«جایی برای زیستن»

هنرمحیطی در ایران، چرخه زندگی و مرگ

نوشتن از هنر محیطی در ایران از جنبه‌ای سخت و از جنبه‌ای دیگر آسان است. همواره نوشتن از هنری که نوپاست سخت می‌نماید چراکه در حال شکل‌گیری و رشد است و نوشتن از این کاری آسان خواهد بود چراکه با هنرمندان زیادی روبرو نیستیم و به آسانی می‌توان به آثارشان دسترسی پیدا کرد. البته همه اینها زمانی معنا پیدا می‌کند که این هنر را به عنوان یک جریان هنری در ایران بپذیریم. در این یادداشت سعی کرده‌ام که به ماهیت و معنای آثاری که در این زمینه خلق شده است بپردازم و چندان در پی رویدادهای تاریخی و دسته‌بندی آثار نبوده‌ام. شاید بیش از هر چیز به فرهنگ و پس‌زمینه‌های شکل‌گیری این هنر در ایران و ذهنیت هنرمندان اندیشیده‌ام. هنرمحیطی در ایران همچون سایر نقاط جهان مبتنی بر رابطه انسان و طبیعت است، رابطه‌ای که در عصر حاضر بسیار نیاز به توجه و تفسیر دوباره دارد. به همین منظور در این یادداشت دو موضوع کلی مرگ و زندگی را انتخاب کرده‌ام تا به واسطه آن به این رابطه مستقیم و چرخه‌ای شکل بین انسان و طبیعت در هنرمحیطی ایران بپردازیم.

پیشگفتار

هنرمحیطی در ایران را می‌توان از دو جنبه نگریست، نخست دغدغه‌ها و اندیشه امروزین هنرمندان آن و جنیه دیگر ریشه‌های فکری و فرهنگی که جهان‌بینی کلی این هنرمندان را ساخته است. دغدغه محیط‌زیست و طبیعت و برخی گرایش‌های سیاسی و اجتماعی به وضوح در بسیاری از این آثار به چشم می‌خورد. هنرمندان ایرانی هم‌راستا با نگاهی جهانی سعی در بیان و پرداخت به مسائل زیست محیطی دارند و با معضلات فراوانی همچون خشک شدن دریاچه‌ها، تالاب‌ها، انقراض نسل حیوانات بومی، آلودگی شهرها و... که در ایران وجود دارد و در اکثر موارد ناشی از تصمیمات و عملکردهای اشتباه دولت‌ها در استفاده بیش از حد از منابع، تغییر در اکوسیستم‌ها، بی‌توجهی به توسعه پایدار و... است؛ می‌توان پذیرفت که این دغدغه برای هنرمندان دغدغه‌ای جدی است که در برخی موارد با نگاهی سیاسی و اجتماعی در هم آمیخته شده است.

با این وجود در اکثر موارد این دست آثار خارج از حیطه هنرهای کاربردی در جهت رفع این معضلات زیست محیطی هستند و بیشتر جنبه هشدار و تذکر را دارند. بنابراین از این جهت تفاوتی اساسی با اکولوژیکال آرت به ویژه از نوع آمریکایی آن دارند. پرسشی که ممکن است ایجاد شود این است که این نکته ضعف این هنر محسوب می‌شود یا ویژگی خاص آن؟ پاسخ این پرسش را باید در ریشه‌های فرهنگ و جهان‌بینی این هنرمندان جستجو کرد. هرچند که در ابتدا این جهان‌بینی و ریشه‌های فکری و فرهنگی را جدای از دغدغه و اندیشه‌های امروزین مطرح کردیم اما آنچه مسلم است این دو از یکدیگر جدا نیستند و این ویژگی شاید خاص هنرمندان هنرمحیطی ایران نباشد، بلکه اکثر ایرانیان چنین ویژگی را دارند و اغلب بسیار وابسته به جهان‌بینی و فرهنگی هستند که به طور ویژه از ادبیات و شعر گذشته به آنها رسیده است.

فلسفه، فرهنگ و هنر ایرانی بسیار آمیخته با شعر است و به طور ویژه شعر کهن ایرانی. شما کمتر ایرانی را می‌توانید پیدا کنید که شعری حفظ نباشد و کمتر خانه‌ای هست که کتاب‌های شعر حافظ، سعدی، مولانا و فردوسی در آن یافت نشود، با وجود اینکه

بیش از هفتصد سال از درگذشت آخرین شاعر کلاسیک نامی ایران می‌گذرد. داریوش شایگان با ذکر خاطره‌ای از همسر نیکوس کازانتزاکیس (Nikos Kazantzakis) که در بازدید از مقبره سعدی و حافظ همراه او بوده است، از قول می‌گوید: «من در هیچ کجای دنیا ندیده‌ام که مزار و مقبره یک شاعر بزرگ، زیارتگاه مردم باشد! شاید شما تنها ملتی باشید که با شاعرانتان چنین ارتباط معنوی عمیقی دارید و چنان ارجی برایشان قائلید که حضوری مدام در زندگی شما دارند.» (شایگان، ۱۳۹۳، ص ۲)

اما این دلبستگی دو جنبه مثبت و منفی به همراه دارد، نکته مثبت آن پدید آمدن زمینه‌ای برای هویتی استوار و محکم بر پایه این الگوهای دیرین است که همچون گنجینه‌ای دائم، سرمشق‌های لازم برای اندیشه و عمل را فراهم می‌آورد. نقص و نکته منفی این دلبستگی هم سد و مانعی است که این الگوهای کهن برای اندیشه آزاد به وجود می‌آورند. این وابستگی به اسطوره‌ها و اندیشه‌های کهن تفاوتی کاملا چشمگیر در میان هنرمندان و اندیشمندان ایرانی و غربی است. هرچند که این وابستگی تنها مختص به جغرافیا و فرهنگ ایران نیست و به طور کل در شرق و آسیا این ویژگی به چشم می‌خورد اما ایران وضعیتی خاص خود را دارد که در ادامه به آن اشاره خواهیم داشت. از سوی دیگر این یادداشت مجالی برای بررسی گسترده آن را به ما نمی‌دهد. شیفتگی به اسطوره‌ها و الگوهای کهن به قول جلال ستاری حتا خطرناک است، «زیرا آن‌گاه اسطوره برای ما و به خاطر ما می‌اندیشد و ما را از اندیشیدن باز می‌دارد». (جلال ستاری، ۱۳۸۸، ص ۸) در واقع اسطوره‌ها و الگوها برای «ما» حکم می‌کنند، تذکر می‌دهند و ما را به فکر وا می‌دارند و هرچند که ممکن است از واقعیتی بشری سخن بگویند اما نقش «من» در آن کمرنگ می‌شود و همچنان که در آئین‌ها با این مسئله روبرو می‌شویم، این اصول و قواعد قائل به نیرویی خارج توان بشری هستند، بنابراین اندیشه فردی و تفکر ابتکاری کمترین جایگاه را خواهد داشت. بنابراین تفکر در این سیستم جای خود را به تذکر می‌دهد و اگر مجال گفتگو در چنین جوامع و ملت‌هایی کم باشد، نتیجه‌ای جز عقب‌ماندگی و سرخوردگی نصیب آنها نمی‌شود چراکه فرهنگ، عرصه گفتگو بر اساس خرد و آگاهی تاریخی است و هنرمندان نقش بسیار مهمی در ایجاد این گفتگو و پیرو آن ساخت فرهنگ دارند.

از این رو هنرمندان هنرمحیطی در ایران نیز با تمامی این مسائل درگیر هستند، از یک سو اسطوره‌ها و الگوهای کهن را در پس ذهن و اندیشه خود دارند و از سوی دیگر فرهنگ روز، تکنولوژی و ارتباطات گسترده با جوامع دیگر و دغدغه‌های شخصی خود را در روبرویشان می‌بینند.

بازتاب مرگ در هنرمحیطی و اساطیر ایرانی

مسئله‌ای که شاید ما را در این بحث یاری نماید، بررسی رابطه «مرگ» با «تذکار» و یادآوری باشد. افلاطون آموختن و دریافتن حقیقت و زیبایی و خیر را در وهله اول یادآوری هستی غیرحادث (قدیم) می‌داند و معتقد است که نفس یا جان با درآمدن به قالب جسم از سرچشمه له‌ته (فراموشی) می‌نوشد و آنچه را که معرفت حاصله از مشاهده مستقیم مثل از یاد می‌برد و این فراموشی تنها به برکت تذکار و تامل فلسفی است که دوباره از قوه به فعل در می‌آید، بنابراین مرگ بازگشت به حالتی اولیه و کامل است. (الیاده، ۱۳۹۲، ص ۱۲۸ و ۱۲۹) به همین سبب است که فراموشی و غفلت از محتوای اساطیر و کهن‌الگوها که «حافظه جمعی» حاصل از سنت برای ما فراهم آورده، تنها فراموشی زندگی‌های پیشین و مجموعه تجارب شخصی «تاریخ سرگذشت» نیست، بلکه فراموش

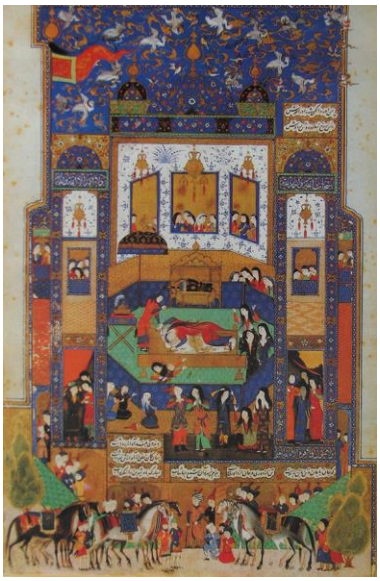
کردن الگوهای عالم مثل و معانی ثابتی (Paradigme) است که موجودات فوق‌طبیعی بنیان نهاده‌اند و از طریق سنت و اساطیر به دست ما رسیده است.

بیداری حاصل تذکر (anamnesis) است که ما را از فراموشی (amnesis) و خواب به درآورده و به هویت و حقیقت اصلی رهنمون ساخته است. در چنین حالی «مرگ» خود نوعی بیداری و گذار از مرز این دنیا و دنیایی دیگر است که ما با آمدن به قالب جسم و با زندگی غریب و بیگانه این دنیا، آن را فراموش کرده و از یاد برده بودیم. پس چندان بی‌راه نیست که در جوامع کهن «مرگ» تولدی دیگر و دوم است، مسئله‌ای که میرچا الیاده به خوبی به آن اشاره می‌کند: «در سراسر جهان سنت‌گرا، مرگ به مثابه ولادت ثانی و سرآغاز زندگی روحانی جدیدی تلقی می‌شود و یا می‌شده است. اما این ولادت ثانی برخلاف ولادت نخستین، ولادت زیست‌شناختی طبیعی نیست و این بدین معنی است که ولادت ثانی «آمدنی» نیست بلکه با آئین‌مندی آفریدنی است.» (الیاده، ۱۳۹۳، ص ۱۰۰)

شاهرخ مسکوب منتقد ایرانی نگاه جالبی به مرگ سیاوش یکی از داستان‌های اساطیری فردوسی در شاهنامه دارد که می‌تواند در ادامه آنچه که درباره مرگ گفته شد راهگشا باشد. مسکوب در تحلیل خود از مرگ این اسطوره (سیاوش) معتقد است که این داستان و دیگر داستان‌های اساطیری شاهنامه یک ایده کلی دارد: «کسی می‌تواند زندگی کند که بتواند بمیرد». (بهار، ۱۳۹۰، ص ۳۶۵) در واقع این پذیرش است که نقشی اساسی در شخصیت و رفتار این اساطیر دارد. مسکوب برخورد انسان‌ها با مسئله مرگ را با سه عنوان «غروب»، «شب» و «طلوع» به دسته‌های مختلفی تقسیم می‌کند. غروب مرگ کسانی را شامل می‌شود که مرگ را انتخاب نکرده‌اند و مرگ بر آنها نازل شده است، اما آنها در مقابل مرگ جا نمی‌زنند و آن را به ناچار می‌پذیرند. به گفته او این دسته انسان‌هایی کاملِ ناقص هستند؛ ناقص از این جهت که در گیتی و شرایط ناقص افتاده‌اند. «شب» صحبت از آدم‌هایی است که در مقابل مرگ جا می‌زنند و پذیرش آن را ندارند، بنابراین گرفتار تاریکی و شب هستند و نمی‌توانند با هستی هماهنگ باشند. اما «طلوع» بحث همان تولد دوباره است، طلوع مرگ آدم‌هایی است که مرگ را اراده انتخاب می‌کنند و در مقابل مرگ اراده‌شان عمل می‌کند و روش فاعلی دارند. این آدم‌ها پهلوان‌ها هستند، آنها مرگ را انتخاب می‌کنند بنابراین مرگ ندارند، رفتن دارند. البته طبق تصورات ایرانی برای این مرگ یک تائید الهی هم لازم است که به طور مثال کیخسرو در شاهنامه فردوسی دارد.

تصویر شماره ۱- راحله زمردی‌نیا، «مرگ طبیعت، مرگ انسان»

همانگونه که مشاهده می‌کنید، مرگ با تمام غمناک بودنش، می‌تواند زیبا باشد، چراکه توان آن را دارد که ما را به ژرفا و جایی ببرد که اصل و حقیقت ما آنجاست. بگذارید این مسئله را در آثار هنرمندان مورد بررسی قرار دهیم. «مرگ طبیعت، مرگ انسان» (تصویر شماره ۱) از راحله زمردی‌نیا نخستین اثری است که تمایل دارم آن را با یکدیگر بررسی کنیم. این اثر که چیدمانی از یک فرد باند پیچی شده و مومیایی‌شکل در طبیعت است، هم در عنوان و هم در اجرا مرگ طبیعت و به طبع آن مرگ انسان را به ما گوشزد می‌کند. نگاه زیست محیطی این هنرمند به وضوح در این اثر نمایان است اما شاید چیزی که بر این نگاه غالب باشد، تصاویر زیبا و دلنشینی است که در زمینه کار خودنمایی می‌کنند. با وجود آنکه زمردی‌نیا، مرگ طبیعت و در پی آن مرگ انسان را به ما گوشزد می‌کند اما تصاویر کار به هیچ وجه هراس‌انگیز و هولناک نیستند و این نگاه، خودآگاهانه یا ناخودآگاه ریشه در همان هویت جمعی ایرانی دارد که پیشتر به آن اشاره کردیم. دوست دارم این اثر را با یک نقاشی قدیمی ایرانی مقایسه کنم. «مرگ شیرین» (تصویر شماره ۲) نگاره‌ای است که با وجود نمایش مرگ (انبوه بزرگان دربار و غلامان و... که در گنبدخانه شاه شاهد خودکشی شیرین بر بالین دلدار خود خسرو شاه هستند)، در کمال زیبایی و آراستگی است. نقاش آنچنان که در شعر آمده (زهی شیرین و شیرین مردن او/ زهی جان دادن و جان بردن او... چنین واجب کند در عشق مردن/ به جانان جان چنین باید سپردن) (نظامی، ۱۳۸۳، ص ۳۵۳)، مرگ شیرین را خوابی شیرین تصویر کرده است و با وجود شیون و زاری برخی از زنان دربار که از خودکشی شیرین برآشفته شده‌اند اما آنچه که تصویر به ما القاء می‌کند، وصال شیرین به دلدار است. مرگ اینجا به همان معنای رسیدن و رفتن است، پس زیباست. شاید این روحیه ما ایرانی‌ها باشد که سعی می‌کنیم آنچه را که از واقعیت می‌گیریم و با آن روبرو هستیم به حالی افسانه‌ای و فراتر از واقعیت دربیاوریم. کورکیان در کتاب «باغ‌های خیال» می‌نویسد: «جای شگفتی آمیخته با انکار نیست اگر نگارگر —یا نگارگری- ایرانی بیان تصویری خود را در عوض «موضوع آشکار» بر «آن چیز دیگر» مبتنی سازد. کاخ‌هایی که به تماشا در می‌آوریم، سربازانی که زیر نظرمان بر یکدیگر می‌تازند، «این جهانی» نیستند... بلکه سربازانی روحانی‌اند که در نبرد ازلی حق علیه باطل حضور در صحنه یافته‌اند. جستار و تلاش دائمی نگارگر در همین فراهم آوردن تصویرهای رنگی جواهرآسا و تصورات تسلی بخش جذبه آفرین بوده است، تا به خاک زمینی تجلی «باغ ملکوتی» بخشند.» (کورکیان/سیکر، ۱۳۸۷، ص ۱۷)



تصویر شماره ۲- نگاره مرگ شیرین

در هر دو تصویری که مشاهده کردید مرگ مضمون اصلی است اما هنرمندان هر دو اثر سعی دارند که آن را به گونه‌ای دیگر برای ما به نمایش گذاشته و تفسیر کنند. این همان نقطه‌ای است که تفکر به تذکر تبدیل می‌شود. چرا این هنرمندان مرگ را زیبا تصویر می‌کنند؟ هر چند با تاکید می‌گویم که مرگ در این آثار به هیچ عنوان یکی و همسان نیست اما در پس نگاه این هنرمندان اندیشه‌ای نزدیک وجود دارد. البته در اینجا هیچ قصدی برای صدور حکمی قطعی در مورد نوع نگاه هنرمندان در گذشته یا حال، نقاشی یا هنرمحیطی ندارم، تنها در جستجوی سرچشمه‌هایی هستم که به عقیده نگارنده در زمان حال نیز به شکلی ناخودآگاه در اندیشه و آثار هنرمندان ایرانی وجود دارد و به چشم می‌خورد.

حال می‌خواهم نمونه‌ای دیگر از مسئله مرگ را در آثار احمد نادعلیان بررسی کنم. هنر و شخصیت احمد نادعلیان را منتقدین بسیاری مورد بررسی قرار داده‌اند. استفاده از نقش‌ها و نشانه‌های اساطیری و ارائه آنها از طریق فناوری‌های نو و در قالب هنر معاصر شاید شاخص‌ترین ویژگی آثار این هنرمند ایرانی باشد. اما جدای از نقوش نمادین و کهنی که این هنرمند از آنها استفاده می‌کند، عمل و اجرای این هنرمند نیز ریشه‌ای کهن و عاشقانه دارد. احمد نادعلیان همچون عاشق افسانه‌ای ایران (فرهاد کوه‌کن) که برای معشوق خود با تیشه و چکش در دل کوه سنگ‌ها را می‌کند تا قصری بنا کند، در دل کوه‌ها و رودخانه‌ها به حجاری مشغول می‌شود. او این کار را در انزوا و بی آنکه حضور مخاطب برای او الزام و اهمیت ویژه‌ای داشته باشد انجام می‌دهد. ساعت‌ها در طبیعت به جستجو پرداختن و در زیر باران سنگ مورد نظر و مناسب برای حجاری را پیدا کردن، چیزی است که شخصیت نادعلیان را از دیگران متمایز می‌کند. احترام خاص او برای طبیعت و نوع هنر و رفتاری که او در قبال آن دارد، بیشتر شبیه به یک رفتار آئینی است تا آنچه که ما از ارتباط یک انسان معاصر با طبیعت می‌شناسیم. حال پرسش اینجاست که ماهی‌های زیبای حجاری شده (تصویر شماره ۳) توسط او که در دل کوه‌ها و رودخانه‌های سرتاسر جهان رها شده‌اند، جای خالی چه چیزی را پر می‌کنند؟ او نیز تذکروار و نمادین از مرگ ماهی‌ها و زوال طبیعت به ما خبر می‌دهد. با این وجود مرگ در اینجا نیز آنقدر افسانه‌ای و زیبا تصویر می‌شود که شاید آخرین برداشت ما از کار نادعلیان باشد. او در مصاحبه‌ای با جان کی گرانده می‌گوید: «دوست دارم آثارم از سویی محجور بودن و زوال طبیعت و از سویی آرمان و آرزویی را نشان دهد که دوباره احیاء شدن آن را نوید دهد. من از یک زندگی شهری به طبیعت بازگشتم و آنچه در ذهن داشتم بازگشت به سلامت یا یک بهشت بود. در این دنیای آلوده طبیعت بکر می‌تواند یک بهشت باشد. اما واقعیت آن بود که آن بهشتی که من از دوران کودکی در ذهن داشتم یا از کف رفته بود و یا در حال زوال بود و هست. دیگر آن رودخانه های پر آب دیده نمیشد. در آب کمی که جاری بود پلاستیک و زباله ها دیده می‌شد که جایگزین ماهی‌ها شده بودند. دیگر کسی برای بارش باران نیایش نمی‌کرد. آسمان با ما قهر کرده است. دیگر مردم قداست عناصر طبیعت مثل آب را باور ندارند. میخواستم که آن بهشت گمشده را برای خودم تصویر کنم. ماهیهایی که حجاری کردم برای من زنده‌اند.» (گرانده، ۱۳۸۵، ص ۳۴)

تصویر شماره ۳- احمد نادعلیان، «ماهی‌ها»، رودخانه هراز

تصویر شماره ۴- عاطفه خاص، «انعکاس من»، عکاس:شهرناز زرکش، آبشار بیشه

البته این نگاه آرمانی در همه هنرمندان دیده نمی‌شود. به طور مثال عاطفه خاص در مجموعه «انعکاس من» (تصویر شماره ۴) بازتاب حقیقی طبیعت را به ما نشان می‌دهد. در واقع او هیچ تغییری در طبیعت ایجاد نمی‌کند و تنها مخاطب خود را از وضعیتی حقیقی آگاه می‌سازد. نوشین نفیسی دیگر هنرمندی است که به مسئله مرگ و زوال طبیعت پرداخته است. «پرندگان زاینده رود» (تصویر شماره ۵) عنوان یکی از آثاری است که این هنرمند در واکنش به خشک شدن رودخانه زاینده رود در شهر اصفهان انجام داده است. نفیسی که در بیشتر آثار خود در طبیعت توجه فراوانی به الهه‌های ایرانی دارد و نگاه عمیق او را می‌توان در آثار ساده و ساکن او دید، در اثر «پرندگان زاینده رود» از «علم» که وسیله‌ای نمادین در مراسم سوگواری ایرانیان است استفاده کرده است و به اجرای سوگواری نمادین برای پرندگان زاینده رود می‌پردازد. پرندگان انتزاعی و سفید روی این علم‌ها یادآور پرندگانی است که در پی خشک شدن رودخانه و تالاب اصفهان از بین رفته و یا کوچ کرده‌اند.

فرشته عالم‌شاه دیگر هنرمندی است که به مسئله مرگ و زوال طبیعت توجه ویژه‌ای دارد. او در مجموعه «روح درخت» (تصویر شماره ۶) و «ماهی‌های یونس» به طور مستقیم به مرگ پرداخته است. هرچند که در این آثار به نسبت ماهی‌های نادعلیان بسیار شفاف‌تر با مسئله مرگ روبرو می‌شویم اما عالم‌شاه نیز همچون هنرمندان پیشین به تذکری در این‌باره اکتفا می‌کند. این هنرمند نیز راهکار و یا نگاه علمی به معضلات محیط‌زیستی پیش روی خود ندارد و با استفاده از داستان‌های اسطوره‌ای همچون داستان حضرت یونس سعی می‌کند تا این داستان را با دغدغه‌های امروزین خود پیوند زند.

تصویر شماره ۵- نوشین نفیسی، «سوگواری برای پرندگان زاینده رود»، عکاس: فراز اخوت

تصویر شماره ۶- فرشته عالم‌شاه، «روح درخت»

آنگونه که به نظر می‌رسد در ایران تلاشی برای هماهنگ کردن طبیعت و توسعه کشور وجود ندارد و در این ناهماهنگی نمی‌توان انتظار همکاری سیاست‌مدار، دانشمند، فعال محیط‌زیست و هنرمندان را داشت. بنابراین با وجود دغدغه‌های فراوان محیط زیستی و جدی بودن این مسائل برای هنرمندان، هرگز پروژه‌هایی همچون «گندم‌زار» (تصویر شماره ۷) اگنس دنس، «چشم‌انداز» آلن سانفیست یا «چمن‌زار در کویر» کاترین میلر شکل نگرفته است. به همین جهت هنرمندان تبدیل به مرثیه‌خوانان بعد از فاجعه‌های محیط‌زیستی می‌شوند. اما می‌توان این سوگواری‌های هنرمندان در زوال و مرگ طبیعت را بیش از آنکه حرکتی محیط زیستی قلمداد کنیم، نوعی حرکت آئینی ریشه‌دار در گذشته بدانیم چراکه مسئله خشکسالی در سرزمین ایران بسیار کهن و ریشه‌دار است. داستان‌های انسان و خشکسالی به صورت گسترده در افسانه‌ها و اساطیر ایران به چشم می‌خورد و درونمایه اصلی این داستان‌ها این است که خدای باران‌آور به جنگ دیو خشکسالی می‌رود و بار اول شکست می‌خورد و بار دوم به یاری همه خدایان و آدم‌ها که به دعا و نذر می‌پردازند، بر دیو خشکسالی پیروز می‌شود و نهایتا باران می‌بارد. این داستان باران در ازل اتفاق می‌افتد و به همین شکل هر سال چرخه شکست و مرگ، و سوگواری و دعا برای پیروزی و باران تکرار می‌شود. در میان‌رودان ایزدی به نام «دموزی» داریم که ایزد برکت‌بخشنده است و هر سال در ابتدای تابستان می‌میرد و پس از وقفه‌ای دوباره سر از جهان مردگان بیرون می‌آورد و همه چیز رونق پیدا می‌کند. این داستان در ایران به صورت داستان «سیاوش» که به آن اشاره‌ای داشتیم در می‌آید. سیاوش نیز می‌میرد و دوباره زنده می‌شود و مردم نیز برای مرگ سیاوش در حرکتی آئینی و نمادین به سوگواری می‌پردازند. سیاوش در لغت نیز به معنای مرد سیاه چهره است و این سیاه بودن چهره به دلیل آن است که او از دنیای مردگان بازمی‌گردد. در سوگواری‌هایی که مردم برای مرگ سیاوش انجام می‌داده‌اند، زنان پیشاپیش همه باید عزاداری کنند تا با گریه‌های خود جادوی آب را به وجود آورده و الهه اب دوباره اشک ریختنش یعنی باران را آغاز کند. (بهار، ۱۳۹۰، ص ۲۶۴ و ۲۸۷) این عزاداری‌های سیاوشی که در ایران به عزاداری‌های عمومی تبدیل شده و بعدها تبدیل به آئینی دینی می‌شود، همانی است که تاثیرات آن را در کار نوشین نفیسی دیدیم.

تصویر شماره ۷- اگنس دنس، «گندم‌زار»

بنابراین سوگواری‌ها و آثاری که در ارتباط با موضوع مرگ مطرح شد، ماهیتا نوعی حرکت و تفکر آئینی را پشت سر خود می‌بینند که به برکت‌خواهی از خداوند مربوط می‌شود. این تفکرات کهن در آثار این هنرمندان در قالبی نو بیان شده‌اند اما اصول و گاه تکنیک انجام کار یکسان است.

راه دیگری که انسان‌ها طبیعت را به برکت‌خواهی و واکنش وا می‌دارند، انجام آئین‌ها و اعمالی است که انسان و طبیعت را یکی نشان می‌دهد و گاه در آنها، انسان به جان‌بخشی و شخصیت‌پردازی عناصر طبیعت می‌پردازد. به طور مثال در جشن تیرگان در تابستان مردم به هم آب می‌پاشند تا طبیعت را به بارش باران و پر شدن چشمه‌ها تحریک کنند. در واقع این آئین‌ها در پی آن هستند که طبیعت را جادو کنند همانگونه که تصاویر نقاشی‌شده بر روی سفال‌ها و به کار رفته در معماری دوره‌های کهن همین نقش را دارند. موجودات عجیبی که تلفیقی از انسان و حیوان هستند نیز چنین نقشی را دارا می‌باشند و برای قدرت بخشیدن به انسان و طبیعت به کار می‌رفته‌اند.

تصویر شماره ۸- طاهره گودرزی، «پری»

تصویر شماره ۹- طاهره گودرزی، «پیشکش»

این رفتارهای آئینی و کهن انسانی در هنرمحیطی ایران به وفور در آثار هنرمندانی همچون تارا گودرزی، راحله زمردی‌نیا، نوشین نفیسی، پریسا رجبیان، فرشته عالم‌شاه، محمود مکتبی، احمد نادعلیان، فرشته زمانی، عاطفه خاص، شهرناز زرکش، گره پنج باز و... به چشم می‌خورد. تارا گودرزی در آثار مختلفی همچون «پری» (تصویر شماره ۸)، «سنگ»، «نقاب»، «بازی با آب و آتش» و... یکی شدن با طبیعت را تجربه می‌کند. این هنرمند به شکل ویژه‌تری در اثر «پیشکش» (تصویر شماره ۹) این تلفیق و جادو شدن متقابل انسان و طبیعت را به اجرا می‌گذارد. او هر بار در لباسی یکدست (چادر سفید) و پاک خود را در معرض آبی قرار می‌دهد که در هر اجرا با آلوده شدن به خاک، ذغال و... به رنگی درآمده است و به سوی او پاشیده می‌شود. این اجرا گاه حالتی معکوس پیدا می‌کند وآب رنگی به آبی زلال تبدیل می‌شود اما اینبار لباس اوست که با سبزه پوشیده شده است. همچنین در بعضی اجراها آب جای خود را به خاکستر و آتش می‌دهد. این پاشیده شدن آب شاید ارتباطی با جشن تیرگان یا جشن‌های کهن مشابه نداشته باشد اما این هنرمند در واقع عصاره و جان طبیعت را به سوی خود می‌طلبد و بدنش را در معرض آن قرار می‌دهد. این لک‌دار و آلوده شدن نیز در دنیای اساطیر دارای معنایی بسیاری است به ویژه که اجراکننده یک زن است. جنسیت به ویژه در آثار هنرمندان زن ایرانی بسیار مطرح می‌شود و در معنابخشی کار اهمیت زیادی دارد، به طور مثال می‌توان به آثار نوشین نفیسی که در ارتباط با آب و زمین خلق شده‌اند اشاره داشت. آب در باورهای کهن ایرانی مونث است و هر چشمه آب ایزدبانوی خاص خود را دارد، به همین منظور است که در قدیم آب آوردن از چشمه‌ها بر عهده زنان بوده و حضور یک مرد برای این کار در حکم تجاوز به یک زن باکره بوده است. بنابراین حضور نوشین نفیسی و تارا گودرزی بر سر آب‌ها و چشمه‌هاست که به آثار هنرمحیطی آنها همچون «مادران زمین» و «بازی با آب» معنا می‌بخشد. نفیسی خود درباره اجراهای مجموعه «مادران زمین» (تصویر شماره ۱۰) در جزیره هرمز می‌گوید: «کارهایی که در جزیره اجرا کردم، همگی در ستایش آب و روح زنانه جاری در آب‌ها در هیبت ایزد بانو آناهیتا بود. آناهیتا در لغت یعنی آب های نیالوده. او ایزد بانوی نگهبان آب های پاک است... دوجنبه مهم با الهام از اسطوره‌ای ایرانیان باستان در اجراهای من در جزیره هرمز مورد توجه قرار گرفت: نخست اینکه انسان ابتدایی خود را نیروئی هماهنگ با طبیعت می‌انگاشت. او خود جزئی از جهان پیرامون خویش به حساب می آمد. موقعیت او نه برطبیعت و نه به جهت سلطه بر آن، بلکه در کنار عناصر طبیعت و به منظور ایجاد تعادل و هماهنگی با آن و بهره‌مند شدن از موهبت طبیعت است، زیست صلح جویانه و متقابل با هستی. جنبه دوم اینکه؛ انسان ابتدائی به روح زنانه طبیعت احترام می گذارد و آن را می ستاید. ایزد بانوان بسیاری چون ایزد بانوان باروری ، برکت بخشی، کشاورزی، عشق، ماه، آب و زمین نشانگر احترامی است که این جوامع به ارتباط بی واسطه زنان با طبیعت می‌گذاشتند. پس ایزد بانوان آب‌هایم را در راستای ارج نهادن و احترام به طبیعت و در ارتباط مادرانه با هستی ساختم. آنها لحظه‌ای مرئی شدند و سپس لحظاتی بعد به آبها پیوستند و دوباره جزئی از آن، شدند.» (سایت شخصی نوشین نفیسی)

تصویر شماره ۱۰- نوشین نفیسی، «ناناهای من»، عکاس: سیگنه مولر، پلور

در قدیم حتا گریستن در مراسم‌های سوگواری و عزا نیز وظیفه زن بوده است چراکه این کار مظهر باران بارورکننده است و هر مرگی با گریه حیات مجدد پیدا می‌کند، آنچنان که وقتی اب باران به زمین می‌رسد گیاه دانه‌ای که مرده از زیر خاک سبز می‌شود. (بهار، ۱۳۹۰، ص ۲۹۹)

این جادو کردن و یکی شدن با طبیعت در آثار هنرمندان مرد شکلی دیگر می‌یابد، در «مزدا آفریده» (تصویر شماره ۱۱) محمود مکتبی با چسباندن خارهای یک درخت خشک‌شده به صورت خود ما را به چهره‌ای عجیب و تلفیقی روبرو می‌سازد که از سویی از درخت و طبیعت نیرو گرفته و از سوی دیگر در پی قدرت بخشیدن به درختی خشکیده است که نیازمند نیرویی انسانی است. حمید نورآبادی دیگر هنرمندی است که از تلفیق بدن و طبیعت در کارهای خود استفاده می‌کند. او در اجراهای متعدد خود با نام «گلبری» (تصویر شماره ۱۲) تبدیل به سنگ شده و با گل‌مالی بدنش را تا سرحد ممکن به بافت طبیعت نزدیک کند. البته این اجراها و استفاده از بدن چندان ارتباطی با برداشت‌های اخیر فلسفی و اجتماعی از بدن و جنسیت ندارد و بیشتر همان کارکرد آئینی و کهن مورد نظر هنرمندان است.

تصویر شماره ۱۱- محمود مکتبی، «مزدا آفریده»، عکاس: ونگیل جان، کره جنوبی

تصویر شماره ۱۲- حمید نورآبادی، «گلبری»

شاید امروز آن قداست و اهمیت طبیعت به شکل گذشته در نظر مردم وجود نداشته باشد و بسیاری از آئین‌ها و اسطوره‌های ایرانی از بین رفته و گاه ماهیت آنها عوض شده باشد اما واقعیت این است که همانگونه که در ریشه‌های فکری هنرمندان به همان سرچشمه جوشان کهن متعلق است، مردم نیز با گذشته و اساطیر خود در ارتباط هستند حتا اگر معنای درست و دقیق بسیاری از رفتارها و کارهایشان را ندانند. اما مردمی اینچنین سخت‌کوش که در سخت‌ترین شرایط آب و هوایی در مناطق کویری زندگی کرده و برای طلب باران گریسته‌اند، تعریف‌شان از زندگی چیست؟ بسیار بیش از آنچه که از مرگ و زوال در طبیعت و اسطوره‌ها گفته شد می‌توان از زندگی و زیبایی در آثار هنرمندان و نگاه ایرانی صحبت کرد؛ هرچند که مرگ و زندگی چرخه‌ای هستند که گویا یکدیگر را تکمیل می‌کنند و همانگونه که دیدیم مرگ هم زیباست اگر معنابخش حیاتی دیگر باشد.

بهشت گمشده، زندگی در هنر محیطی و اساطیر ایرانی

تنوع جغرافیایی ایران یکی از نکات بسیار تاثیرگذار در شکل‌گیری و رشد زمینه هنرمحیطی در ایران است. هرچندکه بخش‌های فراوانی از سرزمین ایران را کویرهای خشک تشکیل داده‌اند اما در طول چهار فصل دسترسی به اب و هواهای سرد و گرم در کویر، جنگل و کوهستان و ساحل‌های متفاوت در شمال و جنوب ایران، شرایط نسبتا منحصر به فردی را برای هنرمندان به وجود آورده است. با وجود این تفاوت‌ها مردم این سرزمین یک ویژگی مشترک دارند و آن ایده‌آل‌گرایی است. خانه‌های روستایی در دورافتاده‌ترین مناطق ایران نیز نشانی از بهشت را در خود دارند. ریچارد اتینگهاوزن در مقدمه کتاب «اوج‌های درخشان ایران» در توصیف ویژگی‌های هنر ایرانی می‌نویسد: «نخستین جنبه خاصی که حتما نظر تماشاگر یک نمایشگاه هنر ایرانی را جلب می‌کند... تشخیص این نکته است که هنرمند ایرانی به کلی هدف و منظور دیگری در سر دارد. هنرمند ایرانی به جای آنکه عمدتا به خلق نقاشی‌هایی معمولا در اندازه‌های کمابیش بزرگ بپردازد یا دست به مجسمه‌سازی از پیکر انسان بزند، در طی قرن‌ها خود را وقف ساختن و زیباتر کردن اشیاء و در اکثر موارد اشیایی که در زندگی روزمره مصارف خاصی دارند، کرده است.» (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹، ص ۱۰ و ۱۱) آنچه اتینگهاوزن به آن اشاره کرده کاملا صحیح است. ایرانی‌ها کاملا هوشمندانه بی آنکه در پی

زیبایی و مکانی بهتر از جایی به جایی دیگر بروند و در پی بهشت یا به معنایی «بهترین مکان» باشند، بهشت را به خانه‌های کوچک خود آورده‌اند. به همین علت است که می‌توان هنر و زیبایی را در سرحد آن در ظروف و اشیاء زندگی روزمره، منسوجات و فرش و یا هر چیز دیگری که برای زندگی بدان نیاز دارند پیدا کرد؛ و در نمونه اشرافی آن به باغ‌های ایرانی اشاره داشت که بهشت‌هایی زمینی هستند.

«بهشت در اصل به معنای «بهترین مکان» است. در آئین زردشتی بهشت دارای نعمت‌های مادی توصیف شده و درخت بزرگی که جهان را زیر سایه خود دارد و یادآور شجره طوبی در اندیشه اسلامی است، بر آن سایه گسترده است. در دوران هخامنشی باغ‌هایی مصفا به نام پئیری دئزه (pairi daeza) (= دژ محصور و فروبسته) در ایران وجود داشته که با بهشت برابری می‌کرده‌اند. این واژه بعدها به زبان‌های اروپایی رفت و اکنون واژه‌های هم‌ریشه با آن در زبان‌های مذکور به معنی بهشت به کار می‌روند. (یونانی paradeisos، فرانسوی paradis، انگلیسی paradise، آلمانی paradies) در ادب فارسی، بهشت به عنوان مظهر آرامش و شادکامی و نمونه کامل تمامیت و زیبایی تصور شده و به صورت‌های گوناگون مورد توجه قرار گرفته است.» (یاحقی، ۱۳۸۸، ص ۲۲۹ و ۲۳۰)

این باغ‌های محصور ایرانی که در نوشته‌های مربوط به لنداسکیپ با عنوان باغ‌های فرحبخش (Pleasure Garden) از آنها یاد می‌شود (مسعودی، ۱۳۸۸، ص ۲۱)، در موقعیت جغرافیایی کویری که وسعتی عظیم و مخوف دارند و تا چشم کار می‌کند هیچ درخت و رودخانه وسرسبزی وجود ندارد به معنای واقعی بهشت‌هایی ساخته دست بشر هستند که ایرانی‌ها برای خود ساخته‌اند. اتینگهاوزن با اشاره به علاقه همه قشرهای جامعه در ایران به باغ و فرش و یادآوری جغرافیایی خشن و خشک بیابان‌های ایران، معتقد است: « بهترین چاره برای این دنیای بی خصیصه و بی جاذبه بیرونی آن لذتی بود که یک باغ ایرانی عرضه می‌کرد. این باغ محدوده‌ای بس زیبا بود که آدمی درون آن سرور بود و با حصار مرتفع آن دنیای ناخوشایند و بی نظم خارج را حذف می‌کرد و در عوض عرصه‌ای بسیار منظم و آراسته از درختان بلند و گل‌های خوشبو همگی مستقر در باغچه‌های چهارگوش احداث شده در شبکه‌ای از جویبار عرضه می‌داشت. سبزی و خرمی درخت‌ها، فام‌های گوناگون گل‌ها، و ترنم جویبارها همه پر طراوت و آرام‌بخش بودند و محیطی کمال مطلوب را برای کسی که مشتاق لذت بردن از این دنیا و زیبایی‌هایش بود، پیش می‌نهاد. اما دریغ این باغ حتا برای ثروتمندان نیز فقط چند ماه در سال، پیش از فرارسیدن زمستان امکان‌پذیر بود؛ و توده عظیم مردم هم از این نعمت برخوردار نبودند. بنابراین در چنین زمینه‌ای بود که فرش‌های باغواره ایرانی با رنگ‌های زیبا و نمایش گل‌ها و درختان پا به عرصه وجود گذاشتند؛ زیرا فرش‌ها سراسر سال دوام می‌آوردند و برای دولتمندان و حتی کسانی که چندان ثروتی نداشتند در دسترس بودند، جانشین مناسبی را برای بهشت زمینی ارائه می‌کردند.» (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹، ص ۱۴)

همین تفکر کمال‌گرا و حقیقت‌جو در ادبیات، فلسفه، معماری و هنر ایرانی نیز وجود دارد و جهان‌بینی کلی اندیشمندان و در سطحی دیگر توده مردم را ساخته است. برخی از منتقدین سنتگرا در ایران، باغ‌های ایرانی را نخستین نمونه‌ها و پیشینه هنرمحیطی در ایران می‌دانند اما چنین نگرشی چندان منطقی به نظر نمی‌رسد و بیشتر شبیه به نوعی هویت‌سازی جعلی است. آنچه که در هنر محیطی امروز ایران به معنای واقعی وجود دارد، نگرشی است که بازمانده از تفکرات ساخت باغ‌ها و نوع زندگی مردم است. احمد نادعلیان درباره زمینه‌های شکل‌گیری اثارش در طبیعت و ارتباط آنها با باغ‌ها و تفکرات باستانی در ایران می‌گوید: «تمدن کهن ایرانی و باغ‌های آن در آثار من بی تاثیر نبوده است، اما آنچه که بیشترین تاثیر را در شکل‌گیری کار من

داشته از سویی عشایر بودن اجداد من و زندگی آنان در طبیعت بوده است و از سوی دیگر وجود حجاری‌هایی که اغلب متلق به تمدن‌های باستانی ایران است. دوست داشتم که به طبیعت خودم برگردم و بخشی از آن باشم و زندگی من در طبیعت و همسویی با آن منجر به پیدایش زبانی شده که هم مواد اجرایی اثر و هم محتوا از آن گرفته شده است. من طبیعت را انتخاب نکردم بلکه طبیعت مرا انتخاب کرده و مجذوب خود ساخته است و به می‌آموزد که چگونه طبیعت از کف رفته را دوباره بازنمایی کنم. شاید هم این رفتار من غریزی بوده و من به دنبال بهشت گمشده‌ام بوده‌ام. در این دنیای آلوده، طبیعت بکر می‌تواند بهشت باشد. آرزو دارم که زندگی دوباره جریان یابد. فکر می‌کنم کارهای من در یک لایه دیگر به صورت تمثیلی قصه‌ها، خاطرات ازلی و نمادهای در حال فراموش شدن را دوباره یادآوری می‌کنند.» (گرانده، ۱۳۸۵، ص ۳۳)

تصویر شماره ۱۳- احمد نادعلیان، «مهرهای سنگی»

الهه‌های زن و نمادهایی همچون جنین، ماه، حیوانات و گیاهان در کارهای نادعلیان که نشانه‌های باروری و برکت‌خواهی هستند، نشان می‌دهند که او همانقدر که در عمق تفکراتش به مرگ ماهی‌ها می‌اندیشد به زندگی پیش‌رو امیدوار است. چاپ‌های سنگی (تصویر شماره ۱۳) او نیز که بر روی شن‌ها نقش می‌بندند همگی شامل طرح‌هایی از حیوانات و گیاهانی هستند که نشان زندگی‌اند. شیفتگی نسبت به طبیعت و زندگی در آثار نوشین نفیسی نیز به مانند احمد نادعلیان به چشم می‌خورد. الهه‌های سفالین نفیسی در کنار دیگر آثار او مانند «چشم‌های زمین» همگی در پی معنابخشی به زندگی‌اند.

هنرمند دیگری که بهشت کوچک خود را دارد، فرزانه نجفی است. این هنرمند در آثار متعددی از چاپ نمادهای تصویری همچون سرو (تصویر شماره ۱۴)، انار، پرنده و... استفاده می‌کند و «باغ ماهی» (تصویر شماره ۱۵) او به خوبی علاقه‌مندی او را به طبیعت، تزئین و ساخت بهشتی کوچک در خانه نشان می‌دهد. این هنرمند در آثار خود از نقش‌مایه‌های سنتی و کهن مانند بته جقه و سرو که نمادی ایرانی و درخت همیشه سبز است استفاده می‌کند. استفاده از نقوش گیاهی و جانوری تنها به هنرمحیطی ارتباط ندارد، و ردپای آن را می‌توان از دوره‌های کهن در نقاشی، معماری و بسیاری از هنرهای سنتی ایران دید. استفاده از این نقشمایه‌ها به ویژه پس از دوره اسلامی در ایران لزوما ارتباطی با کراهت و ممنوعیت شمایل‌نگاری ندارد. نقوش گیاهی و جانوری بیش از هر چیز

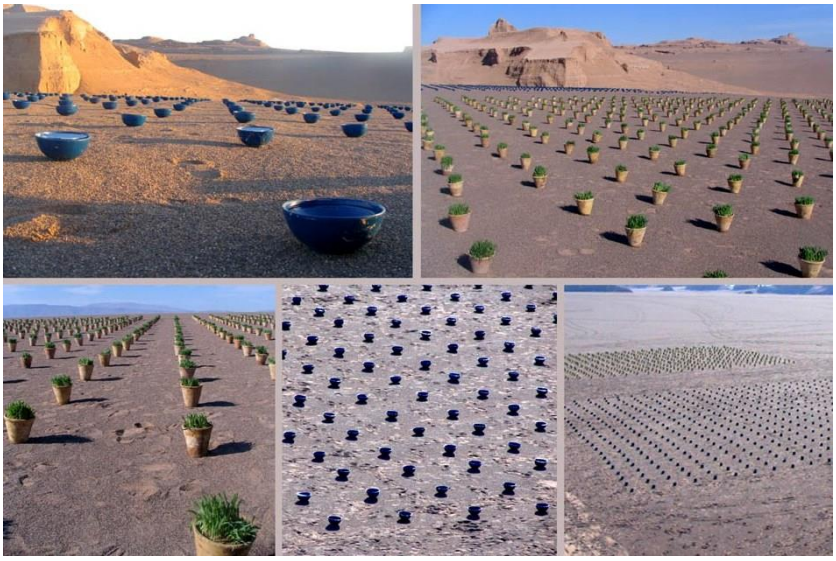
ریشه در باورهای طبیعت‌گرایانه مردم داشته است که این باورهای کهن در ترکیب با باورهای دینی به شکلی جدید در هنر ایران پس از اسلام نیز دیده می‌شود. «هنر اسلامی هنری است که با مسائل نفسانی سر و کار ندارد و فقط عواملی را حفظ می‌کند که برای همه ادوار حائز ارزش است.» بنابراین نقوش گیاهی و حیوانی خلاء تصویر انسانی را پر نکرده‌اند، بلکه در پی چیزی عکس آن هستند. «تزئین با مبدل ساختن یک سطح به بافتی از رنگ‌ها یا نوسانات نور و سایه‌ها، مانع از این می‌شود که ذهن ببیننده بر صورت خاصی که می‌گوید «من» متمرکز شود، همچنان که یک تصویر می‌گوید: من.» (بورکهارت، ۱۳۸۶، ص ۱۰۳)

تصویر شماره ۱۴- فرزانه نجفی

تصویر شماره ۱۵- فرزانه نجفی، «باغ ماهی»، بابلسر

تصویر شماره ۱۶- گروه پنج باز، «هفتاد هزار پرده»، عکاس: شهرناز زرکش

اثر «هفتاد هزار پرده» (تصویر شماره ۱۶) از گروه پنج باز نمونه‌ای از بازنمایی داستانی دینی است و نمایی از معراج حضرت محمد و دیدن هفتاد هزار فرشته در آسمان را به نمایش می‌گذارد، که همگی به استقبال از او پرده‌ها را به کناری زده و به تماشای او آمده‌اند. طبیعت در اینجا به بهشتی در پس زمینه انتخاب شده و از نمایش چهره‌های دختران حاضر در کار پرهیز شده است. بنابراین همه اجزاء کار در یک سطح بیانگر کلیتی از یک داستان دینی هستند، تاکیدی بر فرد، رنگ یا نقشمایه خاصی وجود ندارد. این حس جاودانگی در کار همان چیزی است در نقاشی «مرگ شیرین» و به طور کل نقاشی، فرش و معماری ایرانی وجود دارد. نقطه‌ای خالی از پرداخت وجود ندارد، هرچه هست فضای مثبت است چرا که برآمده از زندگی و بهشتی جاودان است.



تصویر شماره ۱۷- کریم الهخانی، «ما، آب، کویر»

تصویر شماره ۱۸- کریم اله‌خانی، «مقاومت»

کریم اله‌خانی آخرین هنرمندی است که قصد بررسی آثار او را دارم. این هنرمند در آثار تاثیرگذاری در هنرمحیطی ایران داشته است که همگی بر پایه همان تفکرات کهن اما به گونه‌ای خلاقانه ساخته شده‌اند. نمونه خاص این آثار چیدمان «ما، آب، کویر» (تصویر شماره ۱۷) است که در آن بیش از ۹۰۰ گلدان گل و ۹۰۰ ظرف سفالین پر از آب در مساحت ۲۵۰۰ متر مربع در کویر لوت کرمان مورد استفاده قرار گرفته‌اند. این اثر مستقیما به برکت‌خواهی از طبیعت و نگاه اسطوره‌ای هنرمند بازمی‌گردد که با این چیدمان بزرگ باغ و بهشتی موقت را ساخته است. اله‌خانی در اثر دیگری با عنوان «مقاومت» (تصویر شماره ۱۸) نهال‌های درخت سرو را بلوک‌های یخ‌زده شن و گلاب قرار داده است و پس از چیدمان نهایی بلوک‌ها در فرآیندی هفت ساعته این سروها از میان شن‌های سخت بیرون آمده‌اند. در این فرآیند مخاطب علاوه بر تماشای بیرون آمدن سروها از قالب‌ها با بوی گلاب که به جای آب در کار استفاده شده، درگیر می‌شود. سرو به عنوان درخت همیشه سبز و نماد آزادی و آزادگی در ایران مشهور است و «هنگام سوختن، خوشبو است و به همین علت مورد توجه بوده و از قدیم چوب و درخت آن را فناناپذیر و جاودانی تصور می‌کرده‌اند... مطابق روایات ایرانی، زردشت این درخت را از بهشت آورد و در پیش درِ آتشکده کاشت» (یاحقی، ۱۳۸۸، ص ۴۵۹ و ۴۶۰) بیرون آمدن سروها از میان شن‌های سخت و ماندگاری آنها در شرایط مختلف، تاکیدی بر همین جاودانگی و فناناپذیری است که به شکلی نمادین در اثر «مقاومت» دیده می‌شود.

جمع‌بندی

آنچه که گفته شد، مرور کوتاهی بر آثاری هنرمندانی بود که در طی ده سال اخیر به خلق آثار خود در زمینه هنرمحیطی پرداخته‌اند و همواره دو دغدغه اصلی را بر دوش کشیده‌اند. دغدغه نخست پایه‌گذاری جریانی جدید در هنر معاصر ایران و پیوستن به جریانی جهانی در زمینه هنر و طبیعت بوده است که سردمدار آن در ایران را می‌توان احمد نادعلیان دانست. اما دغدغه دوم این هنرمندان جستجوی ریشه‌ها و پیدا کردن جهان‌بینی خاص خودشان به عنوان یک هنرمند ایرانی است؛ هنرمندی که با پیشینه‌ای

عظیم در تاریخ، اساطیر و فرهنگ سرزمین خود روبرو است و از طرف دیگر در وسعتی جهانی دغدغه‌هایی و مسائل جدید را پیش روی خود می‌بیند. بدیهی است که این روند برای اکثریت هنرمندان در سرتاسر جهان وجود دارد اما آنچه که شاید هنرمندان ایرانی را متمایز می‌کند، اسطوره‌باوری و وابستگی عمیق این هنرمندان به الگوها و اندیشه‌های کهن است. این ویژگی باعث متمایز شدن آنها و آثارشان خواهد شد اما آنچنانکه دیدیم در مورد مسائلی همچون نابودی محیط‌زیست و یا همکاری با سایر اقشار جامعه همچون دانشمندان، فعالان محیطی زیست و... همواره این چالش وجود دارد که هنرمندان فعالیت تاثیرگذار و کاربردی ندارند و تنها به تذکر و یادآوری مسائل اکتفا می‌کنند. هرچند که در کشورهای در حال توسعه و جهان سوم این چالش تنها برای هنرمندان مطرح نیست و به طور عموم حساسیت نسبت به محیط زیست و همکاری در جهت توسعه پایدار بسیار کم است؛ بنابراین همین یادآوری و تذکر هنرمندان نسبت به رابطه انسان و طبیعت نیز می‌تواند مقدمه یک گفتگوی جمعی باشد تا بر پایه آن فرهنگی جدید ساخته شود. چرخه مرگ و زندگی در طبیعت، هنر و اندیشه ادامه خواهد داشت؛ و آثار هنری نیز گاه با خود اندیشه‌هایی کهن را زنده می‌کنند تا اسطوره‌هایی که دیگر در زندگی توده مردم جایی ندارند، در زندگی روشنفکرانه و هنر حیاتی مجدد یابند و گاه اندیشه‌هایی جدیدی را مطرح می‌سازند که در جبر زمان جایگزین الگوها و باورهایی کهن می‌شوند.

منابع:

۱-شایگان، داریوش، *پنج اقلیم حضور*، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران، ۱۳۹۳

۲- ستاری، جلال، *اسطورگی و فرهیختگی*، انتشارات ثالث، تهران، ۱۳۸۸

۳- الیاده، میرچا، *چشم‌اندازهای اسطوره*، ترجمه جلال ستاری، انتشارات توس، تهران، چاپ سوم، ۱۳۹۲

۴- الیاده، میرچا، درآمدی بر اسطوره‌شناسی مرگ، *جهان اسطوره‌شناسی ۳*، ترجمه جلال ستاری، انتشارات مرکز، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۹۳

۵- بهار، مهرداد، *از اسطوره تا تاریخ*، گردآورنده ابوالقاسم اسماعیل‌پور، انتشارات چشمه، تهران، چاپ هفتم، ۱۳۹۰

۶- کورکیان، ا.م/ سیکر، ژ.پ، باغ‌های خیال، ترجمه پرویز مرزبان، انتشارات فرزان روز، تهران، چاپ دوم، ۱۳۸۷

۷- نظامی، الیاس بن یوسف، *خمسه نظامی*، بر اساس نسخه سعدلو و تصحیح وحید دستگردی، انتشارات دوستان، تهران، ۱۳۸۳

۸- گرانده، جان. کی، نادعلیان: هنر رودخانه، مصاحبه با احمد نادعلیان، مجله اسپیس، ترجمه طاهر رضازاده، سایت شخصی احمد نادعلیان، ۱۳۸۵ (http://www.erudit.org/culture/espace1041666/espace1050096/8869ac.pdf)

۹- اتینگهاوزن، ریچارد/ یارشاطر، احسان، *اوج‌های درخشان هنر ایران*، ترجمه هرمز عبداللهی و روئین پاکباز، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۷۹

۱۰- یاحقی، محمدجعفر، *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران، چاپ دوم، ۱۳۸۸

۱۱- مسعودی، عباس، *بازشناسی باغ ایرانی-باغ شازده*، نشر فضا، تهران، ۱۳۸۸

منابع اینترنتی:

۱-مصاحبه جان کی گرانده با احمد نادعلیان

http://wwwebart.com/riverart/notes/john_Grande/persian/index.htm

۲-وب سایت شخصی نوشین نفیسی:

/http://www.nooshinnaficy.com