

تعاملات زیباشناختی

مروری بر کتاب **عناصر چینی در نگارگری ایرانی** نوشته نسرين داستان

هنر شرق

نسیم نوریان

روزنامه‌نگار

مرزهای فرهنگی جهان باستان، برخلاف مرزهای سیاسی و جغرافیایی که اغلب با خون و شمشیر ترسیم می‌شدند، قلمروهایی سیال، پدیدار و همواره در حال گفت‌وگو بودند. در میان تمام شاهراه‌های نیادل اندیشه و هنر در تاریخ بشر، «جاده ابریشم» نقشی بی‌بدیل در پیوند دادن دو قطب تمدنی بزرگ شرق و غرب آسیا، یعنی چین و ایران، ایفا کرده است. هنر نگارگری ایران، که ओج تجلی نگارگری اسلامی محسوب می‌شود، در طول سده‌ها حیات خود، همواره موجودیتی پویا داشته و توانسته است تکانه‌ها و تأثیرات برخاسته از تمدن‌های هم‌جوار را در خود ذوب کند. در این بین یکی از جالش‌برانگیزترین و در عین حال جذاب‌ترین مباحث در تاریخ هنر ایران، ریدایی و تحلیل زبانی هنر نقاشی چین در آثار نگارگران ایرانی است؛ موضوعی غنی و پرپیچ و خم که کتاب «عناصر چینی در نگارگری ایرانی» (Chinese Elements in Persian Paintings) نوشته

دکتر نسرين داستان به آن پرداخته است. این اثر که چندی است توسط انتشارات معتبر جهانی اسپرینگر پالگروم-کمیلان (Springer Palgrave Macmillan) و با همکاری نشر چینی «انتشارات منتشر شده» (Elephant Press) به زبان انگلیسی منتشر شده، دریچه‌ای به دنیای تخصصی و مستند به تعاملات زیباشناختی ایران و چین می‌گشاید. نسخه چینی این کتاب نیز از سوی انتشارات داشیانگ (Daxiang) به چاپ رسیده و بدین‌ترتیب، این پژوهش اعتباری درخور توجه برای جامعه دانشگاهی ایران در عرصه مطالعات تطبیقی هنر فراهم آورده است. کتاب «عناصر چینی در نگارگری ایرانی» در سی‌ویکمین دوره انتخاب کتاب‌های هنری برجسته چین، در رقابتی فشرده با آثاری از سراسر جهان، موفق به دریافت مدال نقره جایزه هنر فرام‌چام گلاولایی (Golden Cup) در بخش محتوای ممتازا شد. این جایزه که از سوی کمیته حرفه‌ای ویراستاران کتاب‌های هنری انجمن نشر چین اهدا می‌شود، نشان‌دهنده ارزش علمی، روش‌شناسی دقیق و اهمیت فرامنتی این پژوهش در بازخوانی روابط فرهنگی جاده ابریشم است. همچنین، در دومین کنفرانس بین‌المللی هنرشناسی در ۲۰ اکتبر ۲۰۲۵، کتاب «عناصر چینی در نگارگری ایرانی» به‌عنوان اثری پیشنه‌ای برای مطالعات جهانی چین‌شناسی معرفی شد. در جریان این کنفرانس، فهرستی از کتاب‌های پیشنهادی برای تحقیق و مطالعه در حوزه چین‌شناسی جهان منتشر شد که در تمرکز بر موضوع «چین تاریخی و معاصر در چشم‌اندازی جهانی»، منتخبی از آثار دو دهه اخیر، یعنی فاصله سال‌های ۲۰۰۵ تا ۲۰۲۴، را در بر می‌گرفت؛ کتاب دکتر نسرين داستان به‌عنوان پژوهشگر ایرانی نیز در این فهرست جای گرفت.

کتاب حاضر، برخلاف بسیاری از پژوهش‌های کلی‌نگر، با تمرکز بر دو اثر مهم تاریخ هنر ایران، یعنی «جامع‌التواریخ» تألیف خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی و نسخه‌های مصور شاهنامه، به صورت‌بندی دقیق تأثیرات هنر چین بر نگارگری ایرانی می‌پردازد. دوران ایلیانی و پس از آن عصر ساسانی را نیز در دوره طلایی این تبادلات دانست؛ مقطعی که هنرمندان ایرانی با هوشمندی، عناصر بصری هنر چین را وام گرفتند، آنها را پرشکو و نوآرنگی دادند و ایرانی‌ها را در گدوون کردند و سرانجام به زبانی مستقل و نوآورانه دست یافتند.

داد و ستد مقابل ایران و چین

بر پایه یافته‌های این پژوهش، عناصر چینی در نگارگری‌های ایرانی به‌گونه‌ای نظام‌مند و قابل ریدایی تجلی یافته‌اند. مؤلف با بررسی دقیق تصاویر نشان می‌دهد چگونه نقوش نمادینی چون ازدها، سمیرغ، دینا، شیر، گل‌های نیلوفر آبی و نیز فرم‌های خاص ابرهای پیچان، کوه‌ها، رودخانه‌ها، صخره‌ها و درختان از هنر چین اقتباس شده و در خدمت روایت‌های حماسی و تاریخی ایرانی قرار گرفته‌اند. یکی از وجوه مهم این پژوهش، تحلیل فنی آثار است. او در بررسی نسخه‌های شاهنامه، بویژه «شاهنامه دموت» یا «شاهنامه بزرگ ایلیانی»، نشان می‌دهد نگارگران ایرانی در ترسیم چهره امپراطوران و پادشاهان از تکنیک «طراحی با خطوط مرکبی و رنگ‌گذاری ملایم» (ink lines and light colors)، که از ویژگی‌های شاخص نقاشی چینی است، بهره‌بردارند.

افزون بر این، در بررسی «جامع‌التواریخ»، مؤلف به تأثیر مستقیم منظرسازی چینی بر شیوه ترسیم تپه‌ها، کوه‌ها و صخره‌ها اشاره می‌کند. همچنین، شیوه تصویرگری پرندگان در این نگاره‌ها آشکارا از نقاشی‌های بویاس سنت «گل مرغ» (flower-and-bird paintings) و «مرغ و ماهی‌گرفته‌ها» (به تأکید مؤلف، تجلی عناصر نقاشی چینی در نسخه‌های خطی، بویژه در نسخه اسکالندری جامع‌التواریخ، به‌شکلی برجسته و روشن قابل مشاهده است؛ آثاری که از مهم‌ترین اسناد تعاملات هنری عصر یوان به‌شمار می‌روند. این اثر، فراتر از یک بررسی گذرا، حاصل سال‌ها پژوهش متنی و فرامنتی نویسنده در آکادمی مرکزی هنرهای زیبای پکن (CFAA) است. این بانوی پژوهشگر و هنرمند ایرانی با بسط رساله دکترای زیر نظر استادانی چون پروفیسور

لو شی پینگ، کوشیده است گره‌های ساختاری، نشانه‌شناختی و تاریخی این وام‌گیری‌های مرکزی بگشاید. حاصل این کوشش، کتابی جامع است که نه‌تنها سیر تحول تکنیکی نگارگری ایرانی را واکاوی می‌کند، بلکه بستری پویای مبادلات فرهنگی و دیپلماتیک ایران و چین را از دوران باستان تا عصر صفوی نیز پیش چشم مخاطب می‌آورد. نسرين داستان، پس از دانش‌آموختگی در مقطع دکتری تخصصی از آکادمی مرکزی هنرهای زیبای پکن در بهار ۲۰۲۲، با تمرکز بر هنر دوره‌های هان و تانگ، شالوده پژوهش‌های تطبیقی خود را استوار ساخت. او پس از بازگشت به ایران و عضویت در هیأت علمی پژوهشکده هنر فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، گروه هنر شرق را به‌عنوان کانونی مرجع برای بررسی روابط هنری ایران و چین پایه‌گذاری کرد و همچنان با رویکردی فعال در حوزه مطالعات شرق‌فعلات می‌کند. انتشار این کتاب مرجع از سوی انتشارات بین‌المللی اسپرینگر در اواخر ۲۰۲۴ و اوایل ۲۰۲۵، به‌صورت اصلی و ترجمه‌شده، نشان‌دهنده اهمیت این اثر است. او در دوران پیش از اسلام، استدلال می‌شود که تکنیک‌های اولیه نقاشی دیواری در کاخ‌های ایرانی، بویژه با مضامین شکار در دوره اشکانی و ساسانی، از طریق تاجران آسیای مرکزی به چین راه یافت. نقطه اوج این انتقال را می‌توان در هنر مانوی و نگاره‌های کتاب آژوگ مانی دید؛ آثاری که به‌واسطه اویغورها به ترکستان چین رسیدند و در تقویت پایه‌های اولیه تصویرگری خطی و نگارگری در آن سرزمین نقش داشتند. در مرحله دوم، یعنی دوران پس از اسلام و بویژه در دوره ایلیانی، تکانه اصلی این دادوستد در سده‌های سیزدهم و چهاردهم میلادی، هم‌زمان با حاکمیت ایلیخانان در ایران و دودمان ساسانی چین، رخ داد. در این مقطع، هنر نقاشی چین که پیش‌پیش‌تر از عناصر غربی و مانوی تأثیر گرفته بود، با حمایت سلاطین مغول و راه‌گذر حضور نقاشان دربار یوان، به ایران بازگشت و در قالب عناصر نقاشی چینی در کارگاه‌های نگارگری ایرانی جذب و بومی‌سازی شد.

یکی از نکات حائزاهمیت این کتاب، تبیین پس‌زمینه تاریخی تحولات ایران از بیستر تساهل فرهنگی تا طوفان ویرانگر مغول است. ایران، به سبب موقعیت راهبردی خود در میانه مسیرهای تجاری شرق و غرب، در طول هزاره‌ها باهرای معرض یورش‌های سهمگین بیگانگان قرار گرفته است؛ از حمله یونانیان در سده چهارم پیش از میلاد و اعراب در سده هفتم میلادی تا هجوم گسترده مغولان در سده سیزدهم. با این همه، تجربه تاریخی نشان می‌دهد که ایرانیان در مواجهه با این بحران‌ها و مهاجمان، اغلب رویکردی مبتنی بر درایت، انعطاف‌پذیری و نوعی تساهل و سازگاری فرهنگی در پیش گرفته‌اند؛ رویکردی که امکان بقا، بازسازی و حتی تأثیرگذاری فرهنگی را در دل ویرانی‌ها فراهم کرده است. ایرانیان فرهنگ و آیین‌های تازه را می‌پذیرفتند، اما هم‌زمان سنت‌ها، هویت و جهان‌بینی خود را نیز حفظ می‌کردند. این فرآیند جذب و همگون‌سازی در شرق جهان متمدن آن روزگار نفوذ کرده بود. شکل‌گیری و گسترش جاده ابریشم این جریان متقابل را شتاب بخشید. ابریشم از شرق به غرب می‌رفت و در مقابل، عناصر هنر ایرانی یونانی و نیز برخی مؤلفه‌های آیین بودایی به چین راه می‌یافتند.

یکی از نقاط عطف این همپوشانی، تماس نزدیک میان پیروان آیین مانی و بودیسم در آسیای مرکزی بود. مانی، پیامبر و نقاش بزرگ ایرانی، طبق روایات سنتی در چین نقاشی آموخته بود و تصاویر کتاب مقدس خود، آرزنگ، را ترسیم کرد؛ اثری که نقشی حیاتی در انتقال اسطوره‌ها و داستان‌های ایرانی به مردمان آسیای مرکزی و چین داشت. حتی آثار هنری کشف‌شده در منطقه تورفان (مجموعه تواریخ) و شاهنامه فردوسی (معروف به شاهنامه دموت) از مصور کنند. این کتاب‌ها نه تنها متونی تاریخی و ادبی بودند، بلکه به‌عنوان اولین دایرةالمعارف‌های تصویری جهان قرون وسطی شناخته می‌شوند که تاریخ‌تبت ایران به چین سرایت کرد و در مقابل، قلم‌موهای چینی به‌سرعت در ایران محبوبیت یافتند. کارگاه‌های نساجی چین، پارچه‌هایی با طرح‌های ساسانی می‌یافتند و کارگاه‌های ایرانی، جامه‌هایی با نقوش چینی خلق می‌کردند. اگرچه روابط هنری دو تمدن پیشینه‌ای کهن داشت، اما نقطه عطف و پیوند ارگانیک میان



Chinese Elements in Persian Paintings

عناصر هنر چین در نگارگری ایران

- نویسنده: Nasrin Dastan
- نشرین داستان
- مترجم (از چینی به انگلیسی): Zhang Weihong & Silke Torkas
- ناشر: Elephant Press
- تعداد صفحات: ۲۲۶
- قیمت: ۱۳۹,۹۹۶

نقاشی ایران و چین در قرن سیزدهم میلادی و با فتح ایران توسط چنگیزخان مغول رقم خورد. مغولان با تصرف چین امپراطوری «یوان» را پایه‌گذاری کردند و در ایران حکومت «ایلیخانان» را بنیان نهادند. نکته حائزاهمیت که نسرين داستان بر آن دست می‌گذارد، وجود یک «پیوند خونی و قبیله‌ای» مستقیم میان قبولای خان (بنیان‌گذار سلسله یوان در چین) و هولاکوخان (مؤسس ایلیخانان در ایران) است که هر دو از خاندان «بورجیگین» بودند. این قرابت فامیلی و ساختار سیاسی همسو، بستری بی‌نظیر برای برقراری این تریون و گسترده‌ترین روابط دوجانبه حفظ می‌کرد. در طول یک بازه ۲۰۰ ساله فراهم کرد. تحت حمایت این دو حکومت خویشاوند، کالاهای هدایا و از همه مهم‌تر، هنرمندان و صنعتگران به‌طور گسترده میان پکن، تبریز و سلطانیه نیادل شدند. شیفتگی دیرینه ایرانیان به زیبایی‌شناسی چینی، با ورود نقاشان چینی به دربار ایلیانی وارد فاز عملی شد. این هنرمندان مهاجر، نقاشان ایرانی هم‌تاریخ خود در کتابخانه‌ها و آکادمی‌های سلطنتی مشغول به کار شدند و تکنیک‌های پیشرفته نقاشی و کتاب‌آرایی چین را به نقاشان ایرانی آموزش دادند. یکی از بزرگ‌ترین دستاوردهای این هم‌نشینی، تغییر در ساختار آفرینش هنری در ایران بود. برای اولین بار، سنت «کار کارگاهی گروهی و جمعی» در کتابخانه‌ها (ربیع



یک نگارگری از کتاب جامع‌التواریخ که گردیدن غازان خان به اسلام را نشان می‌دهد.

رشیدی) شکل گرفت. تحت نظارت و با حمایت خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی، وزیر دانشمند و مقتدر غازان خان و اولجایتو، شهری دانشگاهی به نام «ربیع رشیدی» در تبریز بنا شد که قلب تپنده آن، کارگاه‌های بزرگ استنساخ و تصویرگری کتاب بود. در این کارگاه‌ها، هنرمندان ایرانی و چینی دست در دست یکدیگر دادند تا شاهکارهایی بی‌بدیل چون جامع‌التواریخ (مجموعه تواریخ) و شاهنامه فردوسی (معروف به شاهنامه دموت) را مصور کنند. این کتاب‌ها نه تنها متونی تاریخی و ادبی بودند، بلکه به‌عنوان اولین دایرةالمعارف‌های تصویری جهان قرون وسطی شناخته می‌شوند که تاریخ‌تبت ایران به چین سرایت کرد و در مقابل، قلم‌موهای چینی به‌سرعت در ایران محبوبیت یافتند. کارگاه‌های نساجی چین، پارچه‌هایی با طرح‌های ساسانی می‌یافتند و کارگاه‌های ایرانی، جامه‌هایی با نقوش چینی خلق می‌کردند. اگرچه روابط هنری دو تمدن پیشینه‌ای کهن داشت، اما نقطه عطف و پیوند ارگانیک میان

بازآفرینی عناصر چینی با جهان‌بینی ایرانی این پژوهش، نگارگری ایرانی را یک مقلد صرف معرفی نمی‌کند. نویسنده با ظرافت نشان می‌دهد که هنرمندان ایرانی، عناصر چینی را بر اساس «انقعه» جهان‌بینی و سنت‌های بومی خود «بازآفرینی و فیلتر کردند». به عنوان مثال، یکی از ارکان اصلی نقاشی سنتی چین، اصل «فضای خالی» است؛ فضایی ناآشنا و رنگ‌نشده در کادر که حس بی‌کرانگی، سکوت و ابهام عرفانی طبیعت را القاء می‌کند. اما نگارگر ایرانی با این اصل همنا نشد. هنرمند ایرانی تمایل به پر کردن فضا، جزئیات فراوان، تزئینات متراکم و درخشش رنگ‌ها، تخت داشت؛ بنابراین، صخره‌ها ابر چینی را وام گرفت، اما آن را در یک ترکیب‌بندی فشرده، پراز جزئیات و بدون واگذاری فضا به خلأ مستقر کرد. همین ویژگی سبب سوزش را زده‌ای را از دور در هنر نگارگری شکل بگیرد؛ پدیده‌ای که پروفیسور لو شی‌پینگ در مقدمه کتاب از آن با عنوان وضعیت «بودن و نبودن» یا «شائبه اما شائبه» یاد می‌کند. بیننده در نگاه اول متوجه اصالت نگارگری ایرانی می‌شود، اما در لایه‌های درونی خطوط و بیچش فیکورها، روح نقاشی خطی چین را لمس می‌کند. این ترکیب هوشمندانه، بنیان مکتب جدیدی در نقاشی ایران را گذاشت که در تاریخ هنر به «مکتب مغول» یا «مکتب تبریز اول» (قرن ۱۳ تا ۱۵ میلادی) معروف است.

موفقیت این اثر در کسب جایزه معتبر «جام‌گاو طلایی» در چین و انتشار آن از سوی ناشری معتبر و تراز اول چون اسپرینگر، رویدادی تصادفی نیست؛ بلکه نتیجه عبور از پژوهش‌های محدود و ذوقی و ورود به عرصه پژوهش‌های استاندارد، روشمند و ساختاریافته است. ایشان با ورود به واسطه به متن فلسفه چین و بررسی مستقیم اسناد تاریخی دودمان‌های یوان، تانگ و مینگ، شالوده نوعی «شرق‌شناسی بومی» (Indigenous/Eastern Orientalism) را بی‌ریزی کرده‌اند. او به جای آنکه «نگارگری ایرانی» و «نقاشی چینی» را با سنجه‌های زیباشناختی غربی، نظیر پرسپکتیو، آناتومی و ترکیب‌بندی ارسطویی، ارزیابی کند، این هنرها را در سبقت متفکرانه اصل خودشان صورت‌بندی مجدد می‌کند؛ ساخت معنایی ژرفی که در آن مؤلفه‌هایی چون خط، فضا، انرژی حیات (چی) و عدم (فضای خالی) بار اصلی دلالت‌گری را بر دوش می‌کشند و توانسته‌اند به محافل علمی غرب ثابت کنند که یک پژوهشگر ایرانی قادر است فراتر از مرزهای بومی خویش، هنر شرق را با چنان دقتی و وسازگی کند که حتی متفکران و صاحب‌نظران چینی نیز آن را به عنوان یک منبع متفن علمی بپذیرند. حقیقت این امر بیابانه‌ای است که هنر، یک زبان بین‌متنی است و برای نیل به فهم تمام‌عیار «خود»، گریزی از فهم روش‌مند و عمیق «دیگری» نیست. مسیر علمی و دستاوردهای ایشان، احیای امری همان‌جاده تاریخی ابریشم است؛ امری این‌بار نه در بستر تجارت کالا، بلکه در کالبد کلمات، تئوری‌ها و کتاب‌ها.

اسکندر در کنار درخت گویا که مرگ او را پیش‌بینی می‌کند/ برگی از «شاهنامه بزرگ ایلیانی» که از کهن‌ترین نسخه‌های خطی مصور به‌جامانده از شاهنامه است. این نسخه را سه‌اسب‌آنکه به‌دست یک دلالت‌نگار هنری به نام رزق دموت (Georges-Joseph Demotte) سال‌های ۱۹۱۵ تا ۱۹۱۷ نگه‌داشت و به فروش رسید، به نام «شاهنامه دموت» نیز می‌شناسند. گمان می‌رود «شاهنامه بزرگ ایلیانی» به‌فارسران سلطان ابوسعید بهادرخان در سال‌های پایانی حکمرانی ایلیخان تهیه شده باشد. از این رو به شاهنامه ابوسعید» نیز شهرت دارد. شماری از پژوهشگران هم‌غایت‌الدین محمد، وزیر سلطان را حامی و سفارش‌دهنده این نسخه دانسته‌اند.

خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی، وزیر دانشمند و مقتدر غازان خان و اولجایتو، شهری دانشگاهی به نام «ربیع رشیدی» در تبریز بنا شد که قلب تپنده آن، کارگاه‌های بزرگ استنساخ و تصویرگری کتاب بود. در این کارگاه‌ها، هنرمندان ایرانی و چینی دست در دست یکدیگر دادند تا شاهکارهایی بی‌بدیل چون جامع‌التواریخ (مجموعه تواریخ) و شاهنامه فردوسی (معروف به شاهنامه دموت) را مصور کنند. این کتاب‌ها نه تنها متونی تاریخی و ادبی بودند، بلکه به‌عنوان اولین دایرةالمعارف‌های تصویری جهان قرون وسطی شناخته می‌شوند که تاریخ‌تبت ایران به چین سرایت کرد و در مقابل، قلم‌موهای چینی به‌سرعت در ایران محبوبیت یافتند. کارگاه‌های نساجی چین، پارچه‌هایی با طرح‌های ساسانی می‌یافتند و کارگاه‌های ایرانی، جامه‌هایی با نقوش چینی خلق می‌کردند. اگرچه روابط هنری دو تمدن پیشینه‌ای کهن داشت، اما نقطه عطف و پیوند ارگانیک میان

رشیدی) شکل گرفت. تحت نظارت و با حمایت خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی، وزیر دانشمند و مقتدر غازان خان و اولجایتو، شهری دانشگاهی به نام «ربیع رشیدی» در تبریز بنا شد که قلب تپنده آن، کارگاه‌های بزرگ استنساخ و تصویرگری کتاب بود. در این کارگاه‌ها، هنرمندان ایرانی و چینی دست در دست یکدیگر دادند تا شاهکارهایی بی‌بدیل چون جامع‌التواریخ (مجموعه تواریخ) و شاهنامه فردوسی (معروف به شاهنامه دموت) را مصور کنند. این کتاب‌ها نه تنها متونی تاریخی و ادبی بودند، بلکه به‌عنوان اولین دایرةالمعارف‌های تصویری جهان قرون وسطی شناخته می‌شوند که تاریخ‌تبت ایران به چین سرایت کرد و در مقابل، قلم‌موهای چینی به‌سرعت در ایران محبوبیت یافتند. کارگاه‌های نساجی چین، پارچه‌هایی با طرح‌های ساسانی می‌یافتند و کارگاه‌های ایرانی، جامه‌هایی با نقوش چینی خلق می‌کردند. اگرچه روابط هنری دو تمدن پیشینه‌ای کهن داشت، اما نقطه عطف و پیوند ارگانیک میان

بازآفرینی عناصر چینی با جهان‌بینی ایرانی این پژوهش، نگارگری ایرانی را یک مقلد صرف معرفی نمی‌کند. نویسنده با ظرافت نشان می‌دهد که هنرمندان ایرانی، عناصر چینی را بر اساس «انقعه» جهان‌بینی و سنت‌های بومی خود «بازآفرینی و فیلتر کردند». به عنوان مثال، یکی از ارکان اصلی نقاشی سنتی چین، اصل «فضای خالی» است؛ فضایی ناآشنا و رنگ‌نشده در کادر که حس بی‌کرانگی، سکوت و ابهام عرفانی طبیعت را القاء می‌کند. اما نگارگر ایرانی با این اصل همنا نشد. هنرمند ایرانی تمایل به پر کردن فضا، جزئیات فراوان، تزئینات متراکم و درخشش رنگ‌ها، تخت داشت؛ بنابراین، صخره‌ها ابر چینی را وام گرفت، اما آن را در یک ترکیب‌بندی فشرده، پراز جزئیات و بدون واگذاری فضا به خلأ مستقر کرد. همین ویژگی سبب سوزش را زده‌ای را از دور در هنر نگارگری شکل بگیرد؛ پدیده‌ای که پروفیسور لو شی‌پینگ در مقدمه کتاب از آن با عنوان وضعیت «بودن و نبودن» یا «شائبه اما شائبه» یاد می‌کند. بیننده در نگاه اول متوجه اصالت نگارگری ایرانی می‌شود، اما در لایه‌های درونی خطوط و بیچش فیکورها، روح نقاشی خطی چین را لمس می‌کند. این ترکیب هوشمندانه، بنیان مکتب جدیدی در نقاشی ایران را گذاشت که در تاریخ هنر به «مکتب مغول» یا «مکتب تبریز اول» (قرن ۱۳ تا ۱۵ میلادی) معروف است.

عناصر چینی در نگارگری ایرانی نوشته نسرين داستان در سیرین داستان در سی‌ویکمین دوره انتخاب کتاب‌های هنری چین، موفق به دریافت مدال نقره جایزه معتبر فرام‌چام گلاولایی (Golden Cup) در بخش محتوای ممتازا شد. این جایزه که از سوی کمیته حرفه‌ای ویراستاران کتاب‌های هنری انجمن نشر چین اهدا می‌شود، نشان‌دهنده ارزش علمی، روش‌شناسی دقیق و اهمیت فرامنتی این پژوهش در بازخوانی روابط فرهنگی جاده ابریشم است.

کتاب «عناصر چینی در نگارگری ایرانی» نوشته نسرين داستان در سیرین داستان در سی‌ویکمین دوره انتخاب کتاب‌های هنری چین، موفق به دریافت مدال نقره جایزه معتبر فرام‌چام گلاولایی (Golden Cup) در بخش محتوای ممتازا شد. این جایزه که از سوی کمیته حرفه‌ای ویراستاران کتاب‌های هنری انجمن نشر چین اهدا می‌شود، نشان‌دهنده ارزش علمی، روش‌شناسی دقیق و اهمیت فرامنتی این پژوهش در بازخوانی روابط فرهنگی جاده ابریشم است.

کتاب «عناصر چینی در نگارگری ایرانی» نوشته نسرين داستان در سیرین داستان در سی‌ویکمین دوره انتخاب کتاب‌های هنری چین، موفق به دریافت مدال نقره جایزه معتبر فرام‌چام گلاولایی (Golden Cup) در بخش محتوای ممتازا شد. این جایزه که از سوی کمیته حرفه‌ای ویراستاران کتاب‌های هنری انجمن نشر چین اهدا می‌شود، نشان‌دهنده ارزش علمی، روش‌شناسی دقیق و اهمیت فرامنتی این پژوهش در بازخوانی روابط فرهنگی جاده ابریشم است.

سیال در دست

نگاهی به ترجمه **خوشنویسی چینی** نوشته چن تینگ یو

کتاب «خوشنویسی چینی» نوشته چن تینگ یو و با ترجمه دکتر نسرين داستان توسط انتشارات پژوهشکده هنر فرهنگستان هنر منتشر شده است. این اثر که با همدف جبران فقدان منابع تخصصی به زبان فارسی در حوزه هنر شرق دور روانه بازار کتاب شده، اقدامی قابل توجه در زنجیره پژوهش‌های تطبیقی مترجم به‌شمار می‌آید؛ کانون تفکری که پیش‌تر با تألیف اثر جریان‌ساز «عناصر هنر چین در نگارگری ایران» شالوده‌ریزی شده بود. اهمیت این اثر را می‌توان در پرتو رویکرد پژوهشی مترجم در گذر از مقایسه‌های سطحی و صرفاً ظاهری یافت که به تحلیل ساختاری هنر شرق می‌رسد؛ رویکردی منظم و روش‌مند که به ارتقای جایگاه مطالعات هنر شرق در فضای علمی جهان کمک کرده است. داستان در یک طرح پژوهشی کلان و هدفمند، دو مسیر مکمل را دنبال می‌کند. در پروژه نخست، با انتشار کتاب «عناصر چینی در نگارگری ایرانی»، تأثیر و رد پای خطاطان و نقاشان چینی را در بافت مینیاتور ایرانی پی می‌گیرد؛ یعنی از چین به ایران می‌آید. در پروژه دوم با ترجمه کتاب «خوشنویسی چینی»، مسیر را برعکس می‌کند و مخاطب را از ایران به کانون زیبایی‌شناسی چین، یعنی «خوشنویسی»، می‌برد. او در این مرحله نشان می‌دهد که خط‌های ابری و صخره‌های پیچان در مینیاتورهای ایرانی، از چه ریتم، شیوه قلم‌گذاری و سلوک درونی خطاطانه ریشه گرفته‌اند.

رفت‌وآمد میان دو سوی ماجرا، به خواننده کمک می‌کند تا ایران و چین را نه در جهان جدا از هم، بلکه همچون یک پیوستار زیبایی‌شناختی درهم‌تنیده و مرتبط درک کند. کتاب «خوشنویسی چینی»؛ اثر چن تینگ یو خطاطی چینی را نه صرفاً به عنوان هنر تجسمی یا تزئینی، بلکه به مثابه ستون فقرات هویت، اندیشه و ساختار روان‌شناختی انسان شرقی معرفی می‌کند. این اثر نشان می‌دهد چگونه هر حرکت و چرخش قلم‌مو بر کاغذ، نیلور فیزیکی مکاتب فلسفی عمیقی همچون دائونئیسم و کنفوسیوسم است. نویسنده اثر، چن‌تینگ یو (متولد ۱۹۲۶)، خاستگاهی چندوجهی دارد. دانش‌آموختگی او در رشته ادبیات خارجی از دانشگاه جینان شانگهای و بیش از دو دهه قلم‌زنی عمیق و ویراستاری در نشریات جریان‌ساز و استراتژیکی چون «روزنامه خلق چین» (People's Daily) و «بیجینگ ریویو»، به او بیانی منسجم، پیراسته از حس و در عین حال واجد بار تحلیلی عمیق بخشیده است. عضویت توأم‌ان در «انجمن خوشنویسان چین» و «انجمن زیبایی‌شناسان سراسر چین»، پایگاه نظری او را در تألیف آثاری چون «زیبایی‌شناسی خط چینی» و «خاستگاه و خلقت زیبایی‌شناسی خط» تثبیت کرده است؛ امری که کتاب حاضر را به عصاره‌ای روش‌مند از دیدگاه‌های زیباشناختی‌اش بدل می‌سازد. چن که عضو انجمن خوشنویسان و زیبایی‌شناسان سراسر چین است، آثار متعددی را در باب زیبایی‌شناسی تألیف کرده که از آن جمله می‌توان به موارد پیش‌رو اشاره کرد: «زیبایی خط»، «زیبایی‌شناسی خط چینی» (منتشر شده به زبان ژاپنی توسط انتشارات کتاب توکیو)، «مطالعه‌ای جدید درباره زیبایی‌شناسی خوشنویسی» و «خاستگاه و خلقت زیبایی‌شناسی خط».

جایگاه هویتی خوشنویسی در چین

این کتاب در ۱۶۵ صفحه و در قالب فصولی مدون، خواننده را با ریشه‌های تاریخی، مبانی زیبایی‌شناختی و جایگاه این هنر در فرهنگ چین آشنا می‌کند. نویسنده در این اثر، خوشنویسی را نه صرفاً یک هنر بصری، بلکه به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های بنیادین هویت فرهنگی و اندیشه چینی معرفی می‌کند. از معرفی ابزارهای سنتی خوشنویسی تا تحلیل پیوند خوشنویسی با مکاتب فکری کنفوسیوسی و دائونئی، و از بررسی سبک‌های مختلف و استادان نامدار تا تأثیر آن بر هنر مدرن غرب، این کتاب تصویری جامع و نظام‌مند ارائه می‌دهد. کتاب در بخش‌های آغازین، به آشنایی با ریشه‌های تاریخی خط چینی و شناخت ابزارها و ریشه‌ها می‌پردازد؛ خطی که از دل تصویرنگاری‌های باستانی بر روی استخوان و لاک‌پشت آغاز شد و به یکی از پیچیده‌ترین سیستم‌های نوشتاری جهان بدل گشت. نویسنده در این بخش، به معرفی ابزارهای سنتی این هنر می‌پردازد؛ ابزارهایی شامل قلم‌مو، مرکب، کاغذ و جوهردان که در فرهنگ چین با احترام و قداست خاصی از آنها به عنوان «چهار کنج مطالعه» یاد می‌شود و هر یک دارای فلسفه و روش ساخت ویژه‌ای هستند. مبانی زیبایی‌شناسی و فلسفه فرم و بخش‌های دیگر کتاب را تحلیل می‌کند. خطاطی چینی، رقص قلم بر کاغذ است؛ جایی که فضای خالی (بین) به اندازه فضای پر مرکب‌خورده (یانگ) اهمیت دارد. کتاب نشان می‌دهد که چگونه روح دمیده شده در کالبد کلمات چینی، با مفهوم «چی» (انرژی حیات) در فلسفه شرق گره خورده است.

در بخشی از کتاب به حال‌و‌هواهای خوشنویسی چینی پرداخته می‌شود و توضیح می‌دهد عاطفه‌های که خطاط در حرکت قلم‌چاپ می‌کند، از سه سرچشمه می‌آید: شخصیت، دانش و احساسات نویسنده در این باره می‌نویسد: «خوشنویسی چینی بر آن است تا شخصیت، دانش و احساسات خود را از طریق کلمات، روی کاغذ بیان و سعی می‌کند که به کلمات شخصیت ببخشد. بازگشتن از کلمات، زندگی، عملکرد مستقیم تمام‌گامه‌ای است. دلیل قدرتی که خوشنویسی چینی در بیان شخصیت فرد دارد و تشابهش با ریتیم احساسات انسان، این هنر قادر است قوی‌ترین آگاهی‌ها از زندگی را بازگردد. از این جهت، تنها موسیقی را می‌توان با خوشنویسی مقایسه کرد زیرا از احساسات و تجربیات درونی صحبت می‌کند و بروز این احساسات نیازمند هیچ چیز دیگر نیست مگر روح و آواز. خوشنویسی چینی، این موسیقی بدون صدا، می‌تواند راهزای مخفی در عمق قلب را منعکس کند».

نکته حائزاهمیت کتاب تاریخ‌نگاری هنری و شناخت استادان است. این اثر تنها یک کتاب تئوریک نیست، بلکه تاریخ‌نگاری است که سبک‌های مختلف خوشنویسی (مانند خط مهر، خط رسمی، خط روان و خط شکسته) را در ادوار گوناگون تاریخی (از دودمان هان و تانگ تا مینگ و چینگ) بررسی می‌کند. مخاطب در این فصول با زندگی، زمانه و آثار استادان نامدار خوشنویسی چین آشنا می‌شود و درمی‌یابد که چگونه تحولات سیاسی و اجتماعی، بر فرم نوشتار آنها تأثیر گذاشته است. فصل پایانی کتاب به گستره نفوذ و تأثیرات جهانی اختصاص یافته است. این بخش با رویکردی تطبیقی و جهانی نشان می‌دهد که هنر خوشنویسی چگونه مرزهای جغرافیایی چینی را درنوردید، در ژاپن و کره ریشه دواند و به شکل‌گیری سنت‌های خوشنویسی فلسفه‌ای در چین کنشوارانه انجامید. فراتر از آن، کتاب به بررسی تأثیر سفر زیبایی‌شناسی خط چینی بر هنر مدرن غرب، به ویژه در نقاشی‌های انتزاعی و جنبش‌هایی نظیر اکسپرسیونیسم انتزاعی می‌پردازد.

انتشار این اثر با ترجمه وفادارانه و تخصصی از حیث ضرورت‌های راهبردی برای زیست‌بوم فرهنگی ایران، واجد اهمیتی چندوجهی است:

- تمرکززدایی از نگاه کلیشه‌ای غربی: ارائه‌ای نظام‌مند و متقن از ارکان هنر شرق دور، که یکسره از رویکردهای تقلیل‌گرایانه و شرق‌شناسانه غربی رهاست.
- رویکرد میان‌رشته‌ای: تحلیل از یکی از عناوین ژرف پیونددهنده بومی و میان‌رشته‌ای خوشنویسی با ساحت‌های فلسفه، ادبیات و نقاشی.
- متن استاندارد آموزشی: بهره‌گیری از تصاویر باکیفیت و مستند که این کتاب را به مرجعی آموزشی پژوهشی برای دانشجویان تاریخ هنر، فلسفه هنر و مطالعات تطبیقی مبدل ساخته است.

کتاب «خوشنویسی چینی» در امتداد توفیق‌های بین‌المللی اثرپیشین مترجم، «عناصر هنر چین در نگارگری ایران»، گواهی روشن بر پویایی و جدیت او در گسترش مطالعات هنر شرق دور است. این اثر، نه‌تنها بخشی از خلایق‌دیرپای کمبود منابع امیل و معتبر هنر شرق دور در کتابخانه‌ها و فضای دانشگاهی ایران را جبران می‌کند، بلکه با گشودن افق‌های تازه پژوهشی، گسترش گفت‌وگوی فرهنگی ایران با جهان نیز نقشی مؤثر ایفا می‌نماید. کتاب حاضر، ترجمه‌ای منقح از یکی از عناوین مجموعه کتاب‌های فرهنگی چین است که با هدف پاسخگویی به نیاز روزافزون به منابع تخصصی فارسی در حوزه مطالعات هنر شرق به‌ویژه خوشنویسی چین در اختیار جامعه هنری و پژوهشی قرار گرفته است. نویسنده در این اثر، خوشنویسی چینی را نه صرفاً به عنوان هنری بصری، بلکه به‌مثابه مؤلفه‌ای بنیادین در فرهنگ، اندیشه و هویت هنر چین بررسی می‌کند و با رویکردی میان‌رشته‌ای، پیوند‌های آن را با تاریخ، مبانی زیبایی‌شناختی و سنت‌های فکری این سرزمین تبیین می‌سازد.

کتاب «عناصر چینی در نگارگری ایرانی» نوشته نسرين داستان در سیرین داستان در سی‌ویکمین دوره انتخاب کتاب‌های هنری چین، موفق به دریافت مدال نقره جایزه معتبر فرام‌چام گلاولایی (Golden Cup) در بخش محتوای ممتازا شد. این جایزه که از سوی کمیته حرفه‌ای ویراستاران کتاب‌های هنری انجمن نشر چین اهدا می‌شود، نشان‌دهنده ارزش علمی، روش‌شناسی دقیق و اهمیت فرامنتی این پژوهش در بازخوانی روابط فرهنگی جاده ابریشم است.



نویسنده کتاب: نسرين داستان