جایگاه بعدی را به خود اختصاص داده‌اند.

این هنرمند نگارگر، شاگردی استاد جواد رستم‌شیرازی و استاد احمد بیضاوی را کرده است.

کارنامهٔ هنری

استاد رضا بدرالسما کارنامهٔ پربار از آثار نگارگری و میناکاری دارد و نمایشگاه‌های پرشماری را برپا کرده است. ازجمله نگارگری‌های حائز اهمیت بدرالسما می‌شود به عناوین زیر اشاره کرد:

- به‌تصویرکشیدن حادثهٔ منا در قالب تابلوی نگارگری «شهدای فاجعهٔ منا»؛
- تصویرسازی کتاب «فرمان‌نامهٔ حضرت‌علی(ع) به مالک‌اشتر»؛
- تصویرسازی کتاب رباعیات حکیم عمر خیام، رباعیات خیام نیشابوری و حکایات سعدی و قصص قرآن؛
- طراحی تصویر جلد کتب شاعرانی همچون پروین اعتصامی و مولوی.

میناکاری بخشی از در حرم امام‌علی(ع)، میناکاری ضریح امامین کاظمین(ع)، میناکاری خیمه‌گاه قمر بنی‌هاشم(ع) و... نیز بخشی از فعالیت‌های هنری اوست.

او همچنین به مناسبت شهادت سردار حاج‌قاسم سلیمانی و همراهانش، طرحی را با نام «پیشگامان ظهور» نگارگری کرده و در آن، چهره‌های شهدای فرودگاه بغداد را با تکنیک کلاژ به تصویر کشیده است.

این شخصیت هنری در سال‌های مختلف، صاحب رتبه‌ها و جوایز پرشماری در جشنواره‌ها و نمایشگاه‌های گوناگون شده و چندین جشنوارهٔ داخلی و خارجی را داوری کرده است.

بدرالسما در بیش از سیصد نمایشگاه گروهی شرکت کرده و نمایشگاه‌های انفرادی بسیاری را در داخل کشور و خارج از آن برگزار کرده است. بسیاری از آثار او در موزه‌های متعدد سراسر کشور و نیز در مجموعه‌های خصوصی کشورهای خارجی نگهداری می‌شوند.

استاد بدرالسما در ۱۳۸۷ درجهٔ یک هنری را از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی دریافت کرد.

....

مکتب اصفهان در عرصه خوش‌نویسی به این معناست که اصفهان در انواع خط‌های خوش‌نویسی اسلامی صاحب سبک بوده است. پیش از مکتب اصفهان، شکوفایی و اوج خوش‌نویسی ایران به مکاتب تبریز و هرات بازمی‌گردد؛ درواقع هنر خطاطی، کتابت و تذهیب از هرات به تبریز، از آنجا به قزوین و سپس به اصفهان آورده شد. در دوران حکومت صفوی و به دلیل حمایت شخص شاه‌عباس و دیگر شاهان شیعه از هنرمندان این عرصه، خوش‌نویسی همانند دیگر هنرها رشد چشمگیری یافت؛ به‌طوری‌که این حمایت موجب برخاستن شخصیت بزرگی همچون میرعماد و پایه‌گذاری مکتب خوش‌نویسی اصفهان شد.

پس از آن در دوران زندیه، استاد طالقانی در اصفهان مطرح شد و خط شکسته نستعلیق را به اوج رساند. در دوره‌های بعدی نیز استادانی ادامه‌دهنده راه این دو اسطوره خوش‌نویسی ایران در اصفهان می‌شوند که اشرف‌الکتاب و میرزا غلامرضا اصفهانی ازجمله آنان هستند؛ اکنون نیز خوش‌نویسان معاصر به نوعی به شیوه‌ها و سبک‌های هنری سابق نظیر سبک میرزا غلامرضا اصفهانی رجوع کرده‌اند. در میان بناهای اصفهان، مسجد جامع عتیق را می‌توان به‌عنوان دایره‌المعارف و موزه خوش‌نویسی اسلامی مطرح کرد. در میان کتیبه‌های این بنا انواع خطوط کوفی، ثلث، نسخ، بنایی و نستعلیق دیده می‌شود.

برخی از ویژگی‌های مکتب خوش‌نویسی اصفهان

۱. اصفهان؛ نخستین حوزه خوش‌نویسی جهان اسلام

بنا به نوشته یعقوبی، از مورخان سده‌های نخست اسلامی در «فتوح‌البلدان»، نخستین اعراب مسلمان مهاجر به اصفهان از ساکنان کوفه بوده‌اند. این شاهدی غیرمستقیم از حضور خط کوفی در اصفهان است. ابن‌ندیم، از دیگر دانشمندان مسلمان قرن چهارم نیز از «قلم اصفهانی» یاد می‌کند.

با مشاهده کتیبه‌های کوفی عصر سلجوقی اصفهان دیگر تردیدی نیست که خوش‌نویسی، هنر بالنده و پذیرفته‌شده در اصفهان است. قدیمی‌ترین قرآن وقفی تاریخ‌دار در آستان قدس رضوی به کتابت «کشوادبن‌املاس» طبق انجامه و امضای کاتب آن در اصفهان خوش‌نویسی شده است.

۲. سنت پویای کتیبه‌نویسی

آنجا که صحبت از کتیبه‌هاست، بی‌تردید اصفهان بیشترین تعداد کتیبه، هم به لحاظ جامعه آماری و هم کیفیت کتیبه‌نویسی دارد. تاریخ کتیبه‌نویسی در ایران در مکتب اصفهان بیش از سایر نواحی اهمیت دارد و سنت مستمر کتیبه‌نویسی که در اقلام مختلف و در نهایت ظرافت است، این شهر را به‌صورت موزه‌ای دائمی و همیشگی درآورده است.

تحولات خوش‌نویسی و کتیبه‌نگاری هم‌عرض و پابه‌پای هم پیش می‌روند؛ ازاین‌رو بررسی تاریخ خوش‌نویسی بدون توجه به سنت نیرومند کتیبه‌نویسی در مکتب اصفهان نگاشته نخواهد شد (برگرفته از سخنرانی دکتر شهاب شهیدانی در نشست تخصصی خوش‌نویسی اصفهان).

ننننننننننن
ننننننن

استاد مجتبی شریفی، دانش‌آموخته رشته هنرهای تجسمی از دانشگاه فرهنگیان، در ۱۳۹۴ نشان درجه‌یک هنر را دریافت کرد. او که دوره فوق‌ممتاز را نزد استاد علی شیرازی گذرانده، تاکنون موفق به کسب نزدیک به ۴۰ رتبه ملی و استانی و بین‌المللی شده است. خبرنگار «اصفهان‌زیبا» با این خوش‌نویس اصفهانی گفت‌وگویی کرده است که آن را از نظر می‌گذرانید.

جایگاه هنر خوش‌نویسی را در میان سایر هنرها چگونه ارزیابی می‌کنید؟

خوش‌نویسی هنری است که ۱۴۰۰ سال قدمت دارد. این هنر از خط کوفی شروع شد و بعد از خط کوفی اقلام سته (خطوط شش‌گانه) توسط ابن‌مقله شیرازی اختراع شد و بعد هم خطوط تعلیق و نستعلیق به‌وجود آمد. همین نستعلیق که خط نسبتا جدیدی است، هشتصد سال قدمت دارد و کاملا با زبان و ادبیات ما آمیخته شده است.

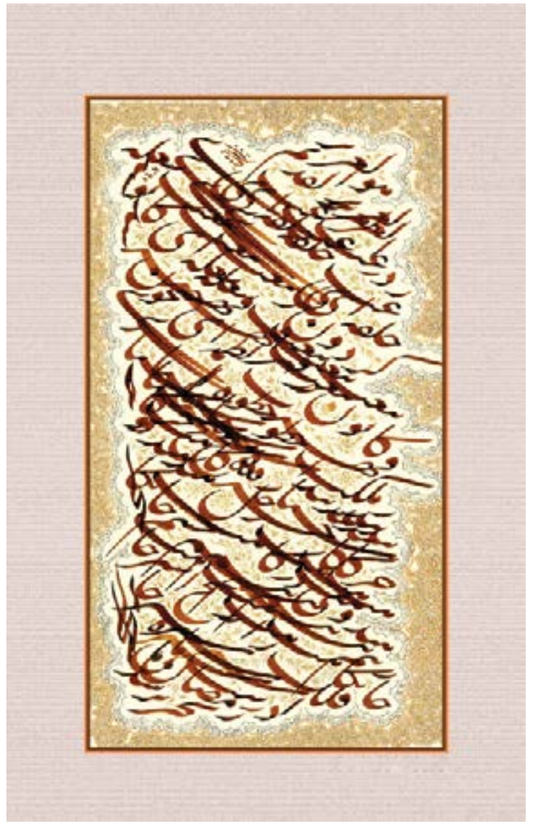
همان‌طور که گفتم، خوش‌نویسی اسلامی با خط کوفی آغاز شد. مسلمانان تلاش می‌کردند به کمک این قلم کلام الهی را به زیبایی تمام بنویسند؛ ازاین‌رو خوش‌نویسی حقیقتا هنر شریفی است. این زیبایی‌نویسی بعدا به ادبیات هم تسری یافت و ما شعر حافظ و سعدی و مثنوی مولوی را می‌نویسیم. همه این‌ها به‌تدریج تأثیر خوبی بر روح و روان انسان می‌گذارد.

در خوش‌نویسی هیچ‌گونه انحرافی نیست. خیلی از هنرها ممکن است اگر هنرمند حواسش نباشد، کمی به انحراف بروند؛ ولی خوش‌نویسی این‌گونه نیست. معمولا افرادی دنبال خوش‌نویسی می‌روند که بافرهنگ و باصالت هستند.

فرد برای استادی در خوش‌نویسی چه راهی را باید طی کند و چگونه یک خوش‌نویس به کمال می‌رسد؟

ما یک متن نظری داریم، یک متن عملی. یک خوش‌نویس اول کاری که می‌کند، باید متن نظری انجام دهد و بعد متن عملی؛ یعنی ابتدا از متن و آثار استادان بزرگ، متن نظری انجام دهد. خوش‌نویسی هنری است که عملا با تمرین به‌دست می‌آید. این‌گونه نیست که حالا من بیایم یک متنی را کار کنم و استاد شوم؛ تمرین و ممارست زیادی می‌خواهد؛ به‌خصوص خط نستعلیق از لحاظ یادگیری یکی از مشکل‌ترین هنرهاست. یک نفر تا می‌آید یک «ن» را درست بنویسد، سال‌ها طول می‌کشد. خیلی علاقه، تمرین و حوصله می‌خواهد. شاید بیست تا سی سال زمان می‌برد تا یک فرد به درجه استادی برسد.

بعضی از استادان خوش‌نویسی وجهی دیگر برای آموزش در نظر می‌گیرند و راجع به این صحبت می‌کنند که خوش‌نویس فراتر از آن تکنیک، باید روحش هم زیبا باشد تا بتواند خط را زیبا بنویسد. به نظر شما خوش‌نویسی چه نسبتی با اخلاق دارد؟



خوش‌نویسان ما، به‌خصوص آن‌هایی که در گذشته کار می‌کردند، خیلی بیشتر از خوش‌نویسی به اخلاق می‌پرداختند. من استادانم را خیلی دوست دارم. می‌شود گفت در درجه اول استاد اخلاق ما بودند، بعد استاد خوش‌نویسی ما. به ما ادب، معرفت و اخلاق یاد می‌دادند.

همان‌گونه که گفتید، خوش‌نویسی ۱۴۰۰ سال قبل با نوشتن قرآن آغاز شد و در همه کشورهای مسلمان توسعه یافت. اکنون جایگاه خوش‌نویسی ایران را در جهان اسلام چطور ارزیابی می‌کنید؟

هنر خوش‌نویسی از ایران شروع شد. کشورهای عربی در خط ثلث و نسخ ادعا دارند و استادان خیلی بزرگی هم دارند؛ اما این کار توسط ایرانیان انجام شد و ابن‌مقله فردی ایرانی بود. نستعلیق هم که اساسا در ایران پدید آمده است و زیباترین نوع خط ایرانی و حتی در بین خطوط جهان اسلام، زیباترین خط شناخته شده است. این را بگویم که در مسابقاتی که در جهان اسلام توسط کشور ترکیه و برخی کشورهای دیگر برگزار میشود، بیش از نیمی از برگزیدگان، ایرانی هستند. ما هم در خطوط عربی و هم در نستعلیق استادان بسیار خوبی داریم. جالب اینکه افرادی که رتبه می‌آورند، خیلی جوان و کم‌سن‌وسال هستند و این جای امیدواری دارد که به آنان بها بدهیم.

ننننننننننن
ننننننن

سهم مکتب اصفهان در اعتلای خط کوفی، به‌ویژه در کتیبه‌نویسی، بی‌بدیل است و کتیبه‌های کوفی اصفهان هم‌طراز کتیبه‌های فاطمیون مصر و اندلس در اسپانیای اسلامی و... است. هرجا کتیبه‌های کوفی خودنمایی کند، نشانی از قدمت، اصالت و حضور زودهنگام خوش‌نویسی در آن ناحیه بوده و خود این، از مشخصات و ویژگی‌های مکتب خوش‌نویسی اصفهان است.

خط بنایی نیز یک هنر ترسیمی اسلامی برگرفته از خط کوفی است که پرچم‌دار آن، هنرمندی از اصفهان است. حمیدرضا کشاورزی میاندشتی متولد ۱۳۵۰، دانش‌آموخته کارشناسی صنایع‌دستی از دانشگاه شیراز و کارشناسی‌ارشد هنر اسلامی دانشگاه کاشان است. او از دوران دانشجویی به خط بنایی علاقه‌مند شد و پژوهش را در این زمینه آغاز کرد. او سابقه تدریس در دانشگاه هنر اصفهان و دانشگاه سپهر اصفهان، تألیف مقاله‌های متعدد و دو عنوان کتاب درزمینه خط بنایی و طراحی کتیبه‌های نمای اداره ارشاد اصفهان و مسجد امام‌جعفرصادق(ع) در خیابان رکن‌الدوله را در کارنامه خود دارد. در ادامه، گفت‌وگوی «اصفهان‌زیبا» را با حمیدرضا کشاورزی میاندشتی، هنرمند و پژوهشگر خط بنایی، می‌خوانید.

خط بنایی چه تفاوتی با سایر خطوط دارد؟

خط بنایی اصطلاحا خط خوش‌نویسی نیست؛ بلکه خطی رسامی است؛ یعنی آن را تحریر نمی‌کنیم؛ بلکه ترسیم می‌کنیم. خط تحریری مثل اقلام سته و نستعلیق با قلم نوشته می‌شود؛ اما خط بنایی با مداد و خط‌کش روی شبکه‌های هندسی ترسیم می‌شود و رابطه مستقیمی با هندسه دارد. البته خطوط تحریری هم، هندسه‌ای پنهان دارند.

خط بنایی چه کاربردی در گرافیک معاصر دارد؟

این خط از گذشته ارتباط مستقیمی با معماری داشت و برای تزیین بناها استفاده می‌شد. کوچک‌ترین واحد یک ساختمان آجر است و خط بنایی ارتباط مستقیمی با این موضوع دارد. با ظهور گرافیک مدرن، کاربرد این خط در این هنر زیاد شد. پایه گرافیک هندسه است و اگر هندسه را از آن بگیریم، عقیم می‌شود و صفحه‌آرایی، طراحی پوستر، طراحی نشان و طراحی حروف، همه بر هندسه بنا شده‌اند. خط بنایی نیز ارتباط تنگاتنگی با هندسه دارد؛ ازاین‌رو گرافیک و خط بنایی یک فصل اشتراک دارند که باعث شده خط بنایی به‌خوبی با گرافیک همراه و هماهنگ شود. در طراحی بسیاری از آرم‌ها، نشان‌ها و فونت‌ها از خط بنایی استفاده شده است.

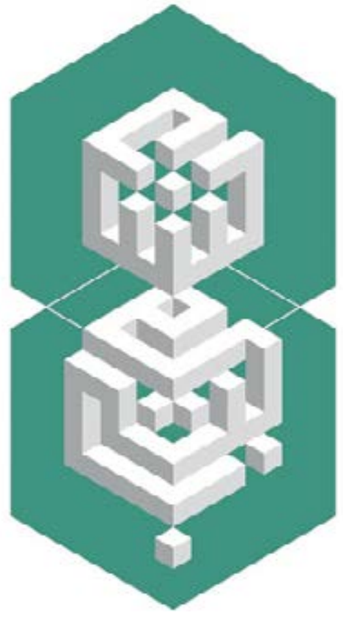
این خط از چه زمانی آغاز شده و قدیمی‌ترین نمونه‌هایی که می‌بینیم، مربوط به چه دوره‌ای است؟

ما برای بررسی تاریخچه این خط دو رویکرد می‌توانیم داشته باشیم: یکی اینکه، بر اساس مطالبی که در منابع تاریخی و تذکره‌ها آمده است، نظر بدهیم که طبق این منابع، پیدایش آن به زمان حضرت ادریس برمی‌گردد و البته این‌ها همه افسانه است. این خط به واسطه اینکه با هندسه و ریاضی ارتباط دارد، حتما باید در بستر و جامعه‌ای پیشرفته شکل بگیرد؛ هندسه و ریاضی هم در جامعه‌ای پیشرفته شکل می‌گیرد. در جامعه‌ای مبتدی که هنوز ریاضیات را نمی‌داند، این خط شکل نمی‌گیرد. اگر بخواهیم بر اساس مدارک علمی صحبت کنیم، نمونه‌های اولیه این خط در ایران دیده می‌شود. بستر اصلی این خط، ایران است و مرکزش هم اصفهان و اطرافش است. قدیمی‌ترین نمونه تاریخ‌دار هنر بنایی در مسجد جامع برسیان در ۴۰کیلومتری اصفهان دیده می‌شود که مربوط به ۴۹۸ق.ق است؛ تقریبا مقارن با سال ساخت مناره مسجد جامع ساوه در ۵۰۴ و محراب مسجد جامع گز در ۵۱۵ و مقارن با مناره مسجد جامع گار. این‌ها همگی در بازه زمانی ۳۰ساله ساخته شده‌اند. آنچه گفتیم بر اساس منابع تاریخ‌دار است؛ اما به دلیل اینکه این موارد همگی طراحی پیشرفته‌ای دارند، حداقل باید یک بازه زمانی ۱۵۰ساله به عقب برگردیم تا به زمانی تقریبی برای آغاز آن برسیم.

وقتی منابع تاریخ‌دار را کنار می‌گذاریم، می‌بینیم که رابطه‌ای هم باید بین نقوش معقلی دوره ساسانی و خط بنایی وجود داشته باشد. این نقوش معقلی تزییناتی است که بین آجرها ایجاد می‌شود و آجرها طوری چیده می‌شوند که یک‌سری نقوش را شکل دهند و این را از دوره ساسانی داریم. بعد که رسم‌الخط عربی وارد ایران می‌شود، با این نقوش آجرکاری ترکیب شده و خط بنایی را شکل می‌دهد که نمونه ممتاز آن را در مناره مسجد گار مربوط به اوایل قرن ششم می‌بینیم. مسجد جامع اصفهان، مسجد حکیم، مسجد آقانور، مدرسه نیم‌آورد، مدرسه کاسه‌گران و مسجدجامع عباسی، دیگر نمونه‌های ممتاز این خط را در خود جای داده‌اند.

اگر در پایان نکته‌ای دارید، بفرمایید.

اصفهان در جهان ویژگی‌های منحصربه‌فردی دارد؛ مثلا آثار معماری‌اش در جهان منحصربه‌فرد است، پل‌هایی که دارد در دنیا منحصربه‌فرد است، لهجه‌ای که دارد منحصربه‌فرد است، برخی صنایع‌دستی‌اش منحصربه‌فرد است و در هیچ شهر دیگری نمی‌بینید؛ درباره خط بنایی هم می‌توانیم آن را ویژگی منحصربه‌فردی بدانیم. خط بنایی، یعنی اصفهان و اصفهان مرکز خط بنایی در جهان است؛ بنابراین لازم است به این خط نگاه ویژه‌ای داشته باشیم. استانداری اصفهان، میراث‌فرهنگی اصفهان، شهرداری اصفهان و متولیان فرهنگی این شهر باید نگاهی ویژه به این خط داشته باشند. ما تابه‌حال هیچ کنفرانسی درباره خط بنایی، در سطح داخلی و جهانی برگزار نکرده‌ایم. به خط بنایی اگر رسیدگی شود، خودش هویت‌سازی می‌کند. هیچ کشوری به غیر از ایران روی پرچمش خط بنایی ندارد.



[illegible]

یکی از پررونق‌ترین رشته‌های صنایع‌دستی اصفهان، قلم‌زنی است که محصولات نقره‌ای، مسی و برنجی را با نقوش خاصی می‌آراید. هنرمندان با ابزاری خاص و واردکردن ضربه روی سطوح مختلف نقش گل و مرغ، اشعار زیبای فارسی یا آیات و احادیث را حک می‌کنند تا زیبایی محصولات خود را به رخ بینندگان بکشند.

معروف‌ترین سبک‌ها در میان صنایع‌دستی قلم‌زنی، قلم‌زنی اصفهانی، تبریزی و شیرازی است.

در سبک شیراز قلم‌زنی به دو روش ریزه‌قلم (روی فلز (مس) و (برنج) در دوره‌های صفویه و زندیه و قبل از آن متداول بوده) و برجسته یا منبت (در دوره قاجار با الگوبرداری از سبک هخامنشیان تا به اکنون انجام می‌شود و بیشتر روی نقره صورت می‌پذیرد) است. در این سبک بیشتر از نقوش هخامنشی و ساسانی و گل مرغ استفاده می‌شود و در ایران این سبک را مکتب شیراز می‌نامند و منحصر به شیراز است. در سبک‌های شیرازی نقوش گل و مرغ و تخت‌جمشید بر فلزات و در سبک تبریزی از قلم‌های کم‌عمق با هنر دست و معمولا بدون استفاده از چکش قلم‌زنی می‌شوند. در سبک تبریز برای حرکت قلم و انجام قلم‌زنی از حرکت و فشار مچ دست استفاده می‌شود و در سبک اصفهان از ضربه‌های چکش؛ به همین سبب قلم تبریز صاف و کم‌عمق بوده؛ ولی قلم اصفهان عمیق‌تر است.

قلم‌زنی در اصفهان از چندین سبک به شرح زیر بهره می‌برد:

- سبک مشبک‌کاری: این سبک از دوره صفوی به جای مانده است و برای تزیینات روی فلز استفاده می‌شود. در قلم‌زنی مشبک، طرح قلم‌زنی بالاتر از زمینه قرار می‌گیرد و به دلیل ماهیت طرح ریز در این سبک، جلوه بسیار شکیلی به محصولات می‌دهد.
- سبک حکاکی: در این سبک از قلم برای قلم‌زنی استفاده شده و استاد قلم‌زن روی فلز طرح‌ها را حکاکی می‌کند.
- سبک ریزقلم‌زنی: در سبک ریزقلم‌زنی برجستگی وجود ندارد؛ اما سطح فلز با طرح‌های ریز کاملا پر می‌شود.
- سبک برجسته: برای قلم‌زنی با سبک برجسته از قلم‌های ویژه‌ای استفاده می‌شود. استاد قلم‌زن پشت و روی فلز را قلم‌زنی می‌کند تا برجستگی مناسبی ایجاد شود.
- سبک نیمه‌برجسته: در سبک قلم‌زنی نیمه‌برجسته قلم‌زنی فقط روی سطح ظروف انجام می‌شود و در قلم‌زنی ظروف تزیینی بسیار رواج دارد.

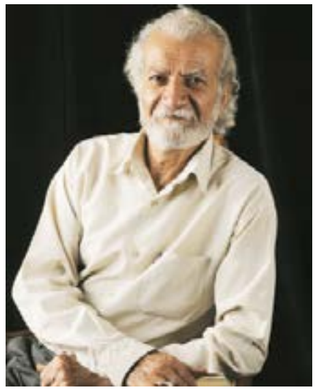
مشاهیر قلم‌زنی اصفهان

استادان زیادی در حوزه قلم‌زنی در اصفهان ریش سفید کرده‌اند و اصالت نقوش سنتی در قلم‌زنی را حفظ کرده‌اند و به نسل‌های دیگر انتقال داده‌اند؛ مشاهیری چون استاد محمود دهنوی، استاد سیدمهدی علمداری، استاد علی ظریفی اصفهانی و استاد رجبعلی راعی. اکبر صامتی و استاد مجید بهرامی‌پور اصفهانی آثاری بی‌نظیر در حوزه قلم‌زنی از خود به‌جا گذاشته‌اند. استادان قلم‌زنی اصفهان هرکدام به لقبی مشهور بودند و سبک قلم‌زنی آن‌ها نیز منحصربه‌فرد بوده است. مرحوم علی ظریفی پس از تحمل یک دوره بیماری، بامداد شنبه، ۲۳ مهر، در ۸۶سالگی درگذشت. استاد ظریفی اصفهانی متولد دوازدهم‌اردیبهشت۱۳۱۵ در محله مسجد جامع اصفهان بود. او از چهارسالگی شاگردی در کارگاه قلم‌زنی را آغاز کرد و خیلی زود وارد این حرفه شد. او که شیوه نوین «حرکت فلز روی فلز» را در قلم‌زنی پایه‌گذاری کرد و آثار کم‌نظیر و نفیسی آفرید، نشان درجه‌یک هنری و چندین دیپلم افتخار داشت.

حرکت فلز روی فلز

داستان آفرینش سبک «حرکت فلز روی فلز» این هنرمند هم شنیدنی است. او اعتقادی به تقلید و تکرار آنچه گذشتگان انجام داده‌اند، نداشت: «می‌خواستم کاری روی فلز انجام دهم که به هرکسی می‌گفتم، می‌گفت که نمی‌شود؛ چون مولکول‌هایی در این فلز است که اگر بخواهی مثل خمیر حرکتش بدهی و از اینجا به آنجا ببری، خشک می‌شود و می‌ریزد. من به خودم گفتم که باید این کار را انجام دهم. اهل کوه و کویر بودم. یک روز در کوه مقابل غاری کوله‌پشتی‌ام را گذاشتم و نشستم. دیدم کف غار، کنار دهانه آن، بی‌آنکه سنگ حرکت کرده باشد، روی آن مالانده و کنده‌شده و از روی سنگ حرکت کرده است. سرم را بالا کردم تا بگویم خدایا خوب شد که آمدم اینجا و این را دیدم که نگاهم افتاد به لبه غار آن بالا. دیدم آثاری هم در سقف وجود دارد. یک چشمه آب آن بالا بود که می‌آمد پایین و از دهانه غار به پایین می‌ریخت. سمتی که سرعتش زیاد بود، آن‌طرف می‌ریخت و هرچه سرعت کمتر می‌شد، می‌آمد این‌طرف‌تر. برداشت من این بود که آب، روی سنگ را حرکت داده و آورده بود اینجا. با خودم فکر کردم وقتی آبی به این نرمی توانسته است، سنگی به این سختی را حرکت دهد، آن‌وقت من انسان نمی‌توانم با ابزارم فلز را از روی فلز حرکت دهم و ببرم یک جای دیگر قرار دهم. گفتم، می‌توانم و نشستم و این کار را کردم» (روزنامه اصفهان امروز).

[illegible] «[illegible]»



روزنامه «اصفهان‌زیبا» به مناسبت درگذشت استاد ظریفی، به سراغ محمود یارمحمدلو، از دانشجویان سابق او رفت تا پای خاطراتش از زنده‌یاد ظریفی بنشیند. یارمحمدلو، دانش‌آموخته سینما و پژوهش هنر، ارتباطی عمیق با استاد داشت و در ۱۳۸۱ مستندی با عنوان «درویش فلزات» ساخت که به هنر او پرداخته است.

آشنایی با هنر در هفت‌سالگی

یارمحمدلو در خصوص شیوه متفاوت استاد ظریفی در تدریس گفت: «ایشان در نخستین‌جلسه کلاس گفت که قصد ندارد به ما تعاریف مرسوم قلم‌زنی را بیاموزد؛ بلکه می‌خواهد ابزارسازی را به ما یاد دهد. در مستند صحنه‌های ابزارسازی ایشان هست. استاد ظریفی از مکانیک‌ها می‌خواست فنرهای فولادی خودروها را برش دهند و به قطعاتی تبدیل کنند تا ما با استفاده از توضیحاتشان از آن‌ها ابزار قلم‌زنی بسازیم. بعد از این مرحله، ایشان به‌تدریج وارد مباحث قلم‌زنی شدند.»

کارگردان مستند «درویش فلزات»، یک بار از استاد ظریفی درباره آشنایی‌اش با هنر قلم‌زنی پرسید. او این ماجرا را این‌گونه شرح می‌دهد: «در آن روزها بعد از کلاس در فضای کارگاه می‌نشستیم، دور هم حرف می‌زدیم و چای می‌نوشیدیم. یک بار در همین دورهمی‌ها از ایشان پرسیدم: "استاد چطور شد که شما قلم‌زن شدید؟" ایشان پاسخ دادند: "در زمان کودکی من، ساخت صنایع‌دستی در اصفهان خیلی باب شده بود؛ چون اروپایی‌ها و به‌ویژه آلمانی‌ها استقبال می‌کردند و کارگاه‌های صنایع‌دستی رونق گرفته بود. هفت سالم بود که مادرم دستم را گرفت و برد به یک کارگاه قلم‌زنی تا آنجا مشغول شوم. ابتدا شاگردی می‌کردم و به‌تدریج این هنر را آموختم".»

مس درویش فلزات است

کارگردان مستند «درویش فلزات» به وجه نوگرای این استاد هنر سنتی اشاره کرد و گفت: «به خاطر دارم در دانشکده، تاریخ هنر مدرن هم می‌خواندیم و با پیکاسو و سایر هنرمندان کوبیست و امپرسیونیست آشنا بودیم. یک روز از سر کلاس تاریخ هنر آمدیم و ایشان را در ناهارخوری دیدیم. وقتی یکی از آثار انتزاعی ژرژ براک را دید، گفت: "به‌به! عجب اثری! این خیلی قشنگ و جالب و واقعا اثری هنری است." واکنش ایشان برای من خیلی جالب بود؛ زیرا درحالی‌که ما درباره تاریخ هنر مدرن می‌خواندیم، این طرح را نمی‌فهمیدیم. برداشت من از این ماجرا این بود که هرکسی در هنر به قله برسد، از آنجا می‌تواند بقیه هنرمندان را ببیند و ارزش کارشان را درک کند؛ حالا می‌تواند اثر پیکاسو و بهزاد باشد یا نقاشی روی دیوار یک غار.»

او افزود: «این ماجرا باعث نزدیکی بیشتر من به ایشان شد. دوست داشتم اندیشه‌اش را درباره هنر بهتر بفهمم. یک بار ما را به خانه‌اش دعوت کرد تا کلاس را آنجا تشکیل دهیم؛ زیرا می‌خواست یکی از کارهایش را به ما نشان دهد. می‌دانید که ایشان قلم‌زنی را به شکل برجسته کار می‌کرد. زمانی که کارهایشان را در بازار می‌دیدند، فکر می‌کردند نقوش را جدا ساخته‌اند و جوش داده‌اند. من پرسیدم: "شما که این کارها را می‌کنید، چرا از طلا یا نقره استفاده نمی‌کنید؟ حیف نیست؟" پاسخ ایشان بسیار جالب بود. گفتند: "اگر من کار را روی طلا و نقره انجام دهم، آن را برای ارزش طلا و نقره می‌خرند و بعد از مدتی هم آن را آب می‌کنند. من روی مس کار می‌کنم که ارزش هنری اثر بیش از ارزش متریالش باشد. دیگر دلیلم این است که مس درویش فلزات است؛ یعنی انعطاف‌پذیر است و حرف‌شنوی دارد و با ما راه می‌آید".»

ما می‌خواهیم سروصدایتان را بشنویم!

کارگردان مستند «درویش فلزات» به مردم‌داری این هنرمند اشاره کرد و گفت: «از وقتی فیلم تمام شد، تا پیش از بیماری‌اش، قطعا ماهی یک بار با من تماس می‌گرفت و احوال‌پرسی می‌کرد. من هربار شرمنده می‌شدم و می‌گفتم: "این وظیفه من است که تماس بگیرم." او با لهجه شیرین اصفهانی و به طنز می‌گفت: "فرقی نمی‌کند که! ما می‌خواهیم سروصدایتان را بشنویم!".»

او در پایان به نقل نظر استاد ظریفی درباره مستند «درویش فلزات» پرداخت و بیان کرد: «هر بار در تماس‌های تلفنی می‌گفت: "از من کم فیلم نساخته‌اند؛ اما فیلم "درویش فلزات" چیز دیگری است و بارها آن را دیده‌ام." البته بخشی از قوت فیلم به حساسیت‌های من روی کیفیت فنی فیلم برمی‌گشت؛ اما بخش بزرگ‌تر آن مرهون شخصیت خود ایشان و ارتباط صمیمانه‌ای بود که میان ما برقرار شده بود.»

Fas I-Le No
ویژه هفته فرهنگی اصفهان

۱۶

مدیرمسئول دکتر علی قاسم‌زاده
مدیرعامل احسان تیموری

دبیر سیده نرگس نظام‌الدین
مدیر فنی و گرافیک علیرضا مظاهری
تحریریه سیده نرگس نظام‌الدین، محمد تفرشی، معین مؤمنیان
دبیر عکس حمیدرضا نیکومرام
ویراستار عذرا دیانی