پیکره

فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز

جستاری در جنبش هنر نوگرای ایران در نقاشی‌خط (بر پایه گرایش به سویه‌های هنر سنتی و مدرن)

دوره یازدهم، شماره۲۸، تابستان ۱۴۰۱ شماره صفحات ۵۳تا۶۶

۵۳

احد روان‌جو[۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰،۱۰،۱۹ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱،۴،۱۳ تاریخ پذیرش:۱۴۰۱،۴،۱۹

DOI: 10.22055/PYK.2022.175400 **DOR:**. 20.1001.1.23224622.1401.11.28.4.0
URL: paykareh.scu.ac.ir/article_17540.html

ارجاع به این مقاله: روان‌جو، احد. (۱۴۰۱). جستاری در جنبش هنر نوگرای ایران در نقاشی‌خط (بر پایه گرایش به سویه‌های هنر سنتی و مدرن). پیکره، ۱۱(۲۸)، صص. ۵۳-۶۶.

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله در همین شماره با عنوان زیر منتشر شده است
A Survey on the Modernist Art Movement of Iran in Calligram (Based on the Orientation Towards Traditional and Modern Art Strains)

مقاله پژوهشی

جستاری در جنبش هنر نوگرای ایران در نقاشی‌خط (بر پایه گرایش به سویه‌های هنر سنتی و مدرن)

چکیده

بیان مسئله: این مقاله در پی آن است که جنبش هنر نوگرای ایران در بافت تاریخی خود بررسی کرده و به ریشه‌ها و زمینه‌های بروز آن نگاهی بیندازد تا بنیان‌های نوجویانه نقاشی مدرن ایران به‌ویژه نقاشی‌خط را روشن نماید. خوشنویسی که دارای پیشینه‌ای مقدس است و با نگارش کتاب الهی ارتباط دارد، سیر تاریخی خود را از قرون گذشته با سابقه‌ای پربار تا سکولارشدن مستمراً پی‌گرفته و با فراز و نشیب‌های پشت‌سر گذاشته یک وجه آن به نقاشی‌خط‌هایی منجر شده که در جای خود قابل تأمل و بررسی‌اند. در این بررسی مشخصاً به این سوال که رخداد سویه‌های سنتی ومدرن نقاشی خط ایران چگونه بوده داده پاسخ داده خواهد شد. این پژوهش مسئله این مقاله، آن است که چگونه نقاشی‌خط (جنبش لتریسم ایران) را در هنر معاصر ایران بر پایه دوگانه هنر سنتی و مدرن می‌توان طبقه‌بندی کرد؟ نقاشی خط با طبقه بندی دوگانه هنر سنتی و نوگرا چه ویژگی‌هایی دارند؟

هدف: این نوشتار، در جهت مطالعات سبک‌شناختی و اقامه بحث فرهنگ بصری ایران بوده و در پی آن است که جنبش لتریسم ایران را براساس رویکرد سنتی و مدرن در قالب نقاشی‌خط طبقه‌بندی نماید.

روش پژوهش: شیوه این پژوهشِ بنیادی، کیفی با روشی توصیفی-تحلیلی است. در گردآوری داده‌ها از مطالب و منابع کتابخانه‌ای و مطالعه بصری آثار مربوطه بهره برده است.

یافته‌ها: دستاورد این مقاله روشن می‌سازد که نقاشی‌خط در پیروی از جنبش مدرن«لتریسم» در غرب، در جنبش سقاخانه با رویکردی هویت‌محور با استقبال گسترده‌ای از سوی هنرمندان مواجه شد که به دو گونه سنتی و نوگرا یا رویکرد خوشنویسانه و نقاشانه بخش شده است.

کلیدواژه

خوشنویسی سنتی، نقاشی‌خط، هنر نوگرا، سقاخانه، هنر سکولار

۱. استادیارگروه گرافیک، دانشکده هنر، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.
Email: ravanjoo.ahmad@gmail.com

مقدمه

خوشنویسی که از بنیاد، راهی برای نشر علم و خرد محسوب می‌شد، فنی برای اهل علم در استنساخ کتب علمی بود که می‌بایست قابلیت خواندن و بهره‌جویی را برای گسترش دانش و فرهنگ داشته باشد. خوشنویسان سنتی نیز به دو گروه بخش می‌شدند؛ دسته نخست، خوشنویسان، کاتبان و رونویسانی بودند که متون فارسی و عربی را بازنویسی و استنساخ می‌کردند و دسته دیگر، خوشنویسان نیکونویس بودند که به نوشتن قطعات گوناگون برای نشان‌دادن زیبایی‌های هنر خوشنویسی اشتغال داشتند و در راه کمال این هنر شریف می‌کوشیدند. در دسته نخست، آنچه که در کتابت متون با اهمیت تلقی می‌شد، خوانا بودن متن‌ها در بهره‌برداری علمی و فرهنگی بود؛ چنانچه «سلطان‌علی مشهدی[1]» در «صراط السطور» برای خوشنویسان کاتب بیان می‌کند (مشهدی، ۱۳۷۳، ص. ۲۲). همچنین در دسته دوم خوشنویسان ضمن اینکه به جست‌وجو برای زیباسازی و تبحر در فنون و ظرایف آن می‌کوشیدند، برایشان نوشتن قطعات زیبای خوشنویسی در قالب‌های چلیپا، سطر، قطعات ترکیبی، مرقع و سیاه‌مشق از اهمیت بالایی برخوردار بود. به‌جز سیاه‌مشق، دیگر آثار خوشنویسان دسته دوم، از اصل خوانایی و مایقرأ تبعیت می‌کرد؛ به‌عبارت دیگر، هنرمند خوشنویس در نگارش سیاه‌مشق به زیبایی و چشم‌نوازی فضاهای سواد و بیاض و رعایت اصول دوازده‌گانه فنی خوشنویسی نظر داشته و برخلاف رعایت اصل مایقرأ، به خوانایی تن نمی‌دهد و کارایی برای خواندن در مراحل بعدی قرار می‌گیرد؛ از این‌رو سیاه‌مشق را می‌توان آغاز مدرن شدن خوشنویسی در دوره قاجار دانست و این اغلب در سیاه‌مشق‌های «میرزا غلامرضا اصفهانی» به‌وضوح قابل ملاحظه است. هدف این نوشتار، پژوهش در جهت مطالعات سبک‌شناختی و تبیین فرهنگ بصری ایران بوده، و همچنین در پی آن است که جنبش لتریسم ایران را براساس رویکرد سنتی و مدرن در قالب نقاشی‌خط طبقه‌بندی نماید. لازم به یادآوری است که پیشینه خوشنویسی در هنر ایرانی به وجوه ادبی آن شهادت می‌دهد؛ حال آن که عناصر خوشنویسانه در هنر نوگرای جنبش سقاخانه به‌راهی دیگر رفته اند؛ راه تهی‌کردن خط از مفاهیم. باری کنش خوشنویسانه با توجه به پیشینه تاریخی‌اش و بازتولید آن در هنر معاصر ایران مسیر دیگری را طی کرده است. «یک قطعه سیاه‌مشق که عموماً در آن حروف و کلمات بدون در نظر داشتن معنایی خاص نوشته می‌شوند، نمونه‌ای از روشی سنتی در خوشنویسی است که در آن معنا نقشی فرعی در مقابل بازنمود تصویری خوشنویسی ایفا می‌کند. این نمونه‌ها معمولاً شامل قرارگیری و تنظیم خطوط و کلمات در کنار هم بدون اصرار بر حضور تداوم یا معنا هستند. این خود به معنی تضاد با جنبه ادبی خوشنویسی کلاسیک است» (کشمیرشکن، ۱۳۹۱، ص. ۲۸)؛ از این‌رو پرسش اصلی این مقاله آن است که چگونه می‌توان آثار نقاشی‌خط دوره مدرن را که در شکوفایی جنبش سقاخانه نقش داشتند، به دو گروه سنتی و مدرن تقسیم کرد؟ همچنین ویژگی‌های گرایش های دوگانه مزبور در کاربست سنتی و نوگرا عناصر خوشنویسی چه بوده است؟

روش پژوهش

مقاله پیش‌رو بر پایه اهداف بنیادی و با روش کیفی پژوهش‌شده و از منابع کتابخانه‌ای، نیز نگاه کارشناسانه به آثار هنری نوگرا بهره برده است. به لحاظ سهولت دسترسی و نوع بصری مسئله، از پایگاه‌های علمی و رایانه‌ای و تصاویر در سایت‌ها وکاتالوگ‌ها نیز استفاده شده است. این مقاله افزون بر اقامهٔ بحثی سبک‌شناختی در گستره هنر معاصر، همچنین به انگیزه طبقه‌بندی آثار هنر معاصر در قالب هنر نقاشی‌خط و آثاری که عناصر خوشنویسانه

را در کاربست خود دارند، پژوهش شده است. تقسیم این آثار بر اساس مواجهه هنرمندان با رویکرد سنتی یا مدرن بوده است. خوشنویسی در دو رویه در این آثار ظاهر شده است؛ ولی طبعاً روبه‌رویی هر هنرمند، ویژگی‌های خاص خود را دارد.

پیشینه پژوهش

در بیشتر پژوهش‌های مرتبط با هنر معاصر ایران، مقولهٔ هویت ملّی، خوشنویسی و نقاشی‌خط در کنار یکدیگر مطرح شده‌اند؛ البته در این مبحث، بیشتر سبک نقاشی‌خط به‌عنوان موضوع پژوهش گزینش شده و مفهوم هویت ملی و عناصر آن به‌طورکلی با جنبش سقاخانه‌ای بررسی گردیده است؛ از این‌رو افزون بر بررسی هویت در آثار هنر معاصر، به تنوع و دسته‌بندی آن‌ها نیز توجه شده است. مقالهٔ مقاله‌ی « شریفی زیندشتی و اوجی» (۱۳۸۸) با عنوان «نقاشی‌خط در مکتب نوپا و اصیل در هنر معاصر ایران» به روال شکل‌گیری سبک نقاشی‌خط می‌پردازد. در این مقاله، پیشینهٔ نقاشی‌خط نیز بررسی شده است و پس از آن با معرفی چند هنرمند پایان می‌یابد. این مقاله در تاریخ ورود تفکر مدرن به ایران، تقریباً حدود هفتاد سال پس از آغاز جنبش هنر مدرن در غرب، بازتاب آن به ایران رسید. این بود که نقاشان ایرانی به‌گفته متفکران، از مکتب‌های سنتی و منسوخ اروپایی و ایرانی مایه می‌گرفتند. نویسندگان مقاله، همچنین نقاشی‌خط را به‌عنوان مکتبی نوپا و اصیل معرفی کرده‌اند و عناصر خوشنویسانه را با تکیه بر وجه تصویری‌اش، وجه اصلی این آثار تشخیص داده‌اند. مقالهٔ « حسینی‌راد و خلیلی» باعنوان «بررسی نقش جریان‌های فکری و حکومتی در رویکرد ملی‌گرایانه نقاشی نوگرایان در دوران پهلوی» (۱۳۹۱) نگاه‌های چپ‌گرایانه، ملی‌گرایانه و اسلام‌مدارانه و روند تأثیرگذاری آن‌ها را در صورت‌بندی هنر معاصر ایران در دوره پهلوی دوم بیان کرده است؛ همچنین به رویکردهای غرب‌ستیزانه برای جست‌وجوی هویت ملی، هویت‌گرایی دینی و تحولات نهایی در جهت تشکیل جنبش سقاخانه و هویت‌گرایی نقاشان این دوره و شکل‌گیری سبک نقاشی‌خط از درون جنبش سقاخانه نیز پرداختند. مقالهٔ «جهانی‌شدن در خوشنویسی؛ تحلیل و بررسی خوشنویسی نوین در ایران با تأکید بر نقاشی‌خط» (۱۳۹۳)نوشتهٔ «رضوی‌فرد» است که در آن بومی‌گرایی و توجه به هویت ملّی برای مطرح کردن هر چه بیشتر هنر نقاشی‌خط در عرصهٔ جهانی بررسی شده است. کتاب «پیشگامان هنر نوگرای ایران، حسین زنده‌رودی» به همت «پاکباز و امدادیان» (۱۳۹۰) به طرح نظرات صاحب‌نظران در توصیف و تحلیل آثار زنده‌رودی و جنبش سقاخانه می‌پردازد. در این کتاب، نویسندگان به رویکرد هویت‌نمایی در آثار نوسنت‌گرایانه زنده‌رودی اشاره می‌کنند و روند شکل‌گیری هویت ایرانی با حمایت و پشتوانه فرهنگی دولت‌های وقت در آثار هنرمندان سقاخانه به‌ویژه حسین زنده‌رودی می‌پردازند. کتاب «هنر معاصر ایران: ریشه‌ها، دیدگاه‌های نوین»(۱۳۹۳) نوشته «کشمیرشکن»، که درباره تاریخ تحلیلی ۱۵۰ سال گذشته هنر ایران در گذار از سنت به مدرن است، رویکردی پژوهشی و تحلیلی دارد و مشابه دیگر کتب تاریخ هنر نیست. فصل‌بندی این کتاب به‌شیوهٔ ویژه‌ای شکل گرفته، توالی تاریخی رویدادها و هنرمندان در آن‌ها رعایت شده؛ اما مباحث مهم هر دوره تاریخی نیز به‌عنوان موضوع فصل در کتاب مطرح شده است. «فرید» (۱۴۰۱) در مقاله «شیوه‌های مرسوم شکسته‌نویسی در دوره قاجار» شکسته‌نویسی دوره قاجار را به سه شیوه اصلی تقسیم نمود؛ نخست: شیوه پیروان درویش که به‌همان شیوه می‌نوشتند؛ دوم: شیوه‌ای که به استقلال نسبی شکسته از متن و شعر می‌انجامد؛ در این دسته، آفرینش تابلو به‌روش جلی‌نویسی (گُنده‌نویسی) بسیار رایج می‌شود؛ در گروه سوم: به نحوی نوشتارهای تحریری

و منشی‌گری را شامل می‌شود؛ در این روش گونه‌ای تندنویسی به روش خط تحریری مرسوم می‌گردد. «رضایی» در کتاب «از سرگشتگی نقاشی‌خط تا گویشی به‌نام خطاشیک» (۱۳۹۷)، با موضوع تحقیق در حوزه نقاشی‌خط که به‌گفته خود، حاصل تألیف‌ها و تجربه‌های عملی و نظری سی ساله اوست، در حوزه خطاشیک (نقاشی‌خط) به‌چاپ رسانده است. وی در این کتاب می‌نویسد که ریشه مکتب خطاشیک (نقاشی‌خط) را در هنر انتزاعی می‌داند؛ از این‌رو تعریف خط و خطاشیک (نقاشی‌خط) بسیار پیچیده خواهد شد. توجه به بیان تصویری حروف و انرژی بصری حروف الفبا در دوره‌های پیشین ایران نیز مورد توجه شیفتگان خوشنویسی بوده است. «داوودی آب کنار و مصطفوی» (۱۴۰۰) در مقاله «جستاری درباره آشنایی‌زدایی در سنت خوشنویسی ایران (مطالعه موردی آثار سیاه مشق میرزا غلامرضا اصفهانی)» به بررسی و بازخوانی گرایش‌های فرم‌گرایانه در خوشنویسی سنتی و به‌طور اخص سیاه مشق‌های یاد شده پرداختند. مقاله «تحلیلی بر روند نقاشی نوگرا در دوسالانه‌های نقاشی تهران از ۱۳۳۷ تا ۱۳۴۵» را «شاد قزوینی» (۱۳۸۸) با تحلیل روال بی‌ینال‌های نقاشی نوگرای دهه سی و چهل خورشیدی در ایران، رویکردی انتقادی به سیر تحول این هنر نگاشته است. نویسنده بی‌ینال‌ها را ناکام از نیل به تأمین نیازهای بخش عظیمی از جامعه و در نتیجه ناموفق می‌شناسد و بحث را به عدم هم‌سویی بی‌ینال‌ها با خاستگاه‌ها و نیازهای اجتماعی می‌کشاند. وی همچنین بی‌ینال‌ها را برای معرفی جریان نقاشی نوگرا به جامعه ناتوان در ارائه تلاشی موشکافانه و عمیق دانسته که امتیاز پذیرش از سوی مردم را لاجرم به دست نمی‌آورد. «تیموری» در مقاله «بزرگان نقاشی خط ایران، رضا مافی»(۱۳۹۱)، انگیزه اصلی رضا مافی در به‌کارگیری خط در نقاشی را علاقه به نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای و مکتب سقاخانه می‌داند و با علاقه کارهای نقاشی‌خط زنده‌رودی، پیلارام، منصوره حسینی و ایران درودی را همیشه دنبال می‌کرد. مافی با سویه‌های عرفانی و حسی شیفته‌وار به خوشنویسی سنتی و گرایش به نقاشی‌خط کار هنری را ادامه داده است. گروسی و کفشچیان مقدم (۱۳۹۹). در پژوهشی با عنوان «بازخوانی آثار نقاشان سقاخانه از منظر آشنازدایی شکلوفسکی (منتخب آثار اویسی، قندریز و تبریزی)» نشان دادند که آثار جنبش هنری سقاخانه را می‌توان درچارچوب نظریه آشنازدایی شکلوفسکی دانست. مکتب سقاخانه گرچه با پایان کار هنرمندان گروه متوقف شد، لیکن تجربه آنان تأثیر ماندگاری بر نقاشی معاصر ایران گذاشت و در دهه‌های بعدی این تفکر به شیوه‌های مختلف دنبال شد. «قلیچ‌خانی» متنی را در نشریه ماه هنر با عنوان «نقاشی‌خط در گفت‌وگو با استاد سیدمحمد احصایی» (۱۳۸۸)، به‌چاپ رسانده که حاکی از کیفیت آثار نقاشی‌خط و ارتباط آن‌ها با مخاطب است. در این گفت‌وگو محمد احصایی به‌عنوان یکی از نخستین و مطرح‌ترین هنرمندان خط‌نقاشی، درباره کیفیات و نقش خط در هنر معاصر می‌پردازد. « محمدی اردکانی و پژوهش‌فر» در مقاله «تحلیل بازنمود رویکرد سنتگرا در آثار نقاشی‌خط دهۀ هشتاد ایران» (۱۳۹۴)، به چگونگی نقاشی‌خط ایران در دهۀ هشتاد که هنری با رویکرد سنت‌گراست می‌پردازند. جریان نقاشی‌خط زیر تأثیر شرایط بازار هنر بوده و رونق فروش آثار نقاشی‌خط در حراج‌های خاورمیانه در دهه ۸۰ بر گرایش و استقبال در به‌کارگیری از نقاشی‌خط افزوده است. باید توجه داشت که محدودیت‌های چارچوبی در رویکرد سنت‌گرا، بر پایه افکار سنت‌گرایان[۲] مبنی بر نظریه بازگشت به خویشتن و داشته‌های فرهنگی، تأثیراتی را به لحاظ فرم و کاربست اثر ضروری می‌کند، بیشتر آثار از بعد معنایی تهی هستند و به‌خلق یک اثر تجسمی تزیینی و زیبا بسنده کرده‌اند؛ پیام این آثار، فقط در حد انتقال مفاهیم سنتی بوده و از بازگویی تموجات اجتماعی با ظرفیت اثرگذاری بر جامعه وامانده‌اند. بررسی پیشینه‌های مطرح‌شده در این مقاله، روشن می‌سازد که پیش از رونق و نضج مکتب سقاخانه، اندیشمندان و متفکران به هویت ملی و فرهنگی توجه داشته‌اند و ترجمان بصری تفکرات بازگشت به خویشتن و تکیه به داشته‌های فرهنگی در آثار

هنرمندان آینه‌وار انعکاس یافته است. هنرمندان نوگرای ایران در آفرینش‌های هنری خود در جست‌وجوی عناصر هویت‌ساز در فرهنگ عامیانه، اساطیر و ادبیات، شیوه‌ها و سوژه‌های مفهومی هنر ایرانی به خوشنویسی و کاراکترهای حروف پرداخته‌اند.

مکتب سقاخانه و تمایلات مردم‌پسندانه

فضای فرهنگی کشور در پایان دوره رضاشاه پهلوی و برقراری آزادی‌های نسبی فرهنگی که از سوی دولت اعمال شد، تغییر شگرفی یافت. ارتباط فرهنگی ایران با غرب و انعکاس حرکت و جنبش‌های هنری غرب در ایران نیز بازتاب یافت. در این شرایط و پس از سرخوردگی‌های اجتماعی در اثر ناکامی‌های مردمی و سرزدن فضای آزادی‌های نسبی، شرایط مناسبی برای حرکت‌های نوجویانه پدید آمد که زمینه‌ساز جنبش سقاخانه شد. «تقریباً هفتاد سال پس از شروع جنبش مدرنیسم هنر در غرب، پژواک آن به ایران رسید. این در شرایطی بود که نقاشان ایرانی همچنان از مکتب‌های سنتی و منسوخ اروپایی و ایرانی مایه می‌گرفتند. گسترش دامنه جنگ جهانی دوم به ایران، رفتن رضاشاه و برقراری مختصر آزادی‌های اجتماعی، مجالی را برای نوجویی هنری پدید آورد» (پاکباز، ۱۳۸۴، ص. ۲۰۲)؛ از آن پس، هنرمندان نوگرای ایران که اغلب از هنر مغرب‌زمین متأثر بودند، مجذوب آثار هنرمندان غرب و جهان‌بینی غرب شده بودند؛ اما در ایران با داشتن فرهنگ کهن و غنی سنتی پیروی هنرمندان نوگرا، چنانکه باید، متناسب با شرایط فرهنگی و خاستگاه اصلی خود در غرب صورت نپذیرفت. تأسیس دانشکده هنرهای زیبا با تحصیل‌کردن در اروپا و استادان اروپایی در سال ۱۳۱۹، در رشد این جریان نقش به‌سزایی یافت و سبب شد ارتباط و آشنایی هرچه بیشتر با فرهنگ و هنر غرب حاصل شود. از آنجایی که در آغاز، نگاه هنرمندان ایران به همکاران خود در غرب، نگاه از پایین به بالا بود، حس پیروی و خودباختگی را در آثار آنان می‌توان سراغ گرفت. این موضوع، باعث تقویت گفتمان سیاسی، فرهنگی بازگشت به خویشتن و گرامی‌داشت داشته‌های فرهنگی ملی و دینی شد. این موضوع در برپایی بی‌ینال‌های دوره‌های هنر معاصر ایران در دوره پهلوی دوم مشهود است. در دهۀ چهل موج تازه‌ای در نقاشی ایران آغاز شد که عملاً با درآمیختن تجربه‌های نقاشان عامیانه و سنتی با تجربیات هنرمندان تحصیل کرده و مدرن و مهارت در تکنیک‌های مدرن به‌زبان نو در هنرهای تجسمی دست یافتند که برآیند این کوشش‌ها در قالب جنبش سقاخانه شناخته می‌شود. گرایش‌های هنرمندان به مکتب سقاخانه برای دستیابی به زبانی با شیوه ای نو، از مهمترین جنبش‌های هنری در روند نوگرایی پس از انقلاب مشروطه می‌باشد که در دهه چهل شکل گرفته است؛ از این‌رو رویکرد آشتی‌جویانۀ گفتمان سنت و مدرنیته را در این رواداری عناصر سنتی در کاربست مدرن در نقاشی معاصر ایران می‌توان مورد توجه قرار داد. فاصله‌گیری از جهان سنتی و تمنیات آن و رشد تفکر غرب‌گرایی و رواج الگوهای مدرن، از عوامل پیدایش و رشد مکتب سقاخانه بوده است؛ به بیانی دیگر، ایجاد یک زبان نو و جذاب برای بیان هنری با تغذیه از عناصر سنتی به شیوه مدرن از عوامل اصلی و تأثیرگذار جنبش سقاخانه در نقاشی معاصر ایران قلمداد می‌شود. شکل‌گیری جنبش سقاخانه تلاشی بود تا میان نوگرایی و مدرنیت هنر غرب و عناصر و نمادهای سنتی در هنر ایران با رویکرد هنری انتزاعی و فیگوراتیو آمیختگی ایجاد کند. در این مکتب، تکرار عناصر معماری، کاشی‌کاری سنتی، به‌کارگیری شیوه‌های خوشنویسی سنتی با رویکرد مدرن مورد توجه هنرمندان این جنبش بود. این هنرمندان در بی‌ینال‌های یکم و دوم (۱۳۳۷ و ۱۳۳۹ ش.) شرکت داشتند و در سومین بی‌ینال نقاشی تهران (۱۳۴۱ ش.) مکتب سقاخانه را به‌عنوان یک مکتب هنری ثبت کردند. « خوشنویسی نو درون حرکت سقاخانه ریشه گرفت و به‌زودی به دو گرایش اصلی منتج شد:

اولی شامل هنرمندان سقاخانه که اشکال خوشنویسی را به‌عنوان ماده اصلی تصویری خود از منابع اولیه استخراج کردند؛ دیگری، "نقاشی‌خط"» که شامل جمعی از خوشنویسان حرفه‌ای بود که به استفاده از خوشنویسی به‌طرزی متفاوت با آثار صرفاً کلاسیک و سنتی علاقه‌مند بودند. این دو گونه خوشنویسی نو با بیان متمایزِ فرمی گسترش یافتند؛ هنرمندان سقاخانه و دنباله‌روهای آن‌ها به‌سوی گونه‌ای «لتریسم» حرکت کردند و آثار هنرمندان نقاشی‌خط نیز با اشکالی متفاوت، در مقابل گروه اول، قابل تشخیص شدند» (کشمیرشکن، ۱۳۹۱، ص. ۲۹). آثار مکتب سقاخانه به لحاظ دانش اجتماعی و مطالعات مردم‌شناسی، رویکردی به عناصر مردم‌پسند و عامیانه دارد؛ از جمله به زمینه‌های اقبال هنرمندان به عناصری عامیانه چون خط، طلسم، تعویذ، قفل ... و به‌کارگیری آن عناصر در کاربست هنری و تأثیری شکل گرایانه که بر روی نقاشی ایران گذاشته است، می‌توان اشاره کرد. از پیشگامان جنبش نقاشی‌خط سقاخانه می‌توان به چهره‌های معروفی مانند «محمد احصایی»، «حسین زنده‌رودی»، «پرویز تناولی»، «فرامرز پیلارام»، «ژازه تباتبایی»، «صادق تبریزی»، «رضا مافی»، «مسعود عربشاهی» و «منصور قندریز» اشاره کرد.

بازیابی هویت با نمودگار خط در آثار مکتب سقاخانه

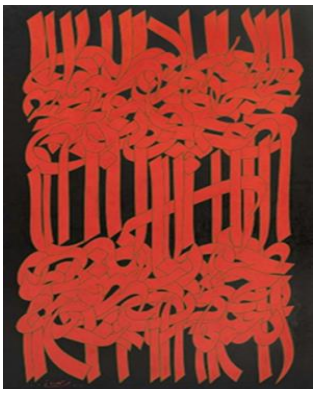
شیوه نقاشی و آموزش «کمال‌الملک» در مدرسه «صنایع مستظرفه[۳]» به‌روش کلاسیک با شیوه‌ای ناتورالیستی صورت می‌گرفت. آموزش در صنایع مستظرفه، نقطه پایانی بود بر نگارگری سنتی ایران و گشودن راهی نو در هنر معاصر ایران. در ادامه با فراهم شدن زمینه‌های تأسیس دانشکده هنرهای زیبا و آموزش هنر توسط استادان اروپایی و بازگشت تحصیل‌کردگان هنر به ایران و شیوع مطالب هنری در مطبوعات، آشنایی با سبک‌های مدرن ایجاد شد؛ به‌سخن دیگر، برپایی نمایشگاه‌ها و انتشار کتب و مجلات تخصصی این امر را تسهیل کرد. جامعه در پی تبلیغات باستان‌گرایی پهلوی اول به‌هویت آمرانه رانده شده بود؛ اما هنر مدرن هنوز به لحاظ تکیه بر موضوعات این نوع هویت و با ذوق مخاطب ایرانی، سلیقه و طبع ملی که شاکله‌ای سنتی داشت، همساز نبود؛ از سویی، هنرمندان همنوا با متفکران در پی یافتن هویت فرهنگی و ملی مستقل و متناسب با جامعه ایرانی بودند. هنرمندان به‌دنبال عناصر هویت‌ساز و نمادهای هنر ایرانی بودند؛ از این‌رو از عناصر هندسی و نقوش تصویری هنر عامیانه که در زندگی عادی مردم حضور داشت، گرفته تا نقوش تزیینی عامیانه، طلسم‌ها، تعویذها و اوراد و ادعیه، نقوش پارچه‌های قلمکار، قالی، گلیم، کاشی، همچنین عناصر سنتی چون خط و خوشنویسی، نگارگری و شمایل‌های سنتی را در آثار خود به‌کار برده؛ با این رویکرد، برخی عناصر سنتی فولکلوریک را برای تأکید بر هویت و جلب مخاطب، با شیوه کار مدرن خود پیوند زدند؛ به این ترتیب، جریانی آغاز شده بود که با توجه به گنجینهٔ غنی هنرهای تصویری عامیانه با استفاده از فرم‌ها، بافت‌ها و رنگ‌های ایرانی به‌سوی درج هویت ملی و فرهنگی در کار خود پیش می‌رفت. آنگاه بود که با اقبال هنردوستان و مخاطبان روبه‌رو گردید. «جنبش سقاخانه به‌عنوان اولین تلاش هنرمندان معاصر در جهت جست‌وجو و بهره‌گیری از صورت و ظاهر نقش‌ها، نمادها و نوشته‌های میراث ملی از یک طرف و از طرف دیگر، آشنایی با زبان روز نقاشی شکل گرفت. در روند شکل‌گیری سقاخانه توسط هنرمندان تجربه‌گرای معاصر، گروهی در آثارشان علاوه بر شکل‌های سنتی، به خط نیز روی آوردند و آن را با عناصر سنتی درآمیختند و به جلوه‌های جدیدی از هنر معاصر ایرانی رسیدند. فقدان شناخت بسیاری از هنرمندان با معرفت معنوی و درک ارزش‌ها و مفاهیم نمادین کهن ایرانی، این جنبش را به خاموشی فرو برد» (خزائی،

۱۳۸۵، ص. ۲۰). باری، هنرمندان و نقاشانی که در کار خود از فرم‌های سنتی هنر ایرانی، چنانکه گفته شد، به‌عنوان عناصر هویت‌ساز بهره می‌بردند، علاقه وافری نسبت به استفاده از خط و خوشنویسی نشان دادند. در بی‌ینال سوم نقاشی تهران در سال ۱۳۴۱، نقاشانی چون «صادق تبریزی»، «حسین زنده‌رودی»، «ناصر اویسی»، «پرویز تناولی»، «فرامرز پیلارام» و «منصور قندریز» در آثار خود، آمیزه‌ای از عناصر خوشنویسانه را بهره گرفتند. نگاه هنرمندانه نقاشان سقاخانه به فرم، رنگ و فضا از همان دیدگاهی بود که همتایان غربی‌شان به نقاشی می‌نگریستند؛ ولی هنرمندان ایرانی با به‌هم‌آمیختن عناصر سنتی و مدرن، ترکیب‌هایی ساختند که تازگی داشت و به‌هویت ایرانی راجع بود و می‌توانست به‌واسطه داشتن زبانی نو در بازارهای جهانی، به‌عنوان هنر مدرن ایران حضور یابد و با مخاطب ایرانی نیز ارتباط برقرار کند. «تجارب هنری معاصر در توافق با حرکت‌های هنری بین‌المللی از یک‌سو، و ساخت هنری ملی از سوی دیگر؛ آنچه در اینجا مورد تأکید قرار می‌گیرد (و در آن سال‌ها بسیار هم متداول بود) اهمیت مسئله زبان معاصر است و آگاهی از آنچه در عرصه‌های هنری –اغلب به‌معنی ارجاع به هنر اروپایی‌آمریکایی– در حال وقوع بود؛ از طرف دیگر، موضوع هویت ملی نیز مسئله‌ای بود که هم به‌وسیله مدیران فرهنگی مورد تأکید قرار گرفت و هم البته انگیزه‌ای برای هنرمندان به‌طور انفرادی و جمعی بود» (کشمیرشکن، ۱۳۹۱، ص. ۳۰). در هنرمندان مکتب سقاخانه دو گرایش بود که به بازنمود خوشنویسی در کار خود دست می‌زدند؛ گرایش نخست، دسته خوشنویسان بودند که خوشنویسی را بدون دخل و تصرف در اصول و قواعد سنتی آن، در نقاشی به‌کار می‌بردند و گرایش دوم، نقاشانی بودند که از عناصر خوشنویسی و علائم الفبایی و خط نوشتاری در کاربست اثر هنری خود استفاده می‌کردند. هر دو گرایش به‌شیوه انتزاعی سعی در آفریدن اثر هنری داشتند. «شاید دو جور مواجهه وجود داشته باشد: یا مواجهه ادبی است که به اعتباری هنرمند در حال تصویرسازی متن ادبی است، یا مواجهه صوری است؛ یعنی با خط در حیثیت صورتش برخورد می‌شود که خط کوفی نمونه درخشان در این زمینه است» (مهاجر، ۱۳۹۰، ص. ۲۲).

بررسی شیوه و آثار گرایش نخست در خلق آثار نقاشی‌خط

در بررسی آثار نقاشی‌خط در هنر معاصر ایران، با هنرمندانی مواجه می‌شویم که به خوشنویسی به‌عنوان عنصر اصلی کاربست اثر هنری خود توجه دارند. این هنرمندان، خوشنویسانی هستند که از حدود و محدودیت اصول و قوانین خوشنویسی چون حدود و قوانینی مقدس عدول نمی‌کنند و آثارشان با وجود پاسداشت اصول و قواعد خوشنویسی سنتی نضج گرفته است و در خارج از آفرینش اثر نقاشی‌خط، به حرفه خوشنویسی اشتغال دارند. از جمله سرآمدان دسته نخست، می‌توان به «محمد احصایی»، «رضا مافی»، «جلیل رسولی»، «علی شیرازی» و «امیرصادق تهرانی» اشاره کرد. روش کار این هنرمندان در آفرینش اثر نقاشی‌خط با پذیرش قواعد و اصول خوشنویسی مطرح شده در رساله‌های آموزشی خوشنویسی قرار دارد و به پیشینه تاریخی خوشنویسی تکیه دارند. «محمد احصایی» (متولد ۱۳۱۸ ش.) که قدیمی‌ترین هنرمند این عرصه است، با توجه به ادبیات عرفانی ایرانی، آیات قرآن و احادیث، در خلق آثار نقاشی‌خط الهام گرفته است. برای احصایی رعایت اصول و قواعد خوشنویسی و توجه به محتوای واژه‌ها بسیار اهمیت دارد. او با هوش سرشار و دستی قدرتمند، بیننده آثار خود را با تسلط کامل بر خوشنویسی سنتی به‌فضایی مسحورکننده و توازن سیال در فضاهای سواد و بیاض می‌برد. او باور دارد که بازتاب کلام مقدس در کارهایش با وجود خوشنویسی که «هنر مقدس» نامیده می‌شود، شکل می‌گیرد (تصاویر ۱ و ۲). همانطور که پیش‌تر بیان شد، در این گرایش، خوشنویسانی چون «رضا مافی»، «جلیل رسولی»،

«امیرصادق تهرانی» و ... نیز رویکرد «محمد احصایی» را به‌عنوان پیشکسوت خود در این مشی هنری پذیرفته و همان الگو و شیوه را پیروی کرده‌اند. «رضا مافی» که علاقه شیفته واری به سیاه‌مشق‌های «میرزا غلامرضا اصفهانی[۴]» داشت، به پیروی از نقاشان نوگرای معاصر به نقاشی‌خط پرداخت و به‌دنبال روح معنوی حاکم در خوشنویسی بود. او باور داشت خوشنویسی به‌ویژه خط نستعلیق، هنری خودبسنده و اشباع‌شده است(تصویر۳).

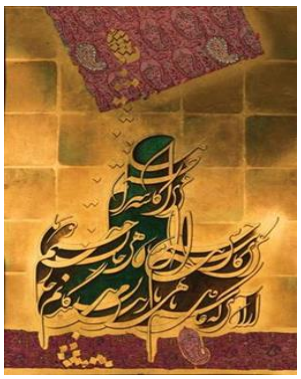


تصویر ۱. محمد احصایی، بدون عنوان از مجموعه نجوای عشق، اکریلیک روی بوم، ۱۹۵×۳۰۰ سانتیمتر، تاریخ اثر: ۱۳۸۷. منبع: https://tehranauction.com

تصویر ۲. محمد احصایی، بدون عنوان، اکریلیک روی بوم، ۱۷۰×۱۳۳ سانتیمتر، تاریخ اثر: ۱۳۹۶. منبع: https://tehranauction.com

در کارهای «جلیل رسولی» (متولد ۱۳۲۶ش.) آشکارا به‌نظر می‌رسد با توجه به مفاهیم متن خوشنویسی در ارج‌گذاری به قواعد و اصول خوشنویسی همراه با فضاسازهای سنتی دست به‌خلق اثر زده است (تصویر ۴).

تصویر ۳. رضا مافی، بدون عنوان، رنگ و روغن روی مقوا چسبانده شده روی فیبر، ۶۰×۴۰ سانتیمتر، تاریخ اثر: ۱۳۵۱. منبع: https://tehranauction.com



تصویر ۴. جلیل رسولی، بدون عنوان، ترکیب مواد روی کاغذ، ۹۷×۶۷ سانتیمتر، تاریخ اثر: ۱۳۷۱. منبع: https://tehranauction.com

«علی شیرازی» (متولد ۱۳۴۰ش.) از استادان برجسته انجمن خوشنویسان ایران بوده که چندی است به نقاشی‌خط روی آورده است. ایشان به کاربست اثر هنری در قالب قواعد و اصول سنتی خوشنویسی می‌اندیشد و از اصول نگارش خط نستعلیق پا را فراتر نمی‌نهد (تصویر ۵). «امیرصادق تهرانی» (متولد ۱۳۳۸ش.) که تحصیل کرده رشته گرافیک دانشگاه تهران است و پیشنه استادی انجمن خوشنویسان را دارد، به‌دنبال ایجاد جذابیت‌های گرافیکی در تقابل فضاهای پس‌زمینه و عناصر خوشنویسانه است و سعی دارد آگاهانه از امکانات فضا و رنگ بهره ببرد. او نیز از اصول خط‌شکسته که از مصالح اصلی کار اوست، عدول نمی‌کند و خوشنویس بودنش او را در پاسداشت حدود این هنر مقدس، ثابت‌قدم نگه داشته است (تصویر ۶).

تصویر ۵. علی شیرازی، بدون عنوان، اکریلیک روی بوم، ۲۶۰×۱۶۰ سانتیمتر، تاریخ اثر: ۱۳۹۲. منبع: https://tehranauction.com

تصویر ۶. امیرصادق تهرانی، عنوان: از محبت خارها گل می‌شود، اکریلیک روی بوم، ۲۰۷× ۲۰۴، تاریخ اثر: ۱۳۹۲. منبع: https://tehranauction.com

ظهور هنر سکولار در آثار زنده‌رودی از پیشگامان مکتب سقاخانه

معرفی «حسین زنده‌رودی» (متولد ۱۳۱۶ش.) به‌عنوان هنرمندی آوانگارد که نماینده گرایش دوم را به شایستگی دارد موضوع تشریح ایده هنری این دسته از هنرمندان را به‌سادگی فراهم می‌کند. او به‌عنوان یکی از هنرمندان تیزهوش که با درک عمیق از سویه‌های هنر نوگرای معاصر که از عناصر سنتی تغذیه می‌کند به‌خلق اثر هنری دست می‌یابد. زنده‌رودی با آگاهی از شیوه لتریسم در غرب دانه هنر سنتی را در مهد هنر نوگرای معاصر می‌نشاند و با توجه به ماهیت تزیینی هنر ایران از مفاهیم واژه‌ها می‌گذرد و به‌فرم حروف خوشنویسانه می‌پردازد. او هنرمندی پیشرو در عرصه هنر معاصر بوده و با جست‌وجوهایش، آگاهانه به‌دور از تقلیدهای رایج، به‌عناصر خوشنویسانه سیال رو می‌آورد و با این روش، به پویایی چشم بیننده در رفت و آمد میان فضای پر و خالی اثر کمک می‌رساند. زنده‌رودی به حروف و عناصر خوشنویسی نگاه تصویری دارد و با تسلط به فرآیند خلاقانه تولید نظرگاه‌های آبستره از فریب چشم‌نوازانه تا خلق بافت‌های رنگی دست می‌زند. نگارش عناصر خوشنویسانه به معنویت تصاویر و حروف می‌انجامد و همان کاربست اثر هنری اوست که با گونه‌گونی ظریف رنگ‌ها با تفکر انتزاعی برآمده از روح اسلامی بر مخاطب اثر خود را می‌گذارد. زنده‌رودی با نادیده‌انگاشتن وجه ادبی خوشنویسی به وجه صوری و دنیوی خط توجه می‌کند و به‌ویژگی سکولار و دنیوی هنر مقدس روی می‌آورد. «زنده‌رودی به‌عنوان لتریستی توانا و پرکار،

پس از تجارب اولیه‌اش در استفاده از هنر محلی مذهبی، در هنرش به خوشنویسی انشعاب زد. در بوم‌های زنده‌رودی، برخلاف آثار بسیاری دیگر در این جریان، خوشنویسی عملکرد تزیینی و محتوای مذهبی- ادبی‌اش را از دست داده و به عنصری مبدل شده که برای خلق فضاهای انتزاعی و ریتمیک –در عین وجود تشابهاتی، گاه با رویکرد دادائیستی– مورد استفاده قرار می‌گیرد. زنده‌رودی که تحت تأثیر شعار مدرنیست‌های میانه قرن بیستم قرار دارد، به آزادی مطلق هنرمند معتقد است که وی را قادر می‌سازد تا تعهد مطلقش را تنها به هنرش ادا کند، بدون آنکه هیچگونه فشار بیرونی بر وی تحمیل شده باشد. این اعتقاد را، که بخشی از مانیفست رادیکالی است که به‌وسیله هنر انتزاعی (به‌خصوص در هنر بی‌شکل فرانسوی در دهه ۱۹۵۰) اعلام شده، به‌روشنی می‌توان در تمامی دوره‌های کاری وی دریافت» (کشمیرشکن، ۱۳۹۱، ص. ۳۵). زنده‌رودی با توجه به‌گونه‌ای از لتریسم معنوی که حاوی نغمه باطنی قوم، دین و سرزمین خود است، همچنین روح معنوی حاکم بر کارهایش همراه با فضای شاعرانه با خود معنویات عرفانی قرن‌های متمادی را در روح شرقی این فرهنگ بازنمایی می‌کند (تصاویر ۷ و ۸).

تصویر ۷. حسین زنده‌رودی، بدون عنوان: لا+لا+صر، چاپ سیلک روی کاغذ، ۱۰۸×۲۱۲ سانتیمتر، تاریخ اثر: ۱۳۵۲. منبع: https://tehranauction.com

تصویر ۸. حسین زنده‌رودی، بدون عنوان، اکریلیک روی کاغذ، ۹۸×۱۴۹ سانتیمتر، تاریخ اثر: ۱۳۵۰. منبع: https://tehranauction.com

بررسی شیوه و آثار گرایش دوم در خلق آثار نقاشی‌خط

گرایش دوم، متعلق به‌دسته‌ای از هنرمندان است که «حسین زنده‌رودی» پیشگام آن عرصه محسوب می‌شود. او که از بنیان‌گذاران مکتب سقاخانه و از پیشگامان نقاشی‌خط با بهره‌بردن از خوشنویسی به‌عنوان نمادی از هنرهای سنتی بود، راهی تازه را در هنرهای نوگرای تجسمی ایران گشود. راه دوم، گرایشی بود که رویکرد نقاشان معاصر به خوشنویسی به‌عنوان عناصر بصری سنتی در کاربست هنر مدرن محسوب می‌شود؛ به‌سخن دیگر، این هنرمندان نقاشان نوگرایند که با به‌کارگیری عناصر خوشنویسی به‌عنوان عناصر بصری و به‌کارگیری آن در پس‌زمینه، بافت یا فرم اصلی، به‌خلق اثر می‌پرداختند. آن‌ها ضمن نقبی به‌هویت ملی و فرهنگی، سعی در ایجاد قابلیت‌هایی برای جذابیت عمومی داشتند. هنرمندان دسته دوم، با تهی‌کردن و جدا دانستن فرم بیرونی و فیگوراتیو از مفاهیم و محتوای خوشنویسی به دنیوی کردن آن اقدام کردند. در این دسته، هنرمندانی چون «صادق تبریزی»، «فرامرز پیلارام»، «ناصر اویسی»، «ژازه تباتبایی» و ... را می‌توان نام برد که با بررسی و تحلیل آثارشان به حذف وجه ادبی از عناصر نوشتاری به‌وجه زیبایی‌شناسانه آن در تقابل با فضای پس‌زمینه و ایجاد فضای معنوی تازه‌ای دست زده‌اند. «فرامرز پیلارام» (۱۳۶۲-۱۳۱۶) با ایده معمارانه و با شناخت عمیق از خوشنویسی کوشش کرد آثار محکم و بی‌نقصی را در ترکیب‌بندی با تهی کردن خوشنویسی از مفاهیم ادبی بیافریند. کنتراست رنگی در

کار پیلارام در تباین بالایی انجام می‌پذیرد (تصویر ۹). «صادق تبریزی» که از مبدعان به‌کارگیری خوشنویسی در آثار خود است، با شیوه‌ای ویژه به‌خلق نقاشی‌های عامیانه و نقاشی‌خط می‌پرداخت؛ افزون بر این، آن دسته از کارهای غیر فیگوراتیو، ریتم و آهنگ نوشته‌ها با وجود ادای شبه واژگان فضایی بهت‌آمیز در نگاه مخاطب ایجاد می‌نماید که می‌توان آن را به حساب تشدید جدایی مفاهیم از جسمیت و فیگور حروف گذاشت (تصویر ۱۰).

تصویر ۹. فرامرز پیلارام، بدون عنوان، اکریلیک و مرکب روی بوم، ۵۰×۷۰ سانتیمتر، تاریخ اثر: ۱۳۵۰. منبع: https://tehranauction.com

تصویر۱۰. صادق تبریزی، بدون عنوان، مرکب روی پوست، ۷۰×۷۰ سانتیمتر، تاریخ اثر: ۱۳۸۹. منبع: https://tehranauction.com

«پرویز تناولی» (متولد ۱۳۱۶ش.) به‌کارگیری عناصر سنتی از جمله خوشنویسی را در مجسمه‌های خود، از بدو نضج‌گیری مکتب سقاخانه و بی‌ینال‌های تهران آغاز کرد. سعی او در بازنمایی معانی اسطوره‌ای با به‌کار بردن مضامین عامیانه و بهره‌گیری از خوشنویسی ریتمیک است. تناولی برای تزیین و ایجاد بافت در اشیا، تا مرز مضامین جادویی و سحرآمیز عرفان شرقی پیش رفته است. در کار او به‌هیچ عنوان تقلید از کلیشه‌های خوشنویسانه سنتی دیده نمی‌شود. «هیچ»های او این سخن را تأیید می‌کند (تصویر ۱۱). «ناصر اویسی» (متولد ۱۳۱۳ش.) و «ژازه تباتبایی» (۱۳۸۶-۱۳۰۹) در هنر نوگرای سقاخانه آثار مستقلی را با عنصر اقناع کننده خوشنویسی ندارند. از این‌رو تلاش آن‌ها به‌خلق آثاری انجامیده که از خط در پس‌زمینه و تزیین فرم‌ها و ابژه‌های درون کادر یا مجسمه‌ها بهره برده‌اند (تصاویر ۱۲ و ۱۳).

تصویر ۱۲. ژازه تباتبایی، بدون عنوان، رنگ و روغن روی بوم، ۹۳×۱۴۰ سانتیمتر، تاریخ اثر: ۱۳۴۳. منبع: https://tehranauction.com

تصویر ۱۳. ناصر اویسی، عنوان: سواران را چه شد؟، اکریلیک روی بوم، ۱۹۷×۸۶ سانتیمتر، تاریخ اثر: ۱۳۹۷. منبع: https://tehranauction.com

تصویر ۱۱. پرویز تناولی، عنوان: استاد و شاگرد، برنز، ۲۴×۴۰×۹۰ سانتیمتر، تاریخ اثر: ۱۳۹۰. منبع: https://tehranauction.com

در آثار نقاشان و هنرمندان معاصر که تلاش کردند روح جامعه سنتی را در قالب شیوه‌های نوگرا بازنمایی کنند، مواجهه‌های گوناگونی با عناصر هویت‌ساز سنتی شده است. در همه آثار کوشش بر این بوده که کاربست و ترکیب آثار از شیوه آبستره بهره برده و به تزیین اهمیت بیشتری داده شود تا ساخت فنی اثر؛ در حقیقت عناصر خوشنویسانه و مفهوم ساختاری فضا سهیم می‌شوند. خوشنویسی وجه تزیینی خود را در دسته دوم با بهره‌بردن از ویژگی‌های گرافیکی و امکانات تجسمی آن‌ها به‌دست می‌آورد؛ اما در دسته نخست، خوشنویسی مانند امانتی فرهنگی از پیشینیان به لحاظ رعایت اصول و قواعد، بایست اثر خود را به‌رخ بکشد؛ از این‌رو هنرمند دیگر مجال پرداختن به وجوه زیبایی‌شناسی در ترکیب‌بندی فرم و رنگ نمی‌یابد. یک وجه آن به نقاشی‌خط‌هایی منجر شده که در جای خود قابل تأمل و بررسی‌اند. در این بررسی مشخصاً به این سوال که رخداد سویه‌های سنتی و مدرن نقاشی‌خط ایران چگونه بوده داده پاسخ داده خواهد شد.

نتیجه

جنبش سقاخانه در قالب هنر مدرن ایران در دهه چهل خورشیدی با گرایش به «تفکر بازگشت به خویشتن» و نمایاندن هویت ملی از طریق به‌کارگیری عناصر سنتی آغاز شد. سقاخانه قصد داشت شکاف ایجاد شده از هنر نگارگری سنتی را که در دوره اواخر قاجار به‌کوشش محمد غفاری (کمال الملک) و مدرسه صنایع مستظرفه که به آموزش هنر غربی ایجاد شده بود، پر کند. این جنبش نوگرا در روند رشد خود با تجربه به‌کارگیری عناصر بصری ایرانی در خلق اثر هنری به خوشنویسی مجال بیشتری بخشید. این کنش که در آغاز، متأثر از جنبش لتریسم غرب (جنبشی که بر پایه استفاده عناصر، علائم و نمادهای تایپوگرافی و کالیگرافی در قرن بیستم میلادی شکل گرفت) بود، بعدها به تسخیر ذوق و سلیقه ایرانی درمی‌آید. به‌کارگیری قلم‌های خوشنویسی برای ترکیبی فراهم شده از فرم گرافیکی حروف و واژه‌ها به‌طور جدی از سیاه‌مشق‌های شگرف میرزا غلامرضا اصفهانی آغاز شد؛ از این‌رو با انگیزه خلق سبکی نو و به‌کارگیری عناصر عامیانه سنتی ادامه یافته است و در دو شیوه استفاده از خوشنویسی تا به امروز نیز تداوم دارد؛ نخست شیوه‌ای بود به‌دست خوشنویسانی چون محمد احصایی، رضا مافی، جلیل رسولی و ... که فنون نقاشی را به کمک فرم‌های خوشنویسانه آورده بودند و از اصول و قواعد خوشنویسی سنتی عدول نکردند. شیوه دوم، نقاشانی بودند که در تجربیات تجسمی مدرن خود از عناصر خوشنویسانه بهره می‌بردند و به اصول خوشنویسی، مفاهیم و معانی ادبی واژه‌های به‌کار رفته در اثر توجه نداشتند و تنها به فرم و فیگور ظاهری عناصر توجه داشتند؛ پس تفکر مدرن نهفته در هنر سکولار نقاشی خوشنویسی به‌کاربست این آثار جلوه‌ای دنیوی می‌داد که خوشنویسی تهی از مفاهیم ادیبانه، به فرم زیبایی‌شناسانه آن قناعت می‌کرد. این در حالی است که در شیوه نخست، رویارویی مخاطب با خوشنویسی ممکن می‌گردد که افزون بر ویژگی فرم‌گرایانه حروف و علائم، نیم‌نگاهی نیز به مفاهیم پشت واژه‌ها داشته است؛ به‌عبارت دیگر، خوشنویسی در بخش نخست، توجه به مفاهیم واژگانی اثر مدرن نقاشی‌خط سقاخانه‌ای را به رویکرد سنتی معطوف می‌نماید و در انگاره و شیوه نوع دوم که با هنرمندانی مانند حسین زنده‌رودی، صادق تبریزی، فرامرز پیلارام و ... وجه بصری واژه‌ها و حروف فارغ از مفاهیم پشت آن‌ها شکل گرفت و وجه دنیایی و سکولار را ظاهر کرد. باری به‌کارگیری عناصر خوشنویسانه، یا ترجیحاً متن‌محور، در آثار هنرمندان مدرن ایرانی، اکنون با رویکردهای گوناگون مواجهه است. از مهم دانستن هویت ملی تا دغدغه‌های اجتماعی حتی با رویکردهای نقدمحور و معکوس نسبت به استفاده از خوشنویسی و نقد

نوگرایی در اشکال و عناصر هنری ایده‌محور، و ایده‌های مربوط به زبان‌شناسی و ساختارگرایی همیشه موجود بوده است؛ به‌هر روی، خوشنویسی با رویکرد نقاشانه در دو قالب یاد شده، همچنان با قوت ادامه دارد و نگرش پژوهشگر بر آن است که در آینده موقعیت چالشی خود را همچنان ادامه می‌دهد. جنبش سقاخانه به‌خودی خود مقدم بر نقاشی و خط است. آنچه اهمیت دارد، بازیابی هویت فرهنگی است که گفتمان سقاخانه در پاسخ به آن ادا شده است و همچنان این گفتمان با شور و حرارت ادامه دارد. در دو گرایش کاربست اثر هنری، فقط در وجه هنر تزیینی باقی می‌ماند. همه کنش‌های خلاق در سقاخانه از خوشنویسی گرفته تا نقاشی‌های فیگوراتیو و عناصر عامیانه، همگی نشانه‌های پویایی و حرکت‌اند؛ اما لازم است آن را از حوزه عمومی فرهنگ برکشیده، به آن اعتبار مضاعف بخشند و همانا این مهم، نیازمند توجه ویژه منتقدان و پژوهشگران است.

پی‌نوشت

۱. ملقب به «سلطان الخطاطین» (۸۴۱-۹۲۶ هـ) از خوشنویسان برجسته ایرانی در مکتب هرات و از نستعلیق‌نویسان مشهور قرن نهم و دهم بوده است.

۲. سنت‌گرایی که به‌عنوان جریانی با رویکرد و هدف اندیشه‌ورزی سنتی در برابر تفکر مدرن مطرح می‌گردد. متفکرانی چون رنه گنون، بورکهارت، کوماراسوامی، شوان، سیدحسین نصر و ... از سنت‌گرایان هستند.

۳. این آموزشگاه را محمد غفاری (کمال‌الملک) در سال ۱۲۸۹ خورشیدی در عمارت حوضخانه در باغ نگارستان برای آموزش و ترویج هنر نقاشی پایه‌گذاری کرد. در این مدرسه، افزون بر نقاشی، پیکره‌سازی، هنرهای دستی همچون منبت‌کاری، موزاییک‌سازی و قالی‌بافی هم تدریس می‌شد.

۴. از استادان(۱۲۴۶-۱۳۰۴ هـ) برجسته خوشنویسی ایرانی در خط نستعلیق و شکسته‌نستعلیق بود. او از مشهورترین خطاطان دوره قاجار بوده که قالب سیاه‌مشق را از یک قالب تعلیمی به یک قالب هنری بدل کرد.

منابع

- احصایی، محمد. (۱۳۶۵). محمد احصایی خوشنویس و پیشگام هنر نقاشی‌خط. مجله کیهان فرهنگی، (۲۹). ص. ۴۸.
- پاکباز، رویین و امدادیان، یعقوب. (۱۳۹۰). پیشگامان هنر نوگرای ایران، حسین زنده‌رودی. تهران:نشر ماه ریز.
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۴). *نقاشی ایران از دیرباز تا کنون*. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- تیموری، کاوه. (۱۳۹۱). بزرگان نقاشی خط ایران رضا مافی(۱۳۶۱-۱۳۲۲). نشریه رشد آموزش هنر، (۱۳)، صص. ۱۴-۲۷.
- حسینی‌راد، عبدالمجید و خلیلی، مریم. (۱۳۸۷). بررسی نقش جریان‌های فکری و حکومتی در رویکرد ملی‌گرایانه نقاشی نوگرایان در دوران پهلوی. *مجله هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۴(۴۹)، صص. ۵-۸.
- خزایی، محمد. (۱۳۸۵). هنر حماسهٔ عرفانی، درآمدی بر پوسترهای دفاع مقدس. *کتاب ماه هنر*، ، صص. ۱۸-۲۱.
- داوودی آب کنار، آرمان و مصطفوی، شمس الملوک. (۱۴۰۰). جستاری درباره آشنایی‌زدایی در سنت خوشنویسی ایران (مطالعه موردی آثار سیاه مشق میرزا غلامرضا اصفهانی). *پیکره*، ۱۰(۲۵)، صص. ۶۷-۷۶.
- رضایی، اسماعیل. (۱۳۹۷). از سرگشتگی نقاشیخط تا گویشی بنام خطاشیک. تهران: نشر سهراب.
- رضوی فرد، حسین. (۱۳۹۳). جهانی شدن در خوشنویسی؛ تحلیل و بررسی خوشنویسی نوین در ایران با تأکید بر نقاشی خط. *نقد کتاب هنر*، ۲۰(۱و۲)، صص. ۲۲۱-۲۴۰.
- شاد قزوینی، پریسا. (۱۳۸۸) تحلیلی بر روند نقاشی نوگرا دردوسالانه‌های نقاشی تهران از۱۳۳۷تا ۱۳۴۵. جلوه هنر، (۲)، صص. ۴۷ تا ۵۶.

- شریفی زیندشتی، بهروز و اوجی، مصطفی. (۱۳۸۸). نقاشی خط مکتبی نوپا و اصیل در هنر معاصر ایران. کتاب ماه هنر، ۸(۱۳۵)، صص. ۳۰-۳۷.
- علی محمدی اردکانی، جواد و پرنیا پژوهش فر. (۱۳۹۴). تحلیل بازنمود رویکرد سنت گرا در آثار نقاشیخط دهۀ هشتاد ایران. *نگره*، (۳۵)، صص. ۷۹ تا ۹۱
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۸۸). نقاشی خط در گفت و گو با استاد سید محمداحصایی. *کتاب ماه هنر*، (۷۱-۷۲)، صص. ۷.
- کشمیرشکن، حمید. (۱۳۹۱). لتریسم و جنبش مدرن نقاشی‌خط، هنر فردا. *نشریه هنر معاصر*، (۲۸-۸)، صص. ۲۸-۳۵.
- کشمیرشکن، حمید. (۱۳۹۳). *هنر معاصر ایران: ریشه‌ها، دیدگاه‌های نوین*. تهران: نشر نظر.
- گروسی، عاطفه و کفشچیان مقدم، اصغر. (۱۳۹۹). بازخوانی آثار نقاشان سقاخانه از منظر آشنازدایی شکلوفسکی (منتخب آثار اویسی، قندریز و تبریزی). *پیکره*، ۹(۲۲)، صص. ۵۹-۷۲.
- فرید، امیر. (۱۴۰۱). شیوه‌های مرسوم شکسته‌نویسی در دوره قاجار. *پیکره*، ۱۱(۲۷)، صص. ۸۱-۹۴.
- مشهدی، سلطان علی. (۱۳۷۳). *رساله صراط السطور* (به اهتمام حمیدرضا قلیچ‌خانی). تهران: انتشارات روزنه.
- مهاجر، مهران. (۱۳۹۰). متنیت در هنر ایران (گفتگوی بهنام کامرانی با آغداشلو و مهران مهاجر). *مجله هنر فردا*، ۵(۲۸)، صص. ۱۱۶-۱۱۲.

© 2022 Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).