



نگارگری ایرانی از دیرباز تا کنون  
ش، ۱۳۰۸-۱۱-۲۴

نویسنده:

خیزران اسماعیل‌زاده  
مشخصات کتاب:

نام: نقاشی ایران از دیرباز تا امروز

نویسنده: روبین پاکباز

انتشارات: زرین و سیمین

چاپ اول: تابستان ۱۳۷۹

درباره‌ی نویسنده:

«روبین پاکباز»، متولد ۱۳۱۸ شمسی در تهران، از برجسته‌ترین مورخان هنری کشور است. او علاوه بر تاریخ‌نگاری هنری به ترجمه، تدریس و نقد در حیطه‌ی هنر نیز اشتغال دارد. پاکباز فعالیت‌های هنری خود را پیش از انقلاب و در سال‌های آغازین دهه‌ی پنجاه با تدریس تاریخ هنر در دانشکده‌ی هنرهای زیبا دانشگاه تهران آغاز کرد و از آن زمان تاکنون به تدریس تاریخ هنر، تألیف و ترجمه کتاب‌های با ارزش و تاریخ‌نگاری در باب هنر ایران و جهان پرداخته است.

درباره‌ی نویسنده:

«روبین پاکباز»، متولد ۱۳۱۸ شمسی در تهران، از برجسته‌ترین مورخان هنری کشور است. او علاوه بر تاریخ‌نگاری هنری به ترجمه، تدریس و نقد در حیطه‌ی هنر نیز اشتغال دارد. پاکباز فعالیت‌های هنری خود را پیش از انقلاب و در سال‌های آغازین دهه‌ی پنجاه با تدریس تاریخ هنر در دانشکده‌ی هنرهای زیبا دانشگاه تهران آغاز کرد و از آن زمان تاکنون به تدریس تاریخ هنر، تألیف و ترجمه کتاب‌های با ارزش و تاریخ‌نگاری در باب هنر ایران و جهان پرداخته است. دو تألیف مهم «روئین پاکباز» کتاب‌های «دائرةالمعارف هنر» و «نقاشی ایران از دیرباز تا امروز» هستند، که به ترتیب در سال‌های ۱۳۷۸ در انتشارات فرهنگ معاصر و ۱۳۷۹ در انتشارات زرین و سیمین به چاپ رسیدند و جزو مهم‌ترین کتب تألیف شده در حوزه‌ی هنرهای تجسمی هستند و به عنوان دو کتاب مرجع بسیار مفید برای دانشجویان و علاقمندان به هنر مورد استفاده قرار می‌گیرند.

دیگر آثار این نویسنده عبارتند از:

تألیف دو کتاب «در جستجوی زبان نو»، نشر نگاه، ۱۳۸۱ و «راهنمای مواد و اسلوب‌ها طراحی و نقاشی» نشر فرهنگ معاصر، ۱۳۸۵.

ترجمه‌ی کتاب‌های «همگامی نقاشی با ادبیات ایران: از سده ششم تا یازدهم هجری قمری»، نوشته‌ی م. مقدم‌اشرفی؛ نشر نگاه، ۱۳۶۷ و «هنر مدرنیسم» تألیف ساندری بکولا؛ نشر فرهنگ معاصر، ۱۳۸۷.

درباره‌ی کتاب:

کتاب «نقاشی ایران از دیرباز تا امروز» را به جرأت می‌توان نخستین و جامع‌ترین پژوهش انجام شده به زبان فارسی درباره‌ی نگارگری ایرانی دانست. تا پیش از این کتاب، در میان تألیفات و حتی ترجمه‌های موجود کشور، هیچ بررسی تاریخی در حوزه‌ی نگارگری ایرانی با دقت و تفصیل آن صورت نگرفته بود؛ که این موضوع با توجه به مشکلات دسترسی به منابع تصویری در کشور و فقدان آرشیو تصویری مناسب در موزه‌های داخلی و عدم امکان دستیابی به بسیاری از نسخه‌ها، نگاره‌ها و نمونه‌های تصویری - به دلیل خارج شدن آنها از کشور در دوره‌های گذشته -، به ارزش این کتاب با منابع تصویری درخورش می‌افزاید.

نویسنده‌ی سیر تاریخ نگارگری در ایران را به چهار دوره‌ی اصلی تقسیم می‌کند: دوران کهن، دوران میانه، دوران جدید و دوران معاصر. این تقسیم‌بندی‌ها دقیق و حساب شده انجام گرفته است و نشان از تسلط نویسنده بر موضوع پژوهش خود دارد چرا که

به جای تأکید بی‌مورد بر تاریخ سیاسی یا اجتماعی، شکل‌گیری شباهت‌های سبکی و هویت‌نگارگری ایرانی را مد نظر این تقسیم‌بندی قرار داده است.

### دوران کهن:

دوره نخست در این کتاب که تحت عنوان «دوران کهن» شرح داده می‌شود، از دوره‌های پیشاتاریخی آغاز می‌شود و تا دوره مغول امتداد می‌یابد. نویسنده با جمع‌آوری تصاویر از دیوارنگاره‌ها و نقاشی‌های به جای مانده روی سفالینه‌ها یا آثار فلزی، سعی در بازشناسی تاریخی سنت نقاشی ایرانی در نواحی مختلف نجد ایران داشته است. با توجه به متغیر بودن سرزمین‌هایی که در زمان مختلف بخشی از خاک ایران محسوب می‌شدند، نویسنده با تعریف حدود حوزه‌های ارضی مورد بررسی و بحث در آغاز کتاب، در همان حدود پیشینه‌ی جالب توجهی از نگارگری ایرانی ارائه می‌دهد؛ که در این زمان، بخش‌هایی از افغانستان، تاجیکستان، عراق و سوریه کنونی را هم شامل می‌شود. با توجه به اینکه نقش‌مایه‌ها و تصاویر ترسیم‌شده روی آثار صنایع دستی و همین‌طور دیوارنگاره‌ها و نقش برجسته‌ها، به دلیل اهمیت تاریخی‌شان، بارها در کتب مختلف مورد بررسی قرار گرفته‌اند، نگاه گذرای «رویین پاکباز» و عدم ورود به بسیاری از جزئیات در کنار اشاره به تمامی منابع تصویری تأثیرگذار بر سنت نقاشی ایرانی، از محاسن عمده‌ی این بخش از کتاب محسوب می‌شود.

### دوران میانه و جدید:

عمده‌ترین بخش کتاب «نقاشی ایرانی...» مربوط به دوره‌های تاریخی از ایلخانان تا دوره مشروطه در تاریخ سیاسی ایران است. نویسنده در این بخش به گردآوری یک مجموعه‌ی بسیار غنی از تصاویر و مطالب در باب نقاشی ایرانی پرداخته است. این امر از این جهت که نام کمتر نسخه‌ی ارزشمند یا نقاش قابل توجهی مغفول باقی می‌ماند؛ نقطه‌ی قوت کتاب محسوب می‌شود. اما به نظر می‌رسد که نویسنده در تنظیم و مرتب‌سازی مطالب بر اساس زمان‌بندی یا مکاتب مختلف چندان موفق عمل ننموده است. با توجه به این‌که بسیاری از مخاطبان کتاب، دانشجویان یا هنرجویانی هستند که بیشتر برای افزایش دانش علمی و هنری در حوزه نقاشی ایرانی به مطالعه‌ی آن می‌پردازند، نویسنده می‌توانست نظم و دقت بیشتری را برای تفکیک مکاتب یا سبک‌های مختلف به کار بگیرد. کاربرد نام مکاتب ایالتی مختلف ایران مانند «مکتب نقاشی تبریز اول» و «تبریز دوم»، «بغداد»، «شیراز عهد ابراهیم سلطان»، «هرات»، «صفوی اول» و «صفوی دوم»، یا «اصفهان» و «قزوین» - که گاهی به جای هم به کار می‌برند و مخاطب دانش‌پژوه را دچار سردرگمی می‌کنند- در محافل علمی و دانشگاهی و منابع مکتوب، امری معمول و البته از لحاظ علمی نیز صحیح است. نویسنده‌ی کتاب با وجود اشاره به تمامی این مکاتب در متن کتابش، هرگز آن‌ها را آن‌طور که شایسته و قابل تمییز باشد، از یکدیگر تفکیک نکرده است و مخاطب معمول برای بسیاری از این نام‌ها و عناوین که پیش از مطالعه‌ی کتاب احتمالاً با آن برخورد داشته است ممکن است ما به ازای دقتی در کتاب پیدا نکند؛ در حالی که مد نظر داشتن این موضوع توسط نویسنده، حتی به صورت اشاره‌ای ضمنی در زیرنویس‌ها یا عناوین بخش‌ها می‌توانست نظم درخشانی به مطالب و اطلاعات ارائه شده در کتاب بیخشد. استفاده از عناوین گاهی ادبی و شاعرانه نیز اگرچه به خودی خود ایرادی محسوب نمی‌شود؛ اما می‌توانست با عناوین طولانی‌تری که اطلاعات علمی بیشتری را درباره‌ی مطلب به خواننده ارائه می‌کند جایگزین شوند.

همچنین وجود یک گاهشمار چند صفحه‌ای در پایان هر فصل یا در انتهای کتاب به شدت می‌توانست بر غنای کتاب و نظم آن برای بهره‌گیری بیشتر مخاطب بیفزاید.

کامل نبودن اطلاعات ذکر شده در منابع تصویری که اغلب محل نگهداری آن‌ها یا گاهی حتی در مورد دیوارنگاره‌های محل استقرار یا نحوه‌ی دسترسی به آن‌ها برای مخاطبان مشتاق‌تر یا سایر محققین مشکلاتی را فراهم می‌کند که با اندکی توجه بیشتر می‌توانست وجود نداشته باشد.

موضوع دیگری که در کتاب نقاشی ایران مغفول مانده و نویسنده جز نگاهی گذرا به آن در پیشگفتار هیچ اشاره‌ی دیگری نداشته بحث مفهوم و هویت نقاشی ایرانی، جدای از بررسی تاریخ نگارانه‌ی آن است. مفاهیمی مثل کاربرد نمادین رنگ‌ها، همزمانی، زمان و مکان در نقاشی‌ها حداقل اگر در چند مورد خاص در کنار مباحث فرمی مربوط به برخی نگاره‌ها مورد بررسی قرار می‌گرفت، بر ارزش تحلیلی کتاب می‌افزود و کمک شایانی برای مخاطب می‌شد تا درکی کلی و همه‌جانبه از نقاشی ایرانی داشته باشد.

اشاره نداشتن به ابزارها و مواد و مصالح و رنگ‌های به کاررفته در آفرینش هر اثر که می‌توانست به صورت چند پاراگراف یا چند صفحه در پایان هر فصل، یا به صورت اشاره‌ی ضمنی درباره‌ی نسخه مشهور و غنی‌تر به کار رود؛ نیز از اشکالات وارد بر این کتاب است.

## دوران معاصر:

بخش آخر کتاب به وضعیت نقاشی ایران در دوران معاصر و پس از مشروطه می‌پردازد و از این لحاظ، کتاب نقاشی ایران را کاملاً منحصر به فرد ساخته است. در مورد نقاشی ایرانی، چند کتاب دیگر هم نوشته شده که در هیچ کدام آن‌ها اشاره‌ای به وضعیت نقاشی ایران در عصر جدید و نقاشان نوگرای ایران نشده است و با توجه به این‌که تا زمان اولین انتشار کتاب، هیچ منبع دیگری در مورد نقاشی دوره‌ی مدرن وجود نداشت، این بخش کتاب آن را بسیار ارزشمند و جالب‌توجه ساخته است. علی‌رغم تقسیم‌بندی‌های بسیار با دقت و به درستی انجام گرفته در این بخش، به بسیاری از هنرمندان بنام و صاحب سبک فقط در حد یک نام اشاره شده است. با توجه به آن‌که پاکباز خود از نقاشان هم عصر این هنرمندان است و در بنیاد تالار فندریز نقش بسزایی داشته، اطلاعات او درباره‌ی نقاشان مدرن ایران می‌توانست بسیار کامل‌تر و تحلیل‌ها جامع‌تر نوشته شود. به صورت کلی کتاب نقاشی ایران را می‌توان از باارزش‌ترین منابع گردآوری شده توسط یکی از متبحرترین نویسندگان و محققین تاریخ هنر از آغاز تا انجام نقاشی دانست و رفع اشکالات وارد شده در این مقاله بر این کتاب می‌تواند غنای مطالب آن را دوچندان کند.