بررسی چگونگی استحاله هویت بواسطه هنرهای کهن، درمجموعه دیوارها از ساخته‌های پرویز تناولی*

چکیده

هنر قومی،سنتی واصیل در سدهٔ اخیر نظر بسیاری از اندیشمندان و هنرمندان را به خود جلب کرده است که خواستگاه این توجه و بازنگری، احساس نیاز جوامع به مطالعهٔ فرهنگ و هنر مردمان خود مبتنی بر هویت‌طلبی است؛ تا از این رهگذر جوامع از اضمحلال فرهنگی رهایی یابند. همسو با این گرایشات، در ایران نیز هنرمندان بسیاری پا به عرصهٔ نوآوری نهادند که با استفاده از فرهنگ و هنرقومی،سنتی وکهن ونگاه به گنجینه‌ی هنر اسلامی ایران به خلق آثاری دست زدند و هنر آنها به هنر نوگرا شهرت یافت. دراین بین پرویز تناولی با پژوهش‌های بسیاری که در این زمینه انجام داده است در زمرهٔ صاحب‌نظران هنر قومی به حساب می‌آید. او آثار بسیاری را با اتکا و وام‌گیری مستقیم و غیرمستقیم از هنر قومی، سنتی واسلامی خلق کرده است. دیوار،موضوع بخشی از این آثار است و نوشتار حاضر به بررسی چند اثر با این موضوع پرداخته است. بدین منظور منابع کتابخانه‌ای پیرامون موضوع حاضر مطالعه شده و یافته‌ها به روش توصیفی و تحلیلی در همسنجی با آثار هنر قومی،سنتی واسلامی ایران تفسیر گردیده و به این منتج گردید که تناولی با نزدیک‌شدن به شالودهٔهنر کهن ایرانی و حصول شناخت از آن توانسته آثار درخوری را خلق و به جامعهٔ هنری جهان عرضه کند.

واژگان کلیدی: هنر قومی سنتی، هنر اسلامی،هویت، تناولی، دیوار

---

*این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی چگونگی کارکرد نقش مایه های قومی در آثار پرویزتناولی» در دانشکده هنر دانشگاه شاهد می‌باشد

**دانشجوی مقطع دکتری،هنر اسلامی،دانشگاه تربیت مدرس ۰۹۳۷۷۶۶۳۴۳۱

***عضو هیئت علمی دانشکده هنر،دانشگاه شاهد

مقدمه

ما در دوره ای زندگی می‌کنیم که همه کشورها به سوی یک ملت واحد در حال تغییرند؛ وملیت و هویت انسانها درحال کم رنگ شدن است. با توجه به این پیشامدها هنر عصرجدید نیز درهمین راستا گام برداشته و به سختی می‌توان ملیت هنرمندان را از آثارشان کشف کرد. خوشبختانه در این دوره رویکرد هنرمندان کشورمان به گنجینه‌ی هنرهای کهن، سنتی و قومی ایران، مخصوصا نقوش رایج در این هنرها، دنیای جدیدی را پیش روی هنرمندان قرارداده؛ تا بتوانند با آن، به خلق آثار جدید و متفاوت دست بزنند. در این راستا و با استفاده از ریشه و بن مایه‌های این هنرها، به هنر و اثر خود یک هویت اصیل ایرانی می‌بخشند، که می‌توان این رویکرد را برخاسته از احساس نیازجامعه هنری کشور، به خلق اثر هنری نو با شناسنامه‌ی ایرانی دانست. این نحوه دید به قدرت بصری نقوش ایرانی و هنر قومی،کهن وسنتی ، اولین بار درجنبشی پا به عرصه حضور گذاشت، که به مکتب سقاخانه معروف شد؛ و هنرمندان این مکتب در این راستا جایگاه بسیار ویژه ای را دارا هستند.در بین هنرمندان نوپرداز ایرانی که به استفاده از هنرقومی و سنتی ایران روی آوردند، وآن را دست مایه‌ی کارهای خود قرار دادند، پرویزتناولی ازدیگر هنرمندان این راه، در عرصه مجسمه سازی موفق تر بوده و جایگاه ویژه ای را بخود اختصاص داده است. بویژه که ایشان در زمینه هنرهای قومی و سنتی ایران دارای پژوهش های بسیاری می‌باشند و در طول سالیان بر شناخت خود و دیگر هنرمندان کشور از این نقوش، نقش بسزایی داشته اند.

روش تحقیق

پرویز تناولی در ساخت آثار خود با کمک ازفرهنگ، هنر، داستانها واساطیروبهره‌گیری از نقوش هنرهای کهن، قومی، اسلامی و سنتی آثار بسیاری را خلق وبه جهانیان عرضه داشته است.این مقاله بر مبنای ماهیت توصیفی وبا استفاده ازشیوه ترکیبی، درگردآوری اطلاعات و مد نظر قراردادن همه آثار ایشان ؛به عنوان جامعه آماری، بطور انتخابی به بررسی۶ اثراز این آثارپرداخته و با روش کیفی به تجزیه و تحلیل اطلاعات پرداخته است.

پیشینه تحقیق

باید اذعان داشت ،با اینکه هنرقومی و ریشه های هنر ستنی و کهن بعنوان بخشی از فرهنگ و هنر ایران و میراث گرانبهای اجدادی ما محسوب می‌شود؛ متاسفانه به این مهم بسیار کم پرداخته شده ومی‌توان درآن بارویکردهای متفاوت نگریست وپژوهش‌ها و آثار درخوری را از دل آن بیرون کشید. درراستای این پژوهش گالوی دیوید رئیس سابق موزه هنرهای معاصر تهران کتابی از آثار تناولی وریشه های آن به چاپ رسانده اند که البته درآن به هنرقومی اشاره نشده و به چند تصویر بسنده کرده‌اند؛ ولیکن حسین ابراهیمی

درچندین مقاله پیرامون هنرقومی بحث کرده اند و در مقاله‌ای با عنوان *جنبش سقاخانه انکشاف و گشودگی تمهیدات وشگردهای زیبایی شناختی هنر های کهن قومی و سنتی ایران* به استفاده از نقوش قومی در آثار هنرمندان سقاخانه پرداخته اند.

هنرقومی خاستگاه هنرهای کهن و سنتی

هر هنری زاده ذوق و قریحه یک قوم است، که با توجه به نوع فرهنگ و کنشهای اجتماعی بین افراد تشکیل دهنده‌ی اجتماعشان به اشکال مختلف بروز می‌یابد؛ وبا توجه به گسترش این اجتماعات وبواسطه‌ی مهاجرت‌ها و افزایش جمعیت، و در پی آن؛ اختلاط اقوام، فرهنگها و نوع نگرش انسانها در این اجتماعات، مدام در حال تغییر است. دراین بین کنشگرهایی مانند دین وحکومت نیز بر این تغییرات اعمال نفوذ می-کنند.در این راستا هنر این مردمان نیز بر اساس نیازهای اجتماعی تازه شکل یافته دچار تغییر شده و به صورتهای گوناگون دیگر، خود را به نمایش میگذارد؛ که منجر به وجود آمدن انواع مختلف شکل هنری از جمله معماری ،نقاشی، خوشنویسی،و....می‌شوند.

«هنرمندان کهن که نخستین نگارگران ظروف سفالی بودند،علایم و اشکال خاصی ابداع کردند که در نهایت وضوح و شدت تاثیر بود و پایه و اساس طراحی شدو این نقوشِ قراردادی برای ذهن خیال پرور ایرانیان راه توسعه و ترقی را گشود»(پوپ،۱۳۸۷، ۲)

قوم درلغت به معنی گروه افراد بوده که بایکدیگرازجهت‌هایی، خواه نژادی، اجتماعی، مذهبی، محل زندگی و... با یکدیگر اشتراکاتی دارند و به نحوی دارای نیازها، اهداف ویا خواسته‌ای مشترک هستند و به طور کلی با هم‌دیگر یک ساختار اجتماعی کوچک و گاه بزرگ را تشکیل می‌دهند؛ که این اجتماع می‌تواند به مرور زمان به هویت آنها تبدیل شود .

در فرهنگ لغت دهخدا ذیل واژه "قوم" آمده است :« گروه مردان و زنان معا یا بخصوص گروه مردان و از این معنی است. یا زنان به تبعت از مردان داخل قومند مذکر و مونث هر دوآید و از این باب است»

جمعت مردان بخصوص وگویند زنان به تبعیت داخل می‌شوند و به این نام نامیده می‌شوند از آن جهت که به کار های بزرگ قیام کند / اقوام:ج قوم- بعضی خویشاوندان و فرقه ها ،گروهها،طایفه ها//کسان خویشان خویشاوندان // »(دهخدا–جلد۱۲)

هربرت رید در کتاب معنی هنر، در بخشی، به هنری می‌پردازد که روستایی نام نهاده شده و برای آن خصلت هایی را برمی‌شمرد که می‌توان آنها را از خصوصیات اصلی هنر قومی دانست و این مفاهیم را برای هنرقومی نیز قلمداد کرد.ایشان می‌نویسند:

«هنر روستایی از آنجاسرچشمه می‌گیرد که انسان میل دارد رنگ شادی به اشیا و آلات روزمره زندگی، مانند لباس ومیز...وغیره،علاوه کند. کسانی که این هنر را پدید می‌آورند عقیده ندارند که این هنر فعالیتی است که توجیه کننده نفس خویش باشد. این هنرتمایل شگفت انگیزی درجهت انتزاع نشان می‌دهد....بازنمایی مستقیم طبیعت به آن صورتی که هنرمندان درس خوانده می‌پسندند، درهنرروستایی تقریبا هیچ دیده نمی-شود.....روستایی ترجیح می‌دهد که چیزی به زندگی خود علاوه کند،نه آنکه آینه در برابر زشت قرار دهد. عناصر عمومی هنرروستایی این قابلیت را دارند که تحت تاثیرشرایط اقلیمی و سنتی و اقتصادی سبکهای گوناگون فراوانی بوجود آورند»(هربرت رید،۱۳۹۰ : ۶۴، ۶۶)

هنرهای کهن،هویت وآثارپرویزتناولی

استفاده از عناصر تصویری و جلوه های بصری هنر های کهن، قومی وسنتی درآثار پرویز تناولی مورد قبول همگان است و همه از آن اطلاع دارند. اما در این راستا نوع زاویه دید و چگونگی کاربست عناصراهمیت خاصی دارد.«بحث هویت درهنر، که بیش از چند دهه از آغازعمرش نمی‌گذرد، درنقد آثار تناولی ودیگر نوگرایان ایرانی(مکتب سقاخانه) سایه افکنده و چشمان بینندگان را از زیبایی های فرم هاو نقوش اصیل ایرانی زنده در دل این آثار را کمتر مورد توجه قرار داده است، هرچند می‌توان، این کارکرد را نیزبرای این آثار برشمرد، لیکن این تنها شاخصه آنها نیست و همچنین برترین آنها نیز نمی‌باشد.»(ابراهیمی،۸۹ :۴۰) ما می‌کوشیم دریابیم هنرمند چگونه به آثار گذشتگان می‌نگرد و ازچه منظری بدانها نظرافکنده وبه این کشف و گشودگی دست یافته. در این راستا بازهم نگرشی به آثارهنری کهن ایران خواهیم داشت و به ازشهای زیبایی شناختی هنر قومی ایران که هنرمند در آثار خود مورد بازخوانی قرارداده می‌پردازیم.«هنرمند درجهانی متولد می‌شود که سرشار است از آثاری که جملگی پیش از او آفریده شده اند. اونه تنها زندگی واقعی معاصران ونیاکان خود؛ مجموعه پیچیده ونظام پرتضاد روابط انسانی، بلکه علاوه بر این، قرنها تاریخ هنررانیزمطالعه می‌کند. پیوند او با زندگی فقط پیوند ساده بارویدادها نیست، بلکه پیوندی است با فرهنگ معنوی جامعه». (سیلایف،۱۳۵۲ :۱۰۸)تناولی در کتاب خود با نام *آتلیه کبود*، خاطره ای از گردش خود و زنده رودی در حرم شاه عبدالعظیم نقل می‌کند،که درانجا اینگونه می‌نویسد: ...درآن وقت ماهردو درجستجوی انواعی ازمواد ومصالح ایرانی بودیم تا بتوانیم از آنها درکارخوداستفاده کنیم وآن تصاویرمذهبی‌به نظرمان خیلی مناسب آمد.تعدادی ازآن تصاویرراخریدیم وبه خانه بردیم. ازسادگی فرم آنها، ازتکرارنقوش وازرنگهای روشن وچشمگیر آنها خوشمان آمد. (تناولی،۱۳۸۴ :۲۰)دراین جملات به روشنی پیداست که آنچه برای هنرمند اهمیت دارد واو را مجذوب خود کرده و مجاب می‌کند که درآثار خود _که با کلمه کار ازآن یادکرده (که خود نشان از شکل گرفتن آثارحداقل درذهن هنرمند را دارد)_استفاده کند، سادگی فرم و رنگ های درخشان بوده که در بعد زیبایی شناسی قرار می‌گیرند، والبته ازاین نکته نباید

چشم پوشید که هنرمند این اشیا یا نقش مایه ها را ازدل هنرایرانی استخراج کرده و به نحو غیر قابل انکاری به هنر وی هویت نیز عطا می‌کند، لیکن نمی‌توان به این پنداشت بود که این فرمها و نقوش فقط بخاطر ایرانی بودنشان استفاده شده اند. بلکه همانگونه که خود ایشان بیان داشتند اززاویه دید زیباشناسانه به نقوش و اشیاءپیرامون خود نگریسته وگزینش می‌کنند. این جوهره ناب حساسیت بصری وتجسمی هنرمند قومی بود که ظرفیتی ساختاری از حیث نسبت های بصری، شکلی ناب، همچون پویایی فرم وسادگی تغزلی؛ فی البداهگی وتمهیدات و شگردهای زیبایی شناختی را، درخود مستقرومستعد زایش و تولید مجدد داشته بود. این دگردیسی یا به عبارتی بازخوانش نقوش از سوی هنرمندکه آمیخته با واکنش های عاطفی هویت گرا بوده، در ابداع مجددش ابهامات وانگیزشهای زیبایی شناختی هاله واری آفریده که نقد زیبایی شناختی را معطوف به شکل وفرم وبه دورازوابستگی و این همانی در جهان ملموس را مبشر است.«تلاش هنرمند برای شکستن شکل کهنه بیان وتصویرهای قالبی از حقیقت که به سان امری مقدس پرستش می‌شوند، چندان با نیت، نقشه، خواست و آگاهی او ارتباطی ندارند. این کوشش یا تجربه ایست که ناخوداگاه به حکم نیاز اثر با رویارویی با خودش در مقام یک قدرت و دلیل پرشوردرگذشتن ازمرزها وممنوعیت ها، تمنای خیال درفرارفتنهای مداوم ازقلمرو وجودی خود شکل میگیرد.»(احمدی، ۱۳۸۰ :۴۱۷)

آشکارگی و بالندگی ارزشهاو قابلیتهایی که فرهنگ کهن قومی و سنتی ایران در خود پرورانده بود، به دست توانای و نگاه زیباشناس پرویزتناولی استعداد یابی شده و پس از زدودن خصلت هایی چند از آنها (چون افزارمندی و...) دربازخوانش خود ساده سازی دیگری بر آنها اعمال کرده و ازمنظر اشکال زیبایی شناختی در کارخود از آنها بهره جست و وارد اثر هنری خویش کرده است.

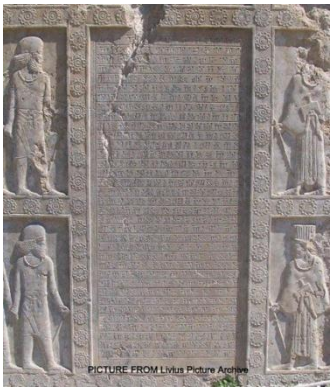
کاربست اندیشه ناب بصری در قالب صراحت بیانی درریخت و اندام نقش مایه های تثبیت شده درفرهنگ تصویری گذشته وحال فرهنگ ایرانی که خود برساحت انتزاع گرایانه استوار است با توسل برشگردهای خاص هنرمند آشنایی زدایی شده و روایتی دیگر را دربازیهای بصری جدید به تصویر و تجسم می‌بخشد. چراکه بیان شاعرانه تناولی، که با رازالودگی درهم تنیده می‌شود وکارکرد عناصرو نقش مایه‌ها را در هیئتی دیگر وتعالی گونه‌ی که حساسیت بصری را سویه‌ی اصلی خود قرارداده، دگرگون می‌سازد. اوچون شاعری که دایره لغات فراوان دارد تمامی لغات را از کوه و بیابان،کوچه و برزن دورهم جمع آوری کرده وبرای خودگنجینه‌ای ساخته، سرشار ازنقوشی که هرکدام به خودی خود شعری کامل است وآنگاه به خوانشی دیگر آنها راگرد هم تنیده وساختاری جدید درآنها ایجاد نموده که شاخصه اصلی آن لذت بصری و چینش و گزینش آن می‌باشدو لباسی جاودانه برتن لغات می‌کند.«باید بیان کنیم که بسیاری ازویژگی هاو شگردهای هنری که اینک به نام مؤلفه‌های مدرن شناخته می‌شود، قرنها در هنر قومی،کهن و اسلامی سنتی ایران زنده بوده و جلوه گری می‌کرده است .وجه آشنایی زدایی به عنوان یکی از بارزترین شاخصه های آثار تناولی که

در نگرشی فرمالیستی مطرح شده ومولفه‌ای ارزشی محسوب می‌شود، در نگاه آزادانه هنرمند بافنده‌ی دست بافته های عشایر و روستایی نمود پیدا می‌کند؛ ایشان در تزئیین و زیباسازی آثار خویش از تمامی عناصر دم‌دستی و ابزارهای مورد کاربرد روزمره خودگرفته تا فرم های کاملا خیالی، بدون هیچ ترسی بهره می-جویند . البته باید خاطرنشان کرد که این بهره جویی، خود بخودی صورت نگرفته؛ بلکه درکنشی عقلانی وبا آگاهی کامل ازرعایت تناسب و معیارهای دیگر زیباشناسانه، متناسب باروندجایابی نقوش که باساده سازی بسیار همراه خواهد شد، تعدیل شده و متناسب با فضای کار درجای مناسب خود نقش می‌شود. آنچه در میان نقوش، نقشی تعیین کننده دارد، حساسیت بصری و دانش زیبایی شناختی غریزی وچه بسا تربیت شده‌ی این بافنده هاست که در قالب مفهوم شناختی و مفهوم سازی تبیین نمی‌شود» .(ابراهیمی،۱۳۸۹ :۴۳). تناولی با شناخت بن مایه‌ی نقش مایه‌ها، کارکرد این عناصر را دیگرگون کرده و خصلتی کنش‌گر بدانها بخشیده است. اوتصاویر واشکال تازه نمی‌آفریند بلکه به روایتی دیگر، جای واقعی آنها را درهنرخودودنیای جدیدشان به خوبی بازشناخته وجوهر زیبایی شناختی آنها را هویدا می‌کند.گرچه به آفرینندگان این نقوش در ابتدا، ویژگی های زیبایی شناختی غلبه نداشته است. و آنچه خوشایند نظر است، اعتماد به نفس در نوع انتخاب نقوش، چینش وپیکره بندی آنها، درخوانش دیگربا ساحتی چشم نواز همراه وحدتی زیباشناسانه است که به آن شکل داده و جان می‌بخشد.

بررسی و تحلیل آثار تناولی

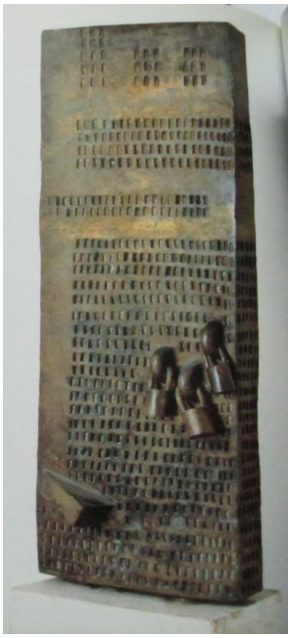
تناولی باشناخت وسیعی که به واسطه نگاه موشکافانه، تیزهوشانه وشاعرانه خود به افکار،حرکات، سکنات اجتماعی مردمان ایران وتاثیرآن برآفرینشگری های بومی و قومی وبازشناخت ریشه‌های این امور، درفرهنگ و هنرایران دارد، توانسته است با دست آفرینشگروذهن خلاق خود،از این فرهنگ،هنر وشعوراجتماعی در بیان دیگر دادن به هنر خود استفاده مطلوب کرده و سوای ازایجاد حس بصری زیباشناسانه ملموس، آثارخود را مسلح به حس قدرتمند نوستالوژی گونه ای کندکه ایرانیان را به تفکر و تجسس در فرهنگ و هنرخود بر می‌انگیزد و ازطرفی دیگر، هنرمند با نام گذاری های هدفمندخود برآثارش، مخاطب رابه سمت وسویی که خود می‌پسندد می‌کشاند. دراین مجموعه ازکارهای تناولی که به دیوارهای ایران نام گذاری شده‌اند کوشش هنرمند را در به تصویرکشیدن یا با بیان مناسب تر بازسازی کردن قسمتی ازفرهنگ ایرانی به نام دیوارمی‌بینیم؛ که خود حصارامنیتی برای ایرانیان بوده و هست چراکه در این مرزوبوم کمتر خانه ای را می‌توان جست که حصاری برگردش نباشد. البته باید گفت منشاء آن تنها برای حفظ امنیت در برابر نفوذ بیگانگان نیست و به نحوی برای ما ایجاد امنیت درونی می‌کند ومحفل سکونت را از دید انزار عمومی پنهان می‌دارد و به نحوی برزندگی خصوصی ایرانیان حریمی سترگ می‌کشد، که هرکسی را توان داخل شدن برآن نیست.این نوع نظرگاه تنها درخانه‌های مسکونی

مردمان جامعه اتفاق نمی‌افتد، بلکه سراسرفکر وذهن ایرانیان را به خود مشغول داشته وازآن برای شهرهای قدیم نیزاستفاده می‌شده؛ همچنین کاخهای شاهان ایرانی همیشه دارای حصاری دیوارگونه بوده-اند ،حتی اهمیت دیوار درایران به گونه ایست که در قبور مردگان نیز کارایی دارد ودر قبرستان های دسته جمعی یک دیوار برگرد کل قبرستان کشیده شده و آنها که توان مالی بیشتر دارند ببرای خود آرامگاهی بادیوار وسقف مجزا می‌سازند وحریم مردگان خود رااز دیگر مردگان جامعه جدا می‌کنند. که در این میان جایگاه بزرگان دین بسیار متمایز است.



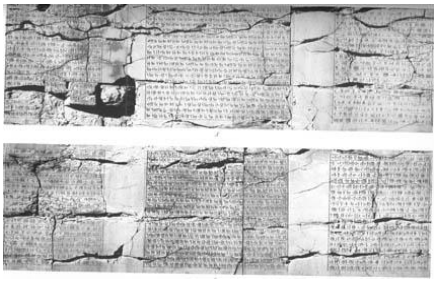
تصویر شماره (۱)قسمتی از دیوار ،تخت جمشید،فارس،ماخوذ از اینترنت

دیوار ها که بنای آن از خشت بودند وگاها سنگ به طور معقول می‌بایست تبدیل به سطوحی باشندکه تنها به کارکرد آنها فکر می‌شد؛ ولی ذوق و سلیقه ایرانی در زیباسازی محیط پیرامون خود نمی‌توانست این مطلب را پذیراباشد که سطحی صاف و سخت در نظرگاهش جلوه کند وبا ساخت اولین دیوار ها اولین تزئینات نیز بر آنها اضافه شد، که میتوان ازدیوارهای کاخهای هخامنشیان یاد کرد که سراسر از طرح و نقش پرشده‌اند.(تصویر شماره ۱) همچنین در دیگر کاخها ومساجد ایران و بطورکلی ابنیه این خاک که بنگریم، کمتربنایی یافت می‌شود که خالی ازتزینات باشد.این تزئینات در ادوار مختلف هنری ایران با روی کار آمدن اقوام مختلف بر صدر امور تغییر می‌کند.



تصویر شماره (۲) دیوار هیچ ،۱۳۵۲ ۱۸۲×۴۷×۳۰ سانتی متر،برنزمجموعه گالری گری،دانشگاه نیویورک ،پاکباز روئین،پیشگامان هنر نوگرای ایران ،تناولی، تهران ، انتشارات موزه هنر های معاصر تهران ۱۳۸۱،ص۱۲۵

به طوری که در دوران هخامنشیان بیشتر نقش برجسته و کتیبه های نوشتاری و کوه نبشته به یادگار مانده و در دوره اشکانیان جای آن را نقاشی و در ساسانیان موزائیک وگچ واین‌روند ادامه داردتاآجرکاریهای سلجوقی و کاشیکاریهای صفوی وبعد از آن مدام در حال دگرگونیست، اما چیزی که هیچ گاه تغییر نکرده؛ زیباسازی وتزئیین این دیوارهاست. تناولی که پس از سالها هیچ سازی احساس می‌کندکه هنگام آن است که ازآن دست شوید، سایه آخرین هیچ خود را بردیوار انداخته(تصویر شماره ۱) بنا به گفته خود یادمانی برای آن می‌سازدکه برگرفته ازدیوارنوشته‌های سومری و عیلامیست (تصویرشماره ۲) برای این منظور تمامی خطوط را واکاوی می‌کند و در نهایت ساختار عمودی (الف)را برمی‌گزیند که آن را تبدیل به (ا)می‌کند و دریادمان هیچش بکار می‌برد. «برای جاودانه کردن سایه هیچ برآن بودم که آن را چون لوحه‌ها و مجسمه های عیلامی و سومری جاودانه نمایم وبسان آنها، شرح ووصف این یارقدیمی رابرپیکره خودش بنگارم. البته چنین خطی بایستی جدا از همه خط‌ها و درمقام و مرتبت هیچ می‌بود، حتی اگر خواندنی نبود. به دنبال چنین خطی همه خط‌هارا مرور کردم واز میان آنها حرف (الف)را انتخاب کردم وآن چیزی بیش از تیره ای «ا»مانند نبود. در بین همه حروف این تیرهٔ عمودی را جهانی تر از بقیه یافتم.»(تناولی،۱۳۸۴، ص۶۵)

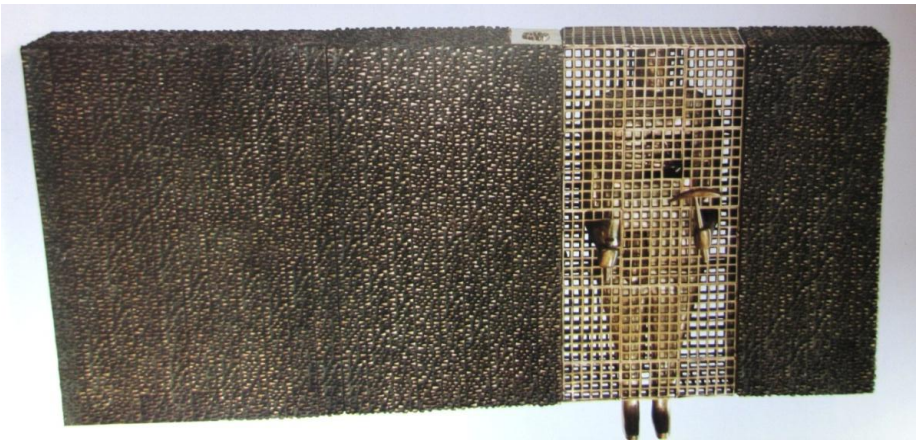


تصویر شماره(۳) کتیبه به خط میخی، ماخوذ از اینترنت

تصویر شماره(۴) ،صخره فرهاد تراش،بیستون،ماخوذ از اینترنت

تصویر شماره (۵)،کتیبه داریوش،بیستون،ماخوذ از اینترنت

طبق این سخنان پرویز تناولی، که از نظر گذشت؛ می‌توان اینگونه استنباط کرد که هنرمند درپی برداشت خود از خط تنها به وجه بصری آن توجه داشته و خط را بشکل بافت هم استفاده کرده است ولی کلیت اثرخود را ازدیوار نوشته های کهن اقوام ایلامی و سومری به ارث برده است.

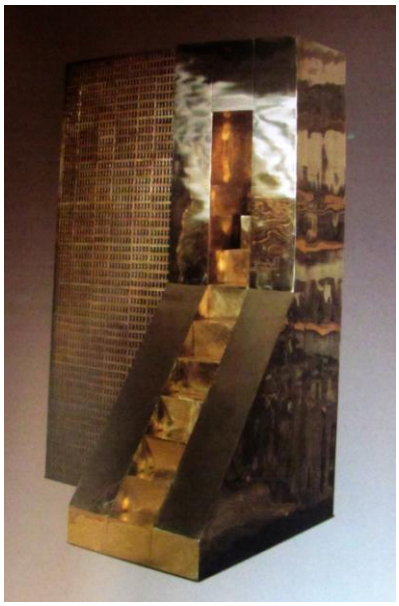


(تصویر۶) یادبودی برای کوهکن عزیزم۱۳۵۴ برنز،۳۳ ×۴۵×۱۹۶ سانتی متر مجموعه هنرمند،پاکباز روئین، پیشگامان هنر نوگرای ایران ،تناولی، تهران ،انتشارات موزه هنر های معاصر تهران۱۳۸۱،ص۱۲۶

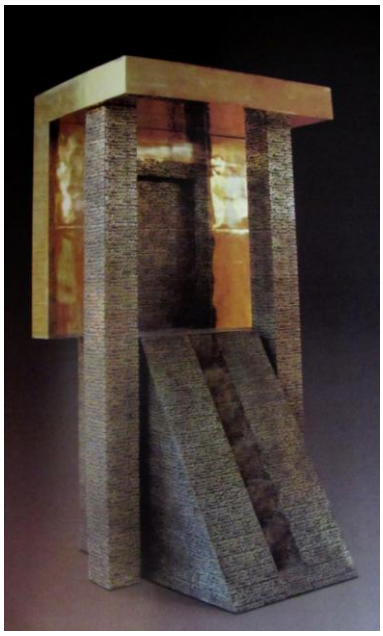
بعد از ساخت این اثروی به دیوارسازی روی می‌آورد و اولین اثر خود را با فکر فرهاد می-سازد(تصویرشماره۶)که تنها حامی ذهنی وی در ساختن مجسمه است.«فرهاد نیای من در مجسمه سازی محسوب می‌شد، اوتنها مجسمه سازی بود که هیچ مجسمه ای نساخته بود ویا لااقل هیچ مجسمه ای ازخود بجا نگذاشته بود»(همان ص۶۶)و بخصوص می‌توان گفت دیوار تراش.چراکه دیوارعظیمی که در دل کوه بیستون درکرمانشاه تراشیده شده را به وی نسبت می‌دهند. (تصویر شماره ۴)

وی در ساخت این اثرفرهادرا اصل قرارداده، پیکره‌ی اورا با قلم وچکشی در دستانش و بلبلی خاموش در سینه اش می‌سازد که به گفته خود بیانگر حال فرهاد باشدو پیکره را دردیواری می‌نشاند باضریح گونه ای که برگرفته ازسنت وهنر مذهبی ایرانیان است. برگرد مجسمه که باز هم درآن حد نیست که بزرگی چونان فرهاد را درخود جای دهد، که بدین‌روش حالتی تقدس گونه به آن می‌دهد. دراین اثرکه ۱۹۶سانتی مترطول دارد فرهاد وضریحش حدود ۵۰سانتی متر اثررا به خود اختصاص داده اند و مابقی اثردیواریست که اورا دربرگرفته. بانقش خطی میخ مانند، سراسر آن پوشانده شده که یاداورکتیبه داریوش دربلند کوه بیستون است(تصاویرشماره۳و۵) وی بدین گونه از آثار هنری گذشته‌گان نقش خط میخی را برداشت کرده و بازآن راساده سازی کرده و در اثر خود به گونه‌ی بافت استفاده کرده ودر کنارآن بارمعنایی برآن افزوده است. باید گفت ، دراینجا هنرمند تنها یک فرم دیداری رااز هنر کهن نمی‌گیرد، بلکه او با این رویکرد یکی از اساطیر ایران را زنده کرده و در چارچوب فرهنگ ایرانیش، وی را را یادبودی به گونه‌ی اجدادش می‌سازد و نوشتاری برآن حک می‌کند. می‌توان براین پنداشت استوار بود که؛

تناولی در آن با بیان خود درخطی منحصر به فرداز همان نظرگاه که برای هیچ بیان داشت به گونه ایلامیان و دیگر اقوام ایران به تمجید وتحریر سرگذشت فرهاد پرداخته است و خود در این باره مینویسد:«دیواری راکه فرهاد درآن نهفته بود،سرتاسربه نوشته هایی درمدح او مزین کردم» (تناولی،۱۳۸۴ ،ص۶۷)



تصویر(۷)، یادمانی برای داریوش کبیر۱۳۶۹،برنز، ۸۹×۱۱۲×۱۷۱سانتی متر. گالوی دیوید،پرویزتناولی مترجم مرزبان ،پرویز،تهران ،نشر هنر ایران۱۳۷۹،ص۲۰۳



تصویر شماره(۸)، جایی برای آسودن فرهاد،۱۳۵۷برنز، ۱۰۲،×۱۲۵×۲۲۰سانتیمتر، گالوی دیوید،پرویز تناولی، مترجم مرزبان ،پرویز ،تهران ،نشر هنر ایران ۱۳۷۹،ص۱۹۹

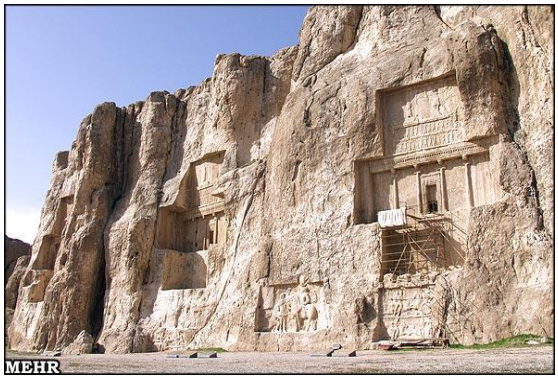
بعد از ساخت این دو اثر که اولین دیوار های تناولی می‌باشد وی دنیای جدیدی در هنر ایران پیدا می-کندکه منبع الهامات کارهای بعدی اومی‌شود و شروع به ساختن دیوار های بسیاری می‌کند.در بین آنها یادبودهای وی دارای پتاسیل خاصی از جنس فرهنگ ایرانیست که درابتدا به اثری بانام «یادبودی برای داریوش کبیر»(تصویر شماره ۷) می‌پردازیم. این دیوار ساخته که ازجنس برنزبا ابعاد ۱۷۱×۱۱۲×۸۹ سانتی مترساخته شده محصول سال ۱۳۶۹ دست هنرمند است؛ یعنی ۱۷ سال بعد از تولد اولین دیوار تناولی. وی در این اثر که به داریوش کبیر متصل می‌شود به نحو ملموسی به معبد یا کعبه زرتشت که در کنار آرامگاه داریوش کبیر در نقش رستم فارس قرار دارد نزدیک می‌شود. (تصویر شماره ۹) دیواری برنزی که صیقلی بودن آن یاداور سنگهای کاخهای هخامنشی است با پلکانی که مخاطب را به درون بارگاه مانندهای رهنمون است و او را به سبک خود هخامنشیان به سمت بالا برده وجایگاهی بالاتر اززمین برایش مدنظرقرار میدهد.

تصویر شماره(۹)،کعبه زرتشت، نقش رستم،فارس

. البته در آرامگاهای نقش رستم می‌توان این مقوله را به چشم دید که هخامنشیان شاهان خویش را در دل سینه کوه و دوراز دسترس سایر انسانها دفن کرده و آنها را از سطح زمین بالاتر برده اند وبردیوار این آرامگاها را با خط نوشته هایی مختصری درباره شخصیت درون آرامگاه حک کرده‌اند که به نحوی تزیین آن هم محسوب می‌شود. همانطور که پیشتر اشاره شد، شالوده این اثر را می‌توان درکعبه زرتشت دید. جایی که محل پرستش خداوندگار آن دوران و آن اقوام بوده. تناولی دراین اثر با بهره گیری از قدرت بصری فرم کعبه زرتشت واستفاده از استوار گونگی این فرم و پلکانی که همچون خود کعبه زرتشت از زمین آغاز و ماراربه درون معبد هدایت می‌کند اثری در خورپادشاه آن دوره را خلق کرده است. درکنار دیوارهای صیقلی که پله و درگاه اثر را از دیواره اصلی متمایز میکند فرم هایی به شکل(ا) برجسته به صورت منظم و تکرار شونده سراسر دیوار را پوشانده‌اند که بازهم بیانگر همان مطالب پیشین می‌تواند باشد؛ یعنی به انتزاع کامل رساندن عنصر خط که در معابد ومقبره های این بزرگان و دیگر نقاط کشور وبه دست آنها حک شده بود که البته به این عنصربیشتر ازسویه‌ی بافت وبا نگاهی زیبا شناختی می‌توانیم بنگریم.(تصویر شماره۱۰)

تصویر شماره(۱۰) قسمتی از بافت آثار دیوارتناولی،گالوی دیوید ،پرویز تناولی، مترجم مرزبان ،پرویز ،تهران ،نشر هنر ایران۱۳۷۹،ص۱۰۰

همانگونه که خود هنرمند نیز با نگاه بصری صرف به این نوشته ها نگریسته.البته در این اثر کارکردی بجز زیبایی شناختی بشدت پررنگ است و آن کارکرد هویت گرای آن است. بخصوص وقتی که ما نام اثررا همیشه بیاد داشته باشیم. این اثر با کمک نامش_لااقل_ بی‌چون و چرا به هویت ایرانیان نگاه مستقیم دارد و مخاطب را بدون هیچ درنگی به آن سمت و سو می‌برد. که می‌تواند از معایب این اثر محسوب شود چرا که در این دیوار هنرمند از منبع الهامات خود به طور کامل جدا نشده و از عناصر استخراجی خود هویت زدایی نکرده. در اثر دیگری که آن هم با استفاده از کلیت مقابرایرانی، هخامنشی ساخته شده و درآن از عنصرستون هم بهره گرفته شده مجسمه«جایی برای آسودن فرهاد ساخته۱۳۵۷» است. (تصویر شماره ۸) تناولی دراین اثر به نحوی چند دوره تاریخی هنرایران را به هم متصل کرده. اول آنکه ازهنر و معماری هخامنشیان دربرپایی کلیت مقره بهره جسته است.(تصویر شماره ۱۱)

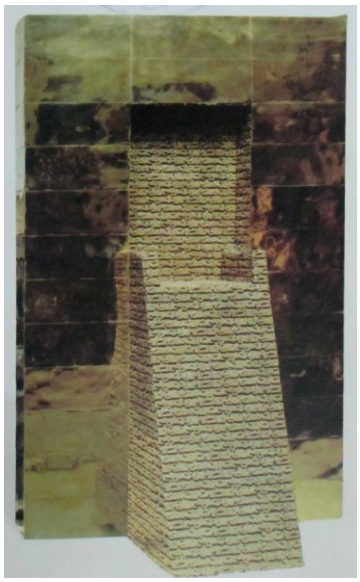


تصویرشماره(۱۱)،مقابرهخامنشی،نقش رستم،فارس ماخوذ ازاینترنت تصویر شماره(۱۲)برج طغرل،دامغان،ماخوذازاینترنت

دوم اینکه هنرمند با استفاده ازخط نوشته های اسلامی گونه به تزیین اثرپرداخته و سه دیگراینکه با استفاده از نام گذاری، اثررا به اساطیرمتصل ساخته است. باید براین بحث اضافه شود که هنرمند در پرداخت این اثراز خط نوشته‌ای،سوای ازخطوط خود ابداعی مبحث پیشین بهره جسته ومی‌توان جای پای کاسه های نیشابوروکتیبه های بناهای دوران اسلامی را بربدنه این اثردید.(تصاویر شماره۱۲و ۱۳)

تصویرشماره(۱۳)سفال،نیشابور ماخوذ از آرشیو نگارنده تصویر شماره(۱۴)،کتیبه به خط میخی ماخوذ ازاینترنت

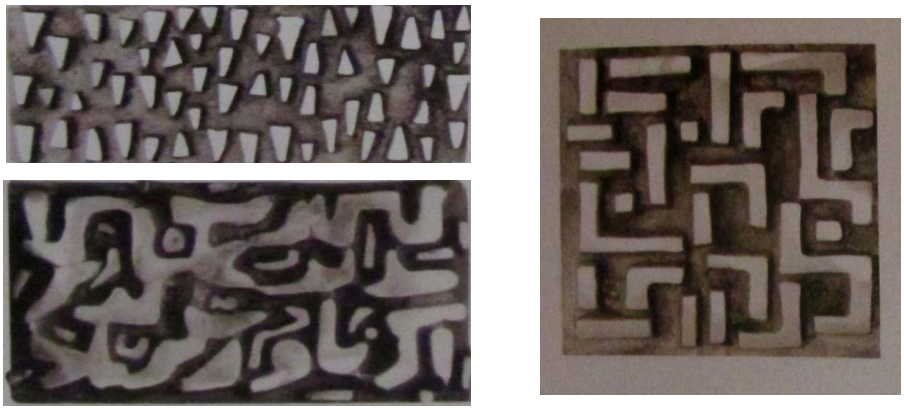
.خطی که بر بدنه این اثر مشاهده می‌شود خط کوفیست ومی‌توان بر این پنداشت استوار بودکه، این نوشته ها، تنها به عنوان تزئینات و بافت بصری شکل نگرفته اندومی‌توانند بارمعنایی خارج از اثر را منتقل کنند.چرا که این حروف قابل باز خوانی بوده و از منشاء معنایی خود جدا نشده اند. هنرمند سعی در انتزاعی کردن حروف نکرده است. لیکن فرم بصری این خط کمک کرده که هنرمند همچون اجداد هنرمند خود، در سده ۵ هجری که با استفاده از این خط بر بشقاب ها و مقابروابنیه نقش می‌آفریدند؛ نقش بیافریند و این بار به زبان و نوشته‌ی دیگری به تمجید و وصف فرهادبپردازد. و بخش عظیمی از فرهنگ و هنر اسلامی ایران را به گونه‌ی مقابر و ابنیه دینی و اسلامی بازننمایی کند و مدح فرهاد راازدل این خطوط بازخوانی کندوبه روایتی دیگربسراید.



تصویر شماره(۱۵)، دیوارهای ایران (۲) ،۱۳۵۶، برنز ،۶۳×۱۰۸×۲۰۹ سانتیمتر، پاکباز روئین، پیشگامان هنر نوگرای ایران ،تناولی،تهران ،انتشارات موزه هنرهای معاصر تهران۱۳۸۱،ص ۱۳۰

تصویر شماره(۱۶)، دیوارهای‌ایران(۳)،۱۳۵۷برنز، ۶۳×۱۰۸×۲۰۹سانتیمتر، پاکباز روئین، پیشگامان هنر نوگرای ایران ،تناولی،تهران ،انتشارات موزه هنر های معاصر تهران۱۳۸۱،ص۱۳۱

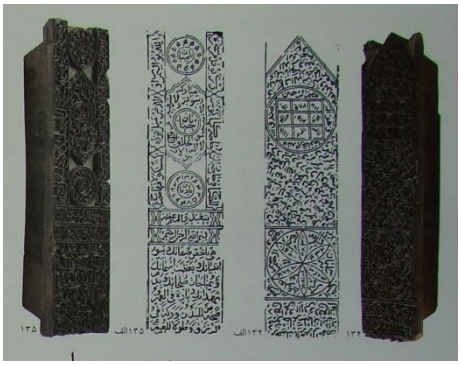
در دواثر دیگر از مجموعه دیوارهای ایران به نام های «دیوارهای ایران ۲ ساخته ۱۳۵۶» و «دیوارهای ایران ۳ ساخته ۱۳۵۷» (تصاویر۱۵و۱۶)می‌توان دیدکه هنرمند به یک شاکله‌ی کلی دیوار، متشکل ازیک عمود وارانه‌ی اصلی است که یک تورفتگی درقسمت بالای آن ایجاد شده وسکو مانند ای در جلو آن قرار دارد و دیگر اینکه در زیرسکو سطحی شیب دارقرارگرفته که درگاه را به زمین متصل می‌کند. اطراف این درگاه فرورفته وسطح شیب دارراْ سطوح صاف و صیقلی فراگرفته اند. این سطوح همچون حاشیه یک فرش عمل می‌کنندو زمینه‌ی اثررا جدا کرده وباعث توجه بیشتر مخاطب به قسمت پرکنش اثر



تصویر شماره(۱۷)، دیوارهای ایران(۳)،۱۳۵۷برنز،۶۳×۱۰۸×۲۰۹سانتیمتر، پاکباز روئین، پیشگامان هنر نوگرای ایران ،تناولی،تهران ،انتشارات موزه هنر های معاصر تهران ۱۳۸۱،ص ۱۳۱

میشوند؛ که مملو از خط نگاره هایست که سرتاسر درگاه وسطح شیب دارراپوشانده است. این خطوط نه نوشتارندکه بتوان آنها راخواند و به معنایی ورای حروف دست یافت و نه کاملا انتزاعی و خارج از نوشته های خطی هستند.(تصویر ۱۷) بلکه چیزی میان این دو می‌باشند. در این آثار هنرمند ازخط فارسی بهره گرفته و می‌توان گفت اگر در کارهایی که قبلا بحث شد حرف را به انتزاع رسانده دراین آثار شکل بصری یک جمله را، که به خطی فارسی تحریر شده است، به مثابه‌ی یک عنصر بصری قلمداد کرده و آن را به انتزاع رسانده و به نحوی غیر قابل بازخوانی کرده، که دیگر مخاطب قادر به خوانش آن نباشد و آن را به عنوان یک بافت فرمیک و خطی که در خدمت اثر است، ببیند.

تصویر شماره(۱۸) مقبره شیخ صفی الدین اردبیلی ماخوذ از اینترنت



تصویرشماره(۱۹) مهر های طلسمی،مجموعه پرویزتناولی،تناولی پرویز،طلسم گرافیک سنتی ایران ،تهران ،بنگاه ،۱۳۸۵،ص۸۴

یعنی چیزی که در کتیبه‌های مساجد ودیگر ابنیه تاریخی ایران و حتی منبرهای چوبی این مساجدقابل بازیابیست وبجز بار معنایی بارتزئینی و زیباسازی این بنا ها ووسایل را به دوش می‌کشد. (تصویرشماره۱۸)می‌توان این دو اثر را محل تلاقی چند وجه از هنر ایران دانست؛ آنکه این دیوارها بسان

آثار پیشین شاکله‌ی کلی خود را از دیوارهای کاخ داریوش در تخت جمشید به ارث برده اند؛ ودر منظری دیگر این آثار را می‌توان از حیث ساختار پله مانند و سکو و تزئینات به منبرهای مساجد تشبیه کرد و بر این گمان استوار بود که هنرمند با بهره گیری از این دوفضا به فضای جدیدی مختص خود دست یافته و دیگر اینکه در این دو اثر تناولی با استفاده از فضای راز آلود نوشتاری، که می‌توان نمونه‌ی آنها را در آثار و ابزار رمالان مشاهده کرد(تصویرشماره۱۹)(در این زمینه ،تناولی خود ،یکی از مجموعه داران است)که دراین دو پیداست؛ و میتواند برگرفته از همان ابزار باشد.هنرمند با این واسطه فضای راز آلود معابد و مقابر و ابنیه ایران را بازسرایی میکند.

نتیجه گیری

با بررسی های انجام شده پیرامون آثار انتخابی از مجموعه دیوارهای تناولی و بازشناخت ریشه و بن مایه‌ی این آثار در دل آثار کهن و سنتی و همچنین بررسی چگونگی ارتباط بین این آثار با باریخ ،فرهنگ و اسطوره های ایرانی میتوان اینگونه بیان داشت که هنرمند برای بازیابی ریشه های فرهنگی و هویتی خود و بازنمود آن در آثار خویش، با مطالعه در آثار تاریخی و هنری گذشتگان وشناخت شاکله‌ی اصلی تشکیل دهنده آنها،و همچنین شناخت از فرهنگ عامه و تاریخ شفاهی و اسطوره ای مردمان جامعه خود باضافه‌ی فرهنگ تصویری بجا مانده از دوران کهن و اسلامی را به دست گرفته و در غالب ذوق و قریحه خود با دستی آفرینشگر به پرداخت آنها در لباسی دیگر میپردازد بگونه ای که اثری کاملا امروزی را از آبشخوری کهن می‌آفریند.و بدین گونه اثری خلق می‌شود که تمامی خصلتهای هنر ایرانی ازجمله انتزاع، و تزئین را باخود بهمراه دارد و مهمتر آنکه فرهنگی ادبی و تاریخی را باخود همراه می‌کند و بدین گونه هویتی ایرانی را بیان می‌دارد.

فهرست منابع و ماخذ

اپهام پوپ،آرتور، شاهکارهای هنر ایران ،علمی وفرهنگی،ترجمه پرویزخانلری ۱۳۸۷،چاپ چهارم

احمدی، حمید،قومیت وقوم گرایی در ایران افسانه و واقعیت ،نشرنی تهران ۱۳۷۸

بهنام جمشید و رامین جهانبگلو،تمدن و تجدد،تهران ،مرکز،۱۳۸۳

پاکباز روئین،پیشگامان هنر نوگرای ایران ،تناولی،تهران ،انتشارات موزه هنر های معاصر تهران۱۳۸۱

تناولی پرویز،تاچه های چار محال،تهران ،یساولی،۱۳۷۷

تناولی پرویز،ترزو وسنگ،تهران ،بنگاه،۱۳۸۷

تناولی پرویز،جواهرات،تهران،بن گاه ،۱۳۸۵

تناولی پرویز،دستبافته های روستایی و عشایری ورامین،تهران،یساولی،۱۳۸۰

تناولی پرویز،سرامیک،تهران،بن گاه،۱۳۸۹

تناولی پرویز،سرمه دان،تهران،بن گاه ،۱۳۸۴

تناولی پرویز،سنگ قبر، تهران ،بنگاه،۱۳۸۸

تناولی پرویز،طلسم گرافیک سنتی ایران ،تهران ،بنگاه ،۱۳۸۵

تناولی پرویز،فرش ،تهران ،بن گاه ،۱۳۹۰

تناولی پرویز،قالیچه های تصویری ایران،تهران ،سروش،۱۳۶۸

تناولی پرویز، قالیچه های شیری فارس،تهران ،انتشارات دانشگاه تهران،۱۳۵۶

تناولی پرویز،قفلهای ایران،تهران ،بن گاه ۱۳۸۶

تناولی پرویز،گبه هنر زیر پا،تهران ،یساولی،۱۳۸۳

تناولی پرویز،نمکدان،تهران ،بن گاه ۱۳۹۰

تناولی پرویز،نمک و نان ،تهران ،کتاب سرا ،۱۳۷۰

تناولی پرویز،هیچ تهران ،بنگاه،۱۳۹۰

جانبگلو رامین ،ایران در جستجوی مدرنیته،تهران ،مرکز،۱۳۸۳

جیمز الن،هنر فولاد سازی در ایران ،ترجمه تناولی پرویز،تهران ،یساولی،۱۳۸۱

سیلایف،نیکلای ودیگران،مسائل زیباشناسی وهنر،ترجمه محمد تقی فرامرزی، انشارات پویا ،تهران،۱۳۵۲

سفال و سفالگری در ایران،از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر،سیف الله کامبخش فرد،۱۳۸۰،تهران،ققنوس

شاهسوند بغدادی، پریچهره ،بررسی مسائل اجتماعی،اقتصادی و سیاسی ایل شاهسون، انتشارات عشایری،۱۳۷۰

شعبانی خطیب صفر علی ،فرهنگ تصویری آرایه و نقش فرشهای ایران ،تهران ،سپهر اندیشه۱۳۸۷

صفی نژاد ، جواد، عشایر مرکزی ایران ،انتشارات امیر کبیر، تهران ۱۳۷۵

کلباسی ایران ، گویش کلاردشت، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۶ ص

کیانی هفت لنگ ، کیانوش و دیگران، ایلات بختیاری و لرستان مجموعه مقالات نخستین همایش هنر و فرهنگ عشایر ایران

گالوی دیوید ،پرویز تناولی، مترجم مرزبان ،پرویز ،تهران ،نشر هنر ایران۱۳۷۹

گلی ، امین الله ،سیری در تاریخ سیاسی اجتماعی ترکمن ها،نشر علم ،تهران ،۱۳۶۶

گودرزی مرتضی،جستجوی هویت در نقاشی ایران،علمی فرهنگی،۱۳۸۰

لویی برول کارکردهای ذهنی در جوامع عقب مانده –لوسین لویی برول–یدالله موقن –هرمس–۱۳۸۹ به قانونی به نام قانون امیختگی رو دارد

محمد معین ،فرهنگ فارسی، تهران ،دبیر،۱۳۸۲،ص۷۲۶)

نیوتن، معنی هنر ،ترجمه پرویز مرزبان ،تهران ، علمی فرهنگی،چاپ چهارم ،۱۳۷۷

یوردشاهیان ، اسماعیل، تبار شناسی قومی و حیات ملی، نشروپژوهش فرزان روز،۱۳۸۰

ابراهیمی ناغانی ،حسین،جنبش سقاخانه انکشاف و گشودگی تمهیدات وشگردهای زیبایی شناختی هنر های کهن قومی و سنتی ایران،هنر های تجسمی، بهار۸۹، شماره ۴۱

احمدی رحمان،نگاهی دیگر به سقاخانه ،هنر های تجسمی ،شماره سیزده¬بررسی نشانه های متاثر از نقوش ایرانی ،کتاب ماه هنر ،بهمن اسفند ۸۵،شماره ۱۰۱و۱۰۲

پرویزی ،محمد،انتزاع سقاخانه ای ،هنر،تندیس،شهریور۸۲،شماره ۱۳

خزائی،محمد،کتاب ماه هنر

مدنی،ازاده ،نگاهی به هنر های شمایلی عاشورا،کتاب نقد،شماره ۴۱