«مینیاتورهای معاصر ایران»

دکترجلال الدین کاشفی

سنت و بدعت، کهنه و نو در قابی از چشم‌اندازهای تازه

رستم ودیو سفید از استادعلی کریمی و استاد حسین بهزاد

اگر به تاریخ چند صد سالهٔ هنرهای اسلامی نظری بیفکنیم، در خواهیم یافت که به گونه‌ای زنجیره‌ای، هنرایرانی اسلامی نه تنها از گاهوارهٔ تمدن بهره‌ها جسته و همواره با آن ارتباط تنگاتنگ و دوشادوش داشته، بلکه در هر برهه از زمان، از هنرهای سایر ممالک ــ به خصوص کشورهای همسایه که فرهنگ، سنن، آداب و رسوم و معارف و مآثر مشابه و مشترک با آنها داشته است ــ سود برده، بگونه‌ای که هنر در کشورهای اسلامی از «وحدت» برخوردار گردیده است. اگر بپذیریم که هنرمندان ایرانی، تحت تأثیر و نفوذ اسلاف خود بوده‌اند، پس باید این نکته را نیز باور کنیم که آثار بجا ماندهٔ تاریخی، سرمشق، الگو واسوه‌ای برای هنرمندان امروزی و حتّیٰ آیندگان خواهند بود.

هنر معاصر ایران، خواه ناخواه نشأت گرفته از گنجینهٔ پر بها و بارآور گذشتگان خود بوده است و از کمتر هنرمندی می‌توان سراغ گرفت که از گاهوارهٔ تمدن هنری خود، یا گویاتر و رساتر ازآن، سرمشق‌های استادان و نوابغ ایرانی الهام نگرفته و از سرچشمهٔ همیشه جوشان والهام‌بخش هنر چند جرعه‌ای ننوشیده باشد، چرا که بدون این پشتوانه که روح و جان زیستن فرمها و رنگها و قوالب و اسالیب در تجدید حیات محتوائی پرمعنا و قابل درک را به هنرمند می‌آموزد، وی صاحب هنری بی روح، درک

موسی(ع) و عصایش. اثری از استاد محمود فرشچیان

ناشده و بدون ماهیّت می گردد که دیگر نام هنر بر آن نمی برازد.

هنرمند معاصر ایرانی که روح و روان، فلسفه و عرفان، نیرو و حیاتش ــ جملگی ــ به پشتوانه های فرهنگی هنریش بستگی دارد، طبعاً نمی تواند از آن عصاره و چکیدهٔ پر بهای حیات هنری خویش غافل بماند. بی گمان، فرهنگ و هنر گذشتهٔ هرملّتی، پشتوانه، آبرو، نیروی محرّک و مولّد انگیزه های نو ین آحاد و افراد آن ملّت بوده و هیچگاه از جهت و راستای ماهوی خود خارج نگردیده است. درست همچون آب و هوائی که بدون آن طی زندگی میّسر و میسور نیست. بی تردید در آثار هنرمندان معاصر ایران نیز می توان تبلّور فرهنگ و هنراسلامی، آئینی و ملّی را دید و دریافت که بدون آن، بی هویت و گمنام می گردد. در میان هر قوم و ملّتی، هر جا که نامی از هنر بر زبان رانده شود، همیشه و پیش و بیش از هر چیز، نام استادان آن هنر مطرح می گردد که بوجود آورندهٔ تاریخ هنر آن سامان اند. برای وقوف و آگاهی برگذشتهٔ هنری این خاک پاک، باید به کتب، رسالات، مقالات و مقولات گونه گون وارزشمندی روی آورد که بوسیلهٔ تاریخ نگاران، کاتبان، شارحان و یا ناقدان برجستهٔ هنری به رشتهٔ تحریر در آمده اند. امّا کمتر از زبان شخص هنرمند چیزی روایت شده که خود گفته باشد، چرا که گفتارشان در زمان حضور و حیات، آنچنان مورد توجه و ارزیابی قرار نمی گرفتند و آنان با روح پرفتوحشان به دور از «برون وقال» و جنجالهای هنری، «درون وحال» را می گزیدند، در گوشهٔ

(۱): مجلس سلطان محمود و فردوسی، اثری از استاد هادی تجویدی، متعلق به ۱۳۱۵ شمسی

عزلت و عسرت می نشستند و دریغا که تنها در بستر مرگ یا به هنگام روی در نقاب خاک تیره کشیدن، مورد توجه و علاقه قرار می گرفتند. بدینگونه مرگ آنان این ضایعه و نقصان را به بار می آورد که نکاتی ارزشمند در زمان حیات و باروری هنرهای این مرز و بوم، بی جواب و ناگفته می ماند و به خیل رمز و رازها و ناشناخته ها اضافه می گردید.

در وصف صفات وخصال اخلاقی و هنری اسلاف و نوابغ هنرهای اسلامی ــ در شرق و غرب ــ کتابها نگاشته اند که ظاهراً جای هیچگونه تردید در صحت مطالب آنها نمی ماند. امّا اگر بدقت به بررسی و مداقه درآنها بپردازیم، در خواهیم یافت که نه تنها نکته هائی بی جواب و لاینحل مانده، بلکه انبوه تصوّرات و تحلیل های متعدد و جوراجور، گاه از اصل واقعیت فاصله هائی بعید گرفته اند. با این وصف باید گفت که این تجزیه و تحلیل های گونه گون، تنها ثمره و ماحصل منفی نداشته اند و البته که در حل پاره ای از نکات مبهم نیز کارساز و مؤثر بوده اند و «نکته ها چون تیغ پولادی است تیز».

یکی از دلایلی که پس از طی زمان نکاتی را پوشیده گذارده، اینستکه هنرمندان ایرانی اسلامی در ازمنهٔ گذشته نه تنها در اثر فروتنی از امضای کار خود رو برتافته اند، بلکه حتّیٰ به وصف و بیان دقیق مبانی، اصول و جزئیات هنرهای تجسمی نیز نپرداخته اند. امروزه ناگزیر و به جهت درک هر چه افزونتر این آثار، راهی جز تجزیه و تحلیل و گاهی هم حدس و گمان باقی نمانده است. جادارد که متذکر شویم هیچ چیز دقیق تر و گویاتر از افکار و دستنوشته های هنرمندان ــ یعنی کسانیکه خود خالق و آفرینشگر چنین آثاری هستند ــ نمی باشد، کسانیکه به بازگوئی افکار پنهان وافشاگری مکنونات خویش پرداخته اند که بجز این دستنویس ها، چیزی مگر تصاویر بجای مانده، مارا در حلّ معماها، راز و رمزها، ایهام و ابهام ها وجوهر و گوهر اصلی هنر این هنرمندان یاری نمی رساند. امّا همیشه هم تمامت تصاویر، گویا و بیانگر چنین نکات پوشیده و پنهانی نخواهند بود.

همانگونه که اشاره رفت، در گذشته های دور، در زمان هستن و زیستن نوابغ ایرانی، تاریخ نگار تنها به وصف برخی از مسائل هنری می پرداخت و هیهات که در آن ایام دور ودیر، پیوندهای فرهنگی، وسائل ارتباط جمعی، ناقدان و ناقلانی نبودند که همچون امروز، قبل از اینکه دست اجل دفتر هستی هنرمند را در نوردد، رازهای نهفته در سینه ها را بیرون کشند و به جامعه عرضه بدارند. چه پربها و ارزشمند است انجام چنین کاری که در عصر حاضر و به یمن همت هنر دوستان وفرهنگ پروران قوام ودوام گرفته است. با این همه، جای بس شگفتی است که این مصاحبه ها و تلاشهای پرارزش، همگی بگونه ای پراکنده، اینجا و آنجا، در مجلاتی گوناگون ــ که حالیا ما را باغث و ثمین شان کاری نیست ــ و در آرشیوهای مختلف بصورت کاتالوگ و یا حتّیٰ گاه در متن و بطن یومیه ها، به زیر خروارها خاک مدفون گشته اند و کسی بسراغ آنها نرفته است. اینها «مدارک» اند ــ هر چند ظاهراً بی ارزش ــ که می توانند پرده از رازها برکشند و مارا با گوشه ها و زوایایی از آن گنجینه افکار پنهانی آشنا سازند.

امروز به رغم تلاشهای پی گیرانه و همه جانبه ایکه در زمینهٔ تدوین و تبویب کتابهای تاریخی، بویژه تاریخ هنرایران صورت گرفته، امّا

هنوز نیز همچون زمینه های پژوهیدن در هنرهای غربی، صاحب کتابی مدوّن، مستوفیٰ و مکفی نگردیده ایم، بخصوص در زمینهٔ هنر معاصر ایران. از این روی به بازگوئی گوشه هایی از آن می پردازیم که توأمان با نظریات، تفکّرات و دستنوشته های هنرمندان عصر حاضر است. هنرمندان معاصر ایران را می توان به ۳ گروه عمده تقسیم نمود:

۱ــ هنرمندانی که تحت تأثیر هنرهای ایرانی اسلامی و با الهام گیری از آن به پژوهش می پردازند.

۲ــ آنانکه به تبع از تکنیک و اصول کلاسیک و یا مدرن غرب دست اندرکار هستند.

۳ــ کسانیکه تحت تأثیر هنرهای ایرانی اسلامی از یک سو و پیروی از تکنیک و اصول کلاسیک و یا مدرن غرب از دیگر سو، دست به تلفیق و نوآوری زده اند.

نظر به اینکه بررسی و پرداختن به هر سه گروه در این اجمال نمی گنجد، لذا به بررسی گروه نخست می پردازیم و بحث دربارهٔ دو گروه بعدی را به فرصتی دیگر موکول می کنیم.

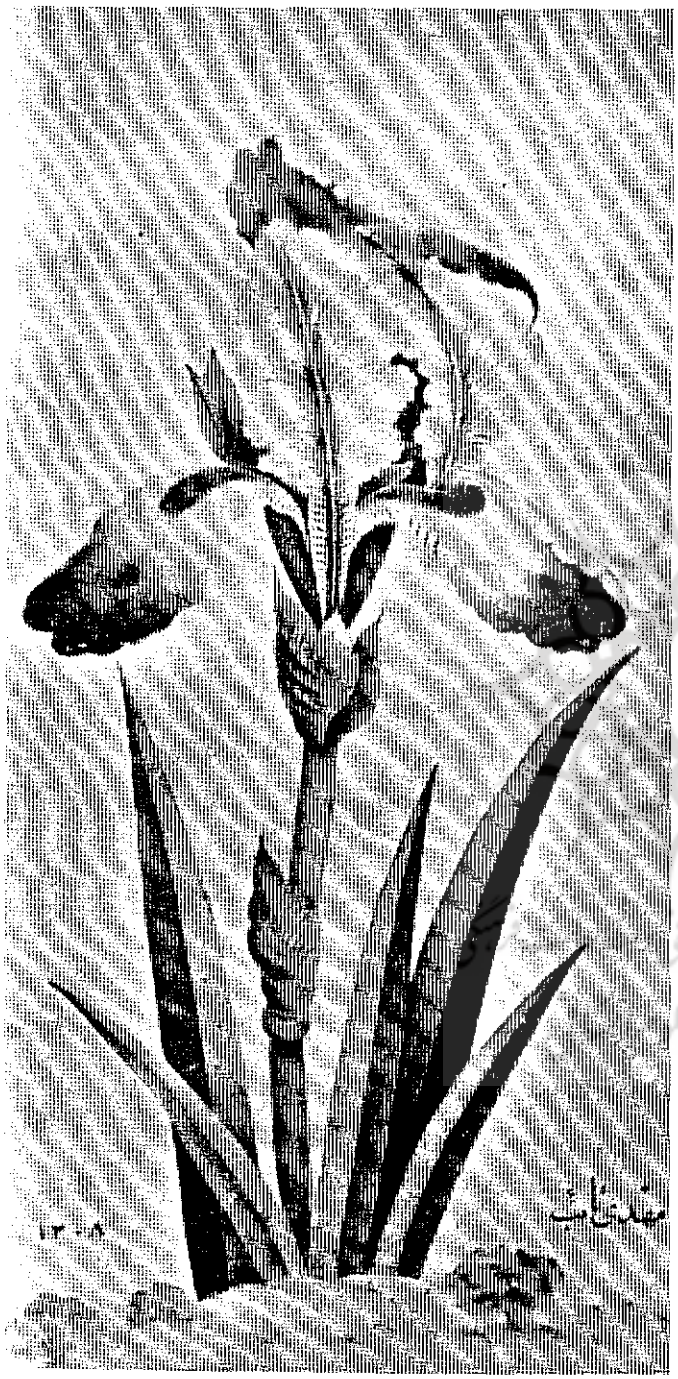
هنرمندانی که تحت تأثیر هنرهای ایرانی اسلامی و با الهام گیری از آن به پژوهش پرداخته اند

همانگونه که پیشتر آمد، هنرمندان معاصر ایران نه تنها تحت تأثیر پیشینیان بوده اند، بلکه خود نیز بنابه سهم و حصّه ای که داشته اند، سرمشقی برای آیندگان خواهند بود. از اینروی جا دارد به بررسی کار و زندگی این دسته از هنرمندان بپردازیم که تلاششان هنر ایرانی اسلامی را از انحطاط و زوال رهانیده و گاه با الهام از شرایط کنونی جامعهٔ ما، به ابتکاراتی مبدعانه و نوآورانه دست یازیده اند. آنها وارث هُنر پر ارج گذشتهٔ خود هستند وشاید بتوان گفت که توانسته اند وظیفهٔ خود را در زمان حاضر با تلاشی خستگی ناپذیر بانجام و فرجام برسانند. آن هم در زمانیکه نفوذ و شاید گسترهٔ انواع هنرها، سلیقه ها و نظریه ها، سبب سر درکمی می گردند و هنرمند را از ادای وظیفه اش باز می دارند، تا بدان حد که دیگر «وحدت» معنائی نمی یابد. در این میان به نکتهٔ دیگری نیز می باید اشاره داشت وآن رکود و ایستائی در کار بعضی از مینیاتوریستهای معاصر است. علت اینست که گروهی از هنرمندان معاصر ــ هر چند دارای تحصیلات آکادمیک ــ امّا به دلائل خاص اجتماعی و فرهنگی، نتوانسته اند همچون هنرمندان گذشته برعلم، اصول و قواعد هنری پیشین و اساساً فلسفهٔ ماهوی آن آگاه گردند. آنچه اینان می دانند مشتمل است بر: اعتقادات، نظریه ها و داده های نامنسجم، پراکنده و گاه نیز بی اساس که اکثراً جسته و گریخته توسط نظریه پردازان و منتقدان غربی که شاید هیچگاه به شواهد، اسناد و دلایل بنیادین هنرهای اسلامی دست نیافته اند، پی ریزی شده است. همین افکار و باورها که سبب بر نشستن تصورات و برداشتهای خام در ذهن بعضی از هنرمندان مینیاتورساز معاصر شده، سبب آن گردیده که اینان دیگر به تحقیق مجدد و درک مبانی آن هنر نپردازند و ناگزیر این گروه همچون صناعتگری که در ساخت و ساز یک شیئی زیبای صنعتی، چیره دست و کارکشته می گردد، دست به تقلید و تکرار آثار گذشتگان زده اند و گروهی دیگر در

ترسیم فنون و نقوش مینیاتورهای زیبا ودل انگیز ولی فاقد اصالت، به مهارت رسیده‌اند. امّا دریغا که هرگز نتوانسته‌اند به درستی خلاّق، بدعتگزار وجوینده و پویندهٔ حرکتی واقعاً نوین باشند. با این همه، هنرمندانی هستند که با سعی بلیغ در مسیر صحیح گام برمیدارند تا غبار خطا را از چهرهٔ مینیاتورهای معاصر بزدایند.

بعد از جنید بغدادی، کمال‌الدّین بهزاد، میرک و آغامیرک، سلطان محمّد نقاش، آقارضا و رضای عباسی و بسیاری دیگر، این تنها «حسین بهزاد»ــ هنرمند معاصرــ است که قلمش نه تنها وفادار به عهد و میراث و میثاق‌هاست، بلکه هنرش نیز دارای تنوّع، حرکت و جنبشی نوین محسوب می گردد. مقارن و پس از او، هنرمندانی هستند که این رشته را پی گرفتند و جوانی را در راه اعتلا و استعلای هنرایرانی، اسلامی به پیری وسالدیدگی آوردند و شاید تا دقایق باز پسین و فرجامین زندگی خود هم، از آن دست نکشیدند. از آن جمله‌اند هادی تجویدی که مقارن بهزاد بود وپس از او: حسین الطافی، حاج حسین اسلامیان، نصرالله یوسفی، ابوطالب مقیمی، محمد علی زاویه، علی کریمی، عبداللّه باقری، علی مطیع، محمّد تجویدی، محمود فرشچیان و بسیاری دیگر که در طول زندگی هنریشان در جهت حفظ هنرهای ایرانی اسلامی وصیانت ازآن کوشیدند. آنها در بازار آشفتهٔ هنر که از هر گوشهٔ آن نغمهٔ ناسازسازی نیوشیده می‌شد، می خواستند ضمن کنکاش و نوآوری، هنرایرانی را از انحطاط محض و مطلق برهانند. آنها در مینیاتور، تذهیب، تشعیر، نقش قالی و غیره جهت دست یافتن به حرکت و ابعادی نوین، به مکاشفه در عناصری

(۲): آبرنگ، اثری از استاد مهدی تائب، متعلق به ۱۲۰۸ شمسی، موزهٔ هنرهای تزئینی

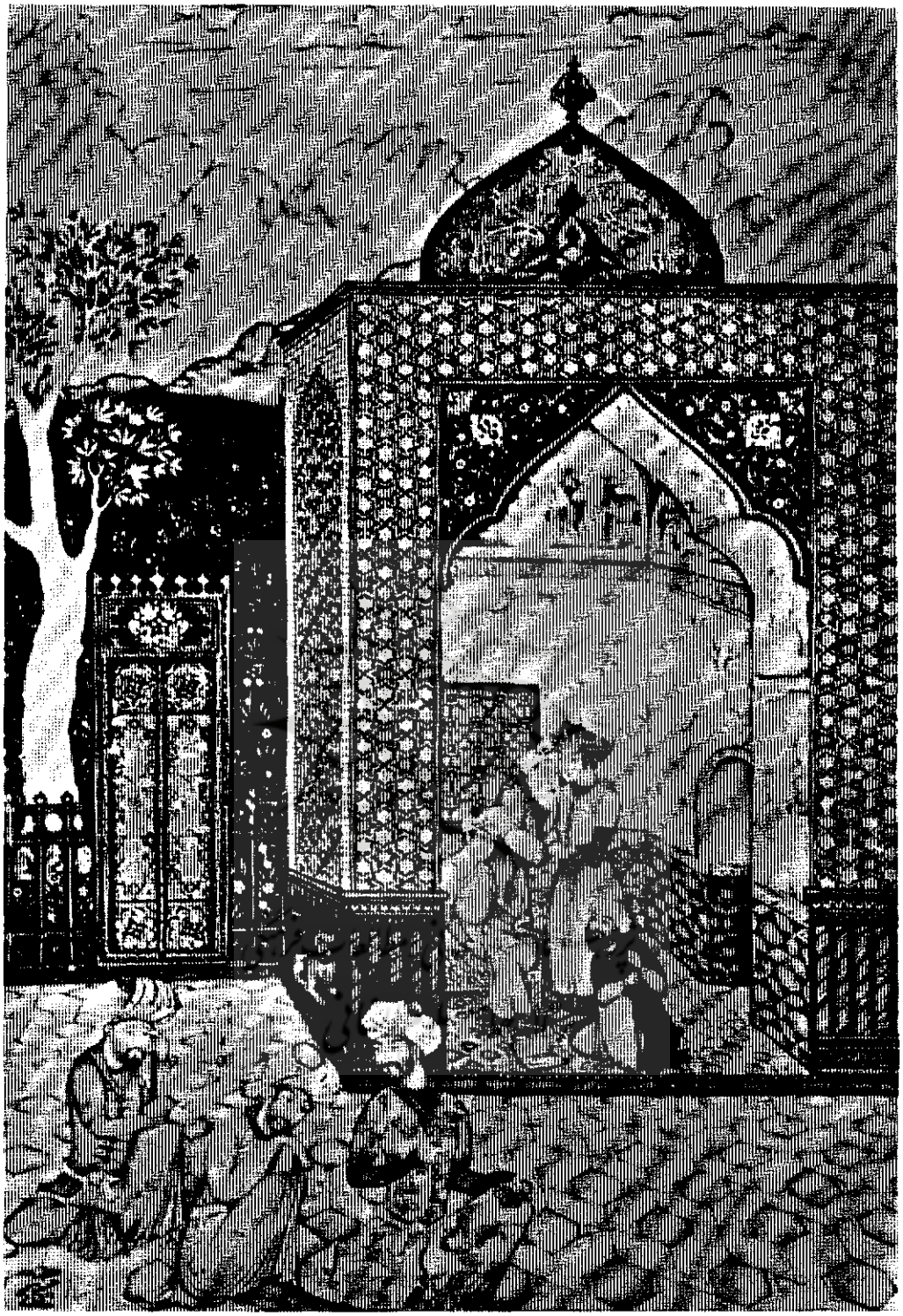


پرداختند که گاه گامی درست و گاه نیز به خطا بوده است.

«استاد هادی تجویدی» عمری کوتاه داشت ودر این فرصت اندک توانست از خود آثار و شاگردان بسیاری باقی گذارد. او در سال ۱۲۷۲ هـ . ش متولّد شد ودر سال ۱۳۱۸ هـ . ش چشم از جهان بر گرفت.[۱]

استادهادی تجویدی نقش بسیار مهمّی در تاریخ هنرمعاصر ایران داراست و شاید بدلیل عمر کوتاهش ــ که بیش از چهل و شش سال نپائید ــ کمتر مورد ارزیابی و مداقه قرار گرفته وهمچنان گمنام مانده است. امّا اگر با دقّت به نقش و جایگاه او در هنر ایران بنگریم، متوجّه اهمیت وی می شویم. استاد تجویدی پس از سفر به تهران، درمدرسهٔ کمال الملک ضمن تعلیم و تدریس آبرنگ، خود نیز نزد استاد محمّد غفاری به آموختن فنون کلاسیک پرداخت و از این رهگذر در ترویج و توسعهٔ کلاسیسیسم اروپائی در نقاشیهای ایرانی اسلامی کوشید و با وجود اشتیاق سرشاری که به هنرهای سنتّی و ملّی خود و به رغم علاقه‌ای که به رضا عباسی ــ نقّاش مشهور عهد صفوی ــ ومینیاتورهای دوران هرات داشت، بسمت و سوی هُنرکلاسیک غرب کشیده میشود. او در آثار خود حرکات سه بعدی را جایگزین دو بعدنمائی می کند. حرکاتی که بعدها توسط تعلیماتی که خود بشاگردانش می دهد در آثار آنان قوّت بیشتری می یابند، بخصوص در آثار فرزندش استاد محمد تجویدی که در سطور آتی به آن خواهیم پرداخت. او نیز همچون محمدزمان، محمدباقر و بسیاری دیگر بخصوص کمال الملک، عامل تقویت کنندهٔ این حرکت از یک سو، و فارق بُعد زمانی و توسعهٔ ارتباطات بین شرق و غرب از دیگر سو قرار می گیرد. (تصویر ۱)

او در این تصویر نه تنها دو دیوارهٔ کناره را که به دیوارهٔ پشت جایگاه شاهی هدایت میگرددو نقوش و تزئینات کف تالار را که تا به زیر بارگاه سلطان ادامه می یابد، به پرسپکتیو پرده و دیوارهٔ پشت جایگاه را به نرمی از سایه روشن برخوردار نموده، بلکه برخلاف اصول و قواعد مینیاتورهای اصیل ایرانی که برای نشان دادن مقام ومرتبهٔ پرسوناژهاوازجمله سلطان ــ که از اهمیت و یژه‌ای برخوردار بوده و او را در مرکز اثر (مرکز دید وتوجه بیننده) بزرگتر از دیگران نقش می نمودند تا مقام و مرتبهٔ او مشخص گردد ــ تمامی پرسوناژهایش را بدون توجه به چنین مفاهیم و ارزشهائی والا و عمیق، بتدریج از پیش زمینه تا پس زمینهٔ آن، کوچک و کوچکتر بتصویر درآورده و با بکارگیری سایه روشنهای پی در پی، بخصوص با ترسیم سایه های اجسام و اشیاء که برکف تالار افتاده‌اند و نیز با استفاده از سایه روشنهائیکه به روی چهره ها بکارگرفته، در تجسّم حجم و عمق نمائی آن کوشیده است. امّا با این وصف استادهادی تجویدی در همین تصویر بسیاری از اصول و قواعد هنرهای ایرانی اسلامی را چه در رنگ گذاری یکدست و چه در تذهیب و تزئینات ارزشمند آن و چه در قراردادن پرسوناژ مورد تأکید در مرکز اثر، حفظ و رعایت نموده است. بدین ترتیب استادهادی تجویدی با تلفیق هنر مینیاتور و تعلیماتی که از استاد کمال الملک دیده بود، نه تنها آثار خود را ناهمگون، برخاسته از دو تکنیک و دو دیدگاه متضاد بوجود آورده، بلکه خود نیز توسط تعلیماتش باعث تشدید این حرکت در آثار شاگردانش می گردد. او تا بدانجا



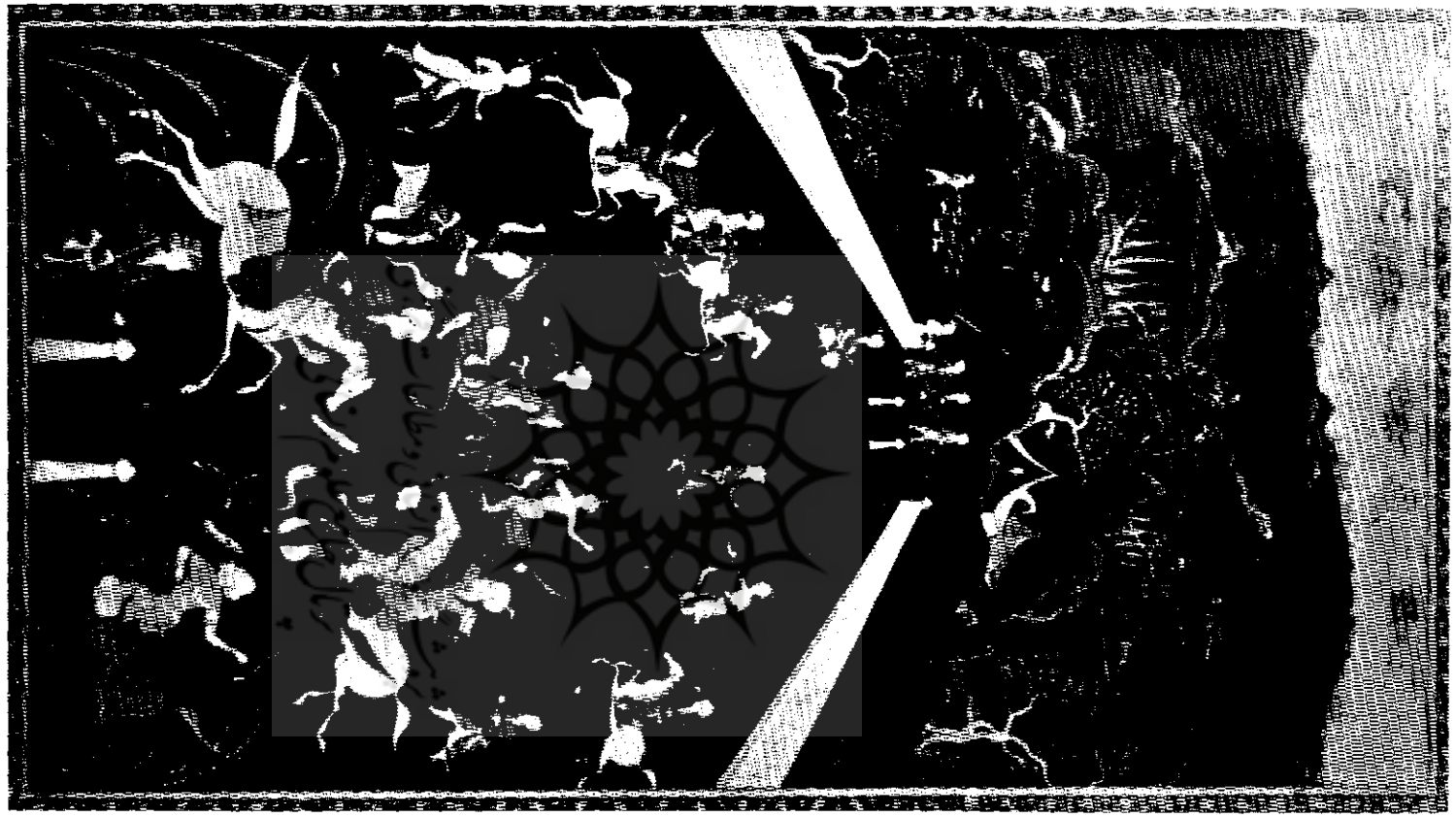
(۳): دیدار حضرت یوسف و یعقوب، اثری از استاد حسین الطافی

پیش می‌رود که با توجه به مفهوم شخصیت‌پردازی، به ساخت و ساز چهره‌هائی کاملاً سه بعدی می‌پردازد. یکی از برجسته‌ترین آثار وی همین مجلس سلطان محمود وفردوسی است (تصویر۱) و آخرین اثر او قطعهٔ نیمه کارهٔ یوسف و یعقوب است که دیگر نتوانست به اتمام رساند و بعنوان یکی از شاهکارهای هنری ایران در موزهٔ هنرهای زیبای کشورمحفوظ مانده است. آنچه مسلم است استادهادی تجویدی در آن سالها تنها هنرمندی نبود که بچنین حرکتی بها داد، هنرمندان دیگری نیز چون مهدی تجویدی ــ برادر او ملقب به تائب ــ ازاین جریان بدور نمی‌مانند وحرکات سه بعدی را در آثار خود بکار میگیرند. (تصویر۲). همچنین استاد حسین الطافی که در ساخت و ساز گل و مرغ از استادان بنام است، در کارهای خود باشدّت بیشتری از عناصر یاد شده سودجسته، از جمله در تابلوی «دیدار حضرت یوسف و یعقوب» که بوضوح شاهد آن هستیم و نیازی به شرح و بسط ندارد. (تصویر ۳). وی در سال ۱۲۸٤ شمسی متولد شد ودر سال ۱۳۵۷ شمسی بدرود حیات گفت.

از دیگر هنرمندان عصر حاضر که در راه عزّت وعظمت هنر اسلامی کوشیدند «حاج حسین اسلامیان» را میتوان نام برد که از نوباوگی به علم و هنر علاقه می‌یابد. او در سال ۱۲۹۰ شمسی بدنیا آمد و در سال ۱۳٦۰ شمسی چشم از جهان فرو بست.[۲]

استاد حسین اسلامیان، حدود ۲۰ سال نزد استاد میرزا آقا امامی که یکی از هنرمندان بنام ایران است، بفراگیری رموز و فنون هنرهای سنّتی می‌پردازد و با استعدادی که دارد، استادخود را به تعجّب و امیدارد.

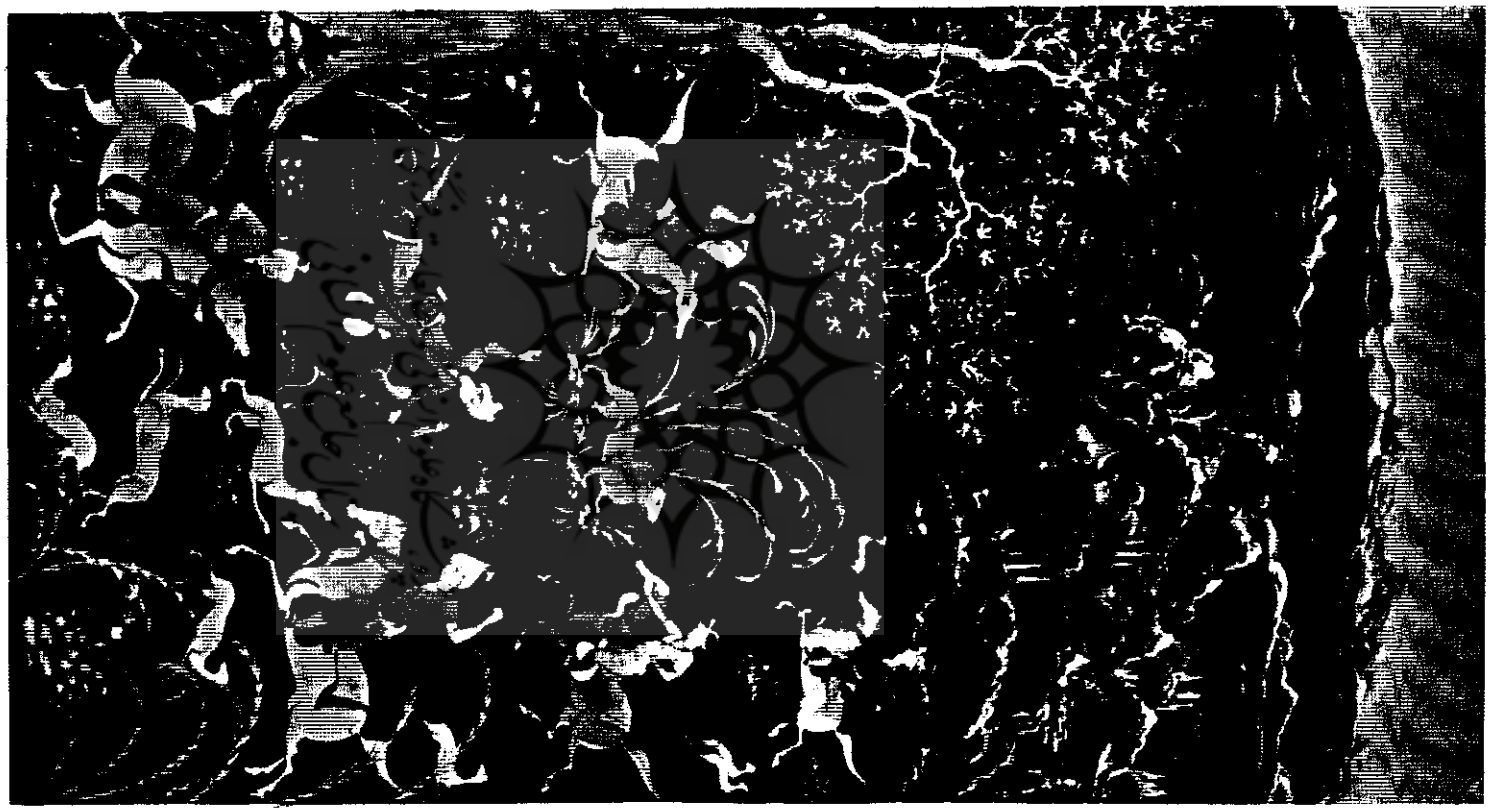
استاد امامی دربارهٔ استاد اسلامیان می‌گوید: «اسلامیان عمر دوباره‌ای به من و به هنر تذهیب و مینیاتور بخشید. او یکی از نوابغ عالم هنر است که در جوامع هنری نامش جاودانه می‌ماند.» استاد اسلامیان بخاطر فتوای حضرت آیت ا... حاج سیدابوالحسن اصفهانی مبنی بر حرام بودن تصویرگری، دست ازاین کار کشید و بکار کشاورزی پرداخت. او در این باره می‌گوید: «با توجه به فتوای حضرت آیت ا... اصفهانی پنداشتم اگر مصوّری کنم مسلمان نیستم. بهمین خاطر بود که دست از مصوّری کشیدم و بکشاورزی پرداختم، امّا چرا کشاورزی را انتخاب کردم؟ من به کشاورزی روی آوردم، زیرا نمی‌خواستم یک هنرمند بازاری شوم. زراعت، کاری اصیل و باصواب است و در دین اسلام به این شغل احترام فراوانی گذاشته شده است. علاوه بر این، درکار کشاورزی انسان با طبیعت رابطه‌ای مستقیم دارد، آدمی با پرداختن به این شغل میان درخت و گل و برگ و گیاه است، میان دشت و تپه و کوه است، همانهائی که تصویرشان را میساختم. این بود که کار کشاورزی برای من تعلیم مستقیمی بود از روی نقشهای اصلی که در طبیعت وجود داشت. من فکر میکنم که هر نقاشی و تصویرگری باید کشاورزی کند که رنج کشاورزی انسان را صاف میکند و مثل آب چشمه زلال.» دورهٔ جدائی استاد حسین اسلامیان از مصوّری چندان دوامی نیافت، چرا که پس از طی مدت کوتاهی پدرش او را از کشاورزی بازداشت و وی را به نزدیکی از مجتهدین اصفهان برد. در این نشست برای او توضیح داده شد که نقش زدن با مصوّری



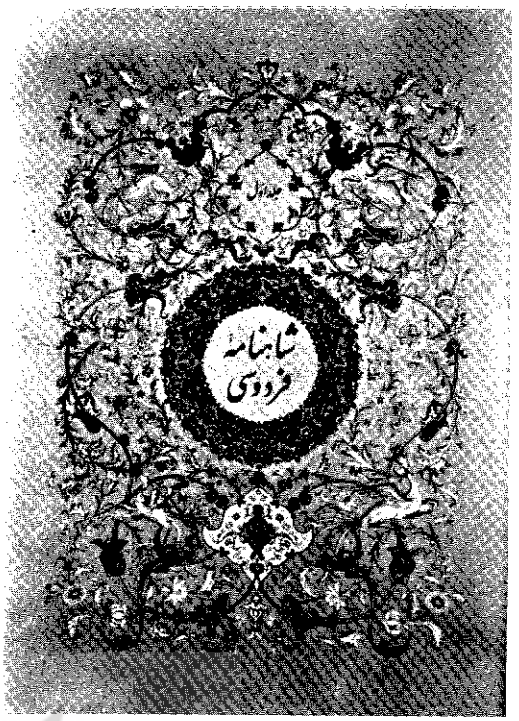
(٤): چوگان‌بازی، اثری از استادحسین اسلامیان، متعلق به ۱۳۳٦ شمسی

تفاوت بسیاری دارد، نقاش، خداست و نقش زدن تنها، در یدقدرت بشر است. این مسئله که شاید سالیان متمادی هنرمندان اسلامی را بخود مشغول داشته ودر بطن آن معنائی ژرف پنهان است، با توضیح آن مجتهد گرانقدر، مایهٔ دلگرمی استاد بکار مورد علاقه اش میگردد و گوئی که جانی تازه در کالبد او دمیده، مشتاقانه دل بکار اصلی خود می بندد و تا آخر عمر دست از آن نمی کشد. حاج حسین اسلامیان همچون هادی تجویدی روانهٔ تهران می گردد تا دامنهٔ فعالیت خود را گسترش دهد. وی با شروع کار در تهران آثار بسیاری را بوجود می آورد که در تعدادی از آنها بطور بسیار ضعیف، بسمت احیاء سه بعد نمائی کشیده شده است. اگر به او گفته بودند که نقاش خداست و نقش زدن تنها در یدقدرت بشر است، بی تردید هدف منع هنرمنداز تقلید ظواهر طبیعت بوده که در اثر خطای باصره به پرسپکتیو، سایه روشن و عمق نمائی منجر میگردد، چیزی که هنرمندان اسلامی آگاهانه از بتصویر کشیدن آن سر باز زده بودند و شاید بتوان گفت که این استاد بزرگ می خواست از آن بگریزد امّا بطور ناآگاهانه در دام آن گرفتار میگردد. هر چند که او همچون هادی تجویدی نزد استادانی چون کمال الملک به تعلیم از طبیعت نپرداخته است، امّا دوران کشاورزی او، بخصوص پس از آن محیط هنری تهران ورونق بازارکلاسیسیسم غربی، خود، معلّم وی می گردند و زمانیکه او می گفت: «کارکشاورزی برای من تعلیم مستقیمی بود از روی نقشهای اصلی که در طبیعت وجودداشت»، نه تنها بدان منظور بود که به اصل و ریشه های شکل هایش واقف گردد، بلکه تا حدودی نیز در جهت تقلید و ترسیم آنها گام برداشته بود، چرا که کشش ذهنی او را بطور خفیف بسمت هنر رئالیسم کلاسیک احساس می نمائیم. (تصویر ٤)

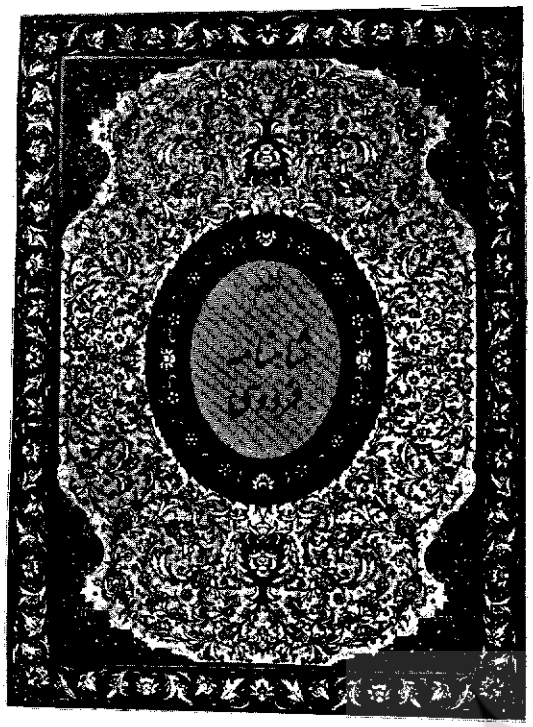
استاد حاج حسین اسلامیان در این تصویر که ده سال بعد از اقامت در تهران بوجود می آورد و نیز در تصاویر دیگرش از حیث انتخاب موضوع و بار محتوائی آن و همچنین در انتخاب البسهٔ پرسوناژهایش همانطور که خود نیز گفته تحت تأثیر مینیاتورهای صفوی بوده است و با چنان دقت و ظرافتی بکار پرداخته که گوئی هنرمند در آن عهد میزیسته و تنها تاریخ و امضا است که به امروز تعلق دارد. استاد حاج حسین اسلامیان ضمن حفظ اکثر ارزشهای اسلامی، از جمله منحنی حلزونی، استفاده از رنگهای ناب و یکدست و قلم گیری (پرسپکتیوخطی)، نپرداختن به شخصیت پردازی و نشان دادن مقام و مرتبهٔ پرسوناژها، بخصوص پرسوناژهای اصلی در مرکز دید و بتصویر در آوردن مقام پست تر با کوچک شدن اسب ــ انسان در پیش زمینه، از پرسپکتیو فضائی نیز بطور خفیف، بخصوص در طرح دو قسمت دروازهٔ چوگان و سایه روشنهای تپّه ها و بتدریج کوچکتر شدن اسب ــ انسان از مرکز اثر تا پس زمینه، استفاده نموده که هدفی جز القاء مناظر و مرایا در برنداشته است. اسلامیان آنچنان از رنگهای یکدست و غیرواقعی در بتصویر کشیدن اسبها و پرسوناژها، بویژه از رنگ سبز تیرهٔ یکدست در زمینه بهره می گیرد که جای هیچگونه دو گانگی را تا انتهای دو خط دروازهٔ چوگان باقی نمیگذارد. لیکن با بکارگیری سایه روشنهای ملایم در تپّه ها و استفاده از حرکت پرسپکتیوی در دو خط دروازهٔ چوگان، هر چند که خطوط دروازه بدون سایه روشن تا انتها به پیش



(۵): شکارگاه، اثری از استاد حسین اسلامیان، متعلق به ۱۳۳۶ شمسی



(٦): تذهیب شاهنامهٔ فردوسی، اثری از استاد حسین اسلامیان، متعلق به ۱۳۵۰ شمسی



(۷): تذهیب شاهنامهٔ فردوسی، اثری از استاد حسین اسلامیان، متعلق به ۱۳۵۰شمسی

می رود، امّا بابکارگیری عناصر پهن و باریک و الفاءِ دور و نزدیک که در طرح آن مشهوداست، سبب دوگانگی می گردد. (تصویر٤) او همزمان شکارگاه را بتصویر می کشد که از همین دیدگاه برخوردار است. (تصویر۵)

از آنجا که مینیاتور هنر کتاب خوانده شده و اکثراً آنرا در کتب بکار می گرفتند، استاد اسلامیان نیز نه تنها هنر مینیاتور، تذهیب و تشعیر خود را برمینیاتور، معرّق، سوخت، کارهای روی چوب و شیشه، قلمدان، حاشیه پردازی، نقاشی زیر روغن و گاه نیز در تعمیر کارهای اساتید گذشته بکار می گرفت، بلکه همّ خود را در ساخت و ساز صفحات کتابهای ارزشمند و یا بروی جلد کتب و گاه نیز مصروف جلد آلبومهای زیبا نموده است. دو تصویری که مشاهده گردید (تصاویر٤ و۵) مربوط به یکی از آلبومهای نفیس او می باشد. او با بکارگیری تذهیب و تشعیر اصیل ایرانی در شاهنامهٔ فردوسی که در سال ۱۳۵۰ خاتمه یافت، با هنرمندان دیگری، از جمله استاد محمد بهرامی که تصاویر رنگی آنرا ساخته، همکاری نموده است. (تصاویر ٦ و۷)

[استاد محمد بهرامی در بتصویر در آوردن مینیاتورهای شاهنامه از برجسته نمائی سود جسته و با تضادّی که ما بین مینیاتور ــ تذهیب و یا بعبارت دیگر نقاشی و تذهیب اصیل ایرانی بوجود آورده، آنها را به سرحد دو گانگی و ناهمگنی سوق داده است. (تصویر ۸)]

اسلامیان در اکثر تذهیب های خود نیز

(۸): تذهیب و نقاشی شاهنامهٔ فردوسی، اثری از استاد حسین اسلامیان و استاد محمد بهرامی، متعلق به ۱۳۵۰شمسی

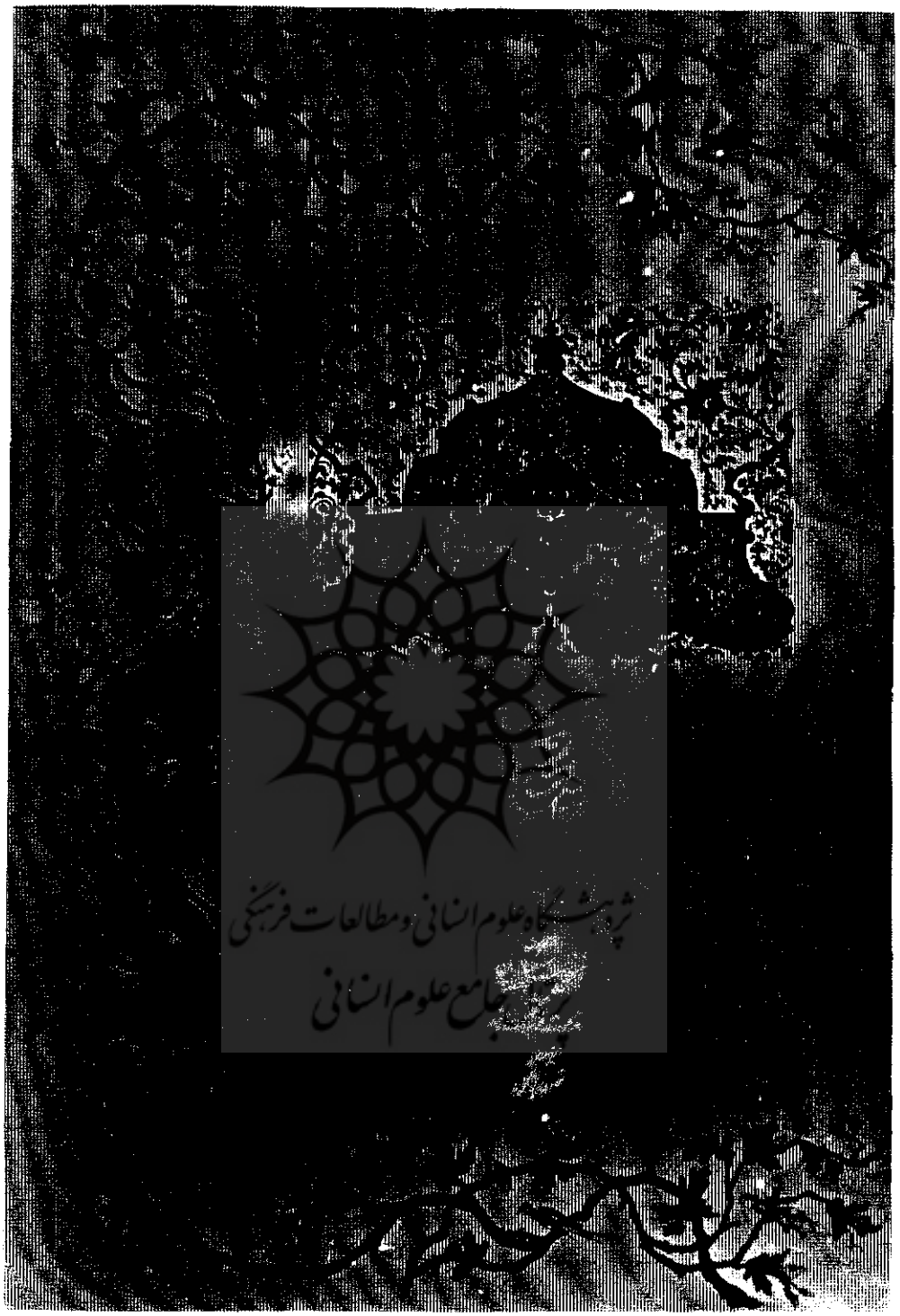
همچون مینیاتورهایش، از هنر مذهبّان گذشته (بجز در مواردی استثناء، سود برده است. بطور مثال، او در تهیهٔ نسخه ترجیع بند هاتف، ضمن ترسیم تذهیب اصیل ایرانی درپیشانی صفحه، بترسیم تذهیبی دیگر به دور آن پرداخته که جهت برجسته نشان دادن ساقه، به تجسم حجم و عمق نمائی پرداخته است (تصویر۹). او بعد از سفر اروپا و دیدارهائیکه از اکثر موزه های ارزندهٔ جهان بعمل آورد، گوئی که بیشتر از گذشته متوجه اصالت و منطق هنرایرانی اسلامی خود شده باشد، در آخرین سالهای عمر خود که چون شمعی سوسوزنان می سوخت، ضمن زیارت مرقد مطهر حضرت رضا علیه السّلام، مصمّم گردید که طرحی زیبا و اصیل بدور از هرگونه خطا، جهت ضریح آن حضرت تهیه نماید. بدین منظور بعد از کارهای نخستین و طراحی آن، به نقاشی و طلاکاری می پردازد و از استادسید حسن میرخانی جهت خطاطی در چهارگوشهٔ آن دعوت می نماید که وی باطلا خطاطی کند، لیکن این اثر همچنان نیمه کاره در پنجهٔ سرد استاد که تا آخرین دقایق از زندگی خود به آن مشغول بود باقی می ماند و به دیار ابدی می شتابد (تصویر۱۰). اودر اینکار قصد داشته که به بهترین وجوه در اجرای آن ضریح مقدس از جواهراتی نظیرطلا، نقره، فیروزه وزمرددر چنگهای اسلیمی و حرکات زیبای ختائی استفاده نماید. استاد از چنان قدرتی در طراحی و رنگ آمیزی برخوردار بود که گاه بدون اینکه پیش طرحی تهیه

کند، بطور مستقیم با رنگ بکار می پرداخت، او در این باره می گوید: «هنرمندی دارای قدرت و اهمیت است که رنگ را بدون طرح بروی کاغذ بنشاند». استاد اسلامیان هر چند که بطور ضعیف بسمت سایه روشن و استفاده از مناظر و مرایا کشیده میشود، امّا به هنر اصیل و پرارزش اسلامی، بخصوص در تذهیب هایش رجعت کرده و وفادار میماند. استاد نصرالله یوسفی که مقارن او بود، بی تردید از مذهبّان برجستهٔ ایران است که در تذهیب های خود هیچگاه به دوگانگی نپرداخت و با حفظ قواعد صحیح و زیبای گذشته و با بکارگیری فرمها و رنگهای ناب واصیل، به زیبائی آثارش افزوده است. او از شاگردان میرزاعلی دُرودی می باشد.

درمیان شاگردان استاد هادی تجویدی، از چهار هنرمند برجسته: ابوطالب مقیمی، محمدعلی زاویه، علی کریمی و علی مطیع میتوان نام برد که بعد از او هنر معاصر ایران را تحت الشعاع کارهای خود قرار داده اند و ضمن بوجود آوردن آثار نفیس و ارزشمندی که اکثراً در موزه های ایران و جهان محفوظ است ــ در حفظ و حراست از هنرهای ایرانی اسلامی کوشیده اند. آنها خود استادان بزرگی شدند و در تداوم راه گذشتگان، شاگردان بسیاری را به گسترهٔ هنر ایران عرضه نمودند.

استاد ابوطالب مقیمی در سال ۱۲۹۱ شمسی در تهران متولد شد و در سال ۱۳۴۸ شمسی چشم ازجهان فروبست[۳]. او، ۵۰ سال از ۵۷ سال عمر خود را با عشق و علاقهٔ وصف ناپذیری بکار پرداخت و در رشتهٔ مینیاتور بسرحد کمال رسید. استاد مقیمی بیش از ۱۵۰۰ اثر از خود باقی گذاشت که تعدادی از آنها در موزهٔ هنرهای ملی و موزه های جهان و تعدادی دیگر نزد اشخاص هنر دوست محفوظ می باشد. مقیمی باتوجه به تعلیمات استاد خود، به تجسس در آثار ارزندهٔ تاریخی در کتابهای گوناگون بخصوص در مینیاتور پرداخت و باتوانائی بیشتری نبوغ و استعداد خود را به بوتهٔ آزمایش گذارد. استاد مقیمی نیز همچون اکثر هنرمندان عصر حاضر سعی در تقلید از اصول هنری قرون و اعصار گذشته داشت و بارها از اشعار شعرای ایران که دارای ابعاد فلسفی و عرفانی است، الهام گرفته و موضوعات خود را در شیوه های گذشته، بخصوص در شیوهٔ عهد صفوی، به تصویر درآورد. او معتقد بود که برای فراگرفتن هنر مینیاتور، باید هنرجویان نخست از تمام موجودات و طبیعت طراحی نمایند و پس از اینکه در این کار ورزیدگی یافتند و طبیعت را خوب شناختند، به تقلید از طرحهای مینیاتور، بویژه از دوران هرات و صفویه که پایه و بنیاد مینیاتور است، بپردازند و سپس با استفاده از ذوق و خصوصیات ذاتی خویش، شیوهٔ خاص خود را پدید آورند. بگمان او نوآوری بی پایه و مایه، باعث انحطاط این هنر اصیل ایرانی خواهد شد. استاد مقیمی به همان گونه که معتقد بود، خود نیز رفتار میکرد و در آثار خویش از طبیعت الهام گرفته است وازاین رو بااینکه اکثرخصوصیات ارزشمند مینیاتورهای اصیل را همچون استاد اسلامیان بکار میگیرد، لیکن آثارش نه بطور خفیف، بلکه بطور کاملاً روشن آمیخته به خصوصیات نقاشی از طبیعت است. (تصویر۱۱) در این تصویر، بعد وعمق را نه تنها در زمینهٔ اثر جهت القاء طبیعت و اشیاء و تجسّم چادرها بوجود میآورد، بلکه آنرا در بزرگی و کوچکی اندام پرسوناژها وترسیم حیوانات نیز بکار میگیرد.

(۹): تذهیب ترجیع‌بند هاتف، اثری از استاد حسین اسلامیان، متعلق به ۱۳۵۷ شمسی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

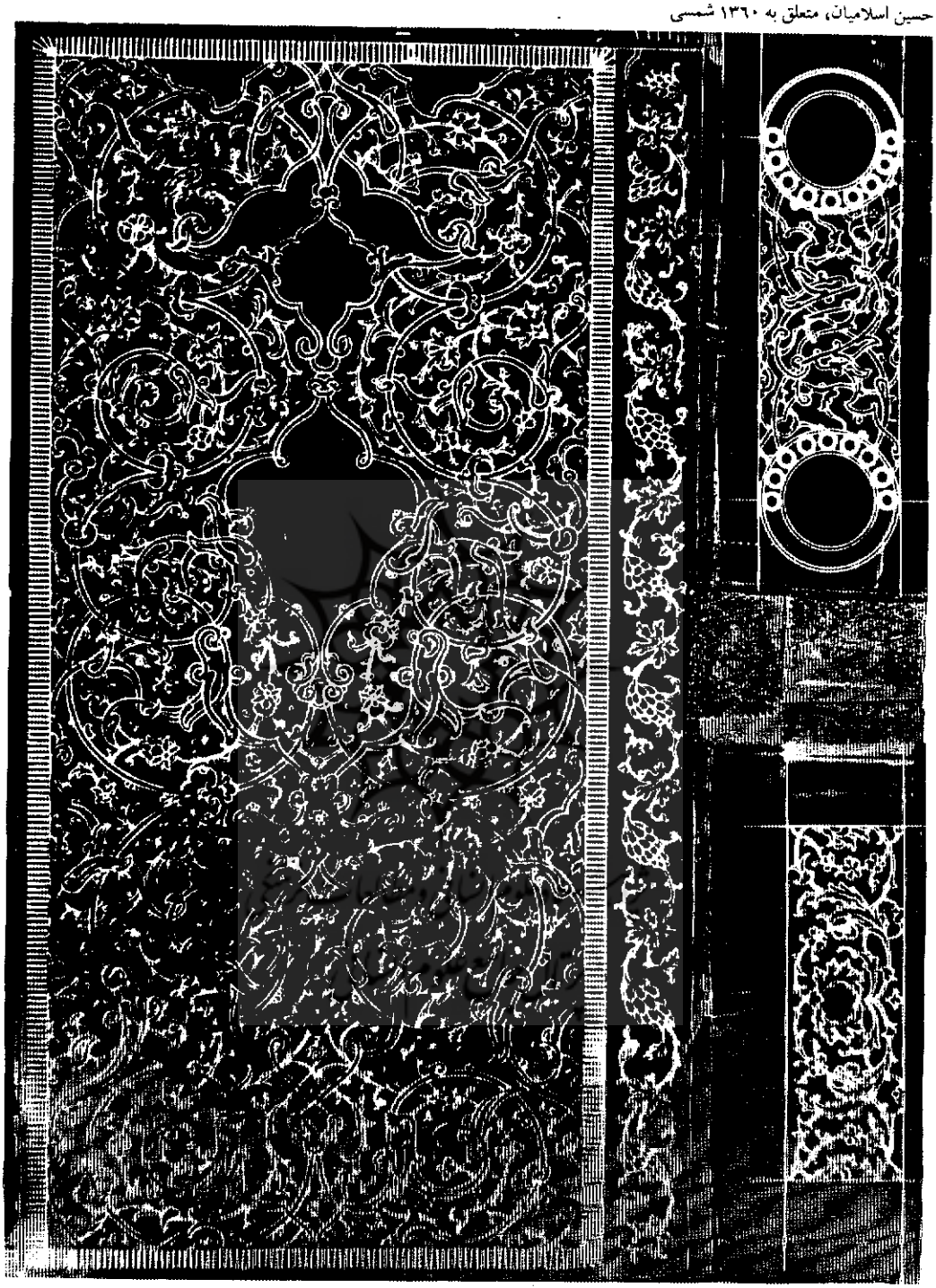
حرکتی که بطور زنجیره‌ای توسط هادی تجویدی به وی وتوسط کمال‌الملک به هادی تجویدی انتقال یافته بود. با این وصف او نیز در بکارگیری تذهیب، پایبند اصول وقوانین گذشته است و هیچگونه تغییرات نوینی که با تذهیب های اصیل مغایرت داشته باشد در کار خود نمیدهد. سرانجام وی آثارش را که اکثراً متشکل از مینیاتور و تذهیب در کادرهای جداگانه‌اند، به سرحد تضاد سوق میدهد. استاد ابوطالب مقیمی از حیث رنگ‌آمیزی، تذهیب، تشعیرو ریزه کاریهای گوناگون درترسیم ظرافتها ولطافت ها، بخصوص در بتصویرکشیدن حالات و احساسات و عواطف بشری که باعث اعتلا وتکوین محتوا میگردد، استادی چیره‌دست بود. (تصویر۱۲)

او در آخرین لحظات زندگانی خود در بارهٔ هنرش می گوید: «رازهای زیبائی طبیعت و رازهای نهانی هنر را خوب دریافتم و بصورت تابلو در طرح و رنگ بیان کردم. میخواستم رازهای درونی دل و عقده‌های هنر را آنطور که باید و شاید بروی تابلو بیاورم. افسوس که دست اجل مهلتم نداد». از برجسته‌ترین آثار او پناهنده شدن همایون، پادشاه هند به دربار شاه طهماسب پادشاه صفوی ورستم و بیژن (تصاویر ۱۱ و۱۲) وهفت گنبد بهرام، شیخ صنعان، حلقهٔ درویشان و پاره‌ای دیگر را میتوان نام برد.

از استادانی که همزمان با او به فعالیت پرداختند، استاد محمد علی زاویه را میتوان یاد کرد. او در سال ۱۲۹۱ شمسی چشم به جهان گشود.[۴] وی بیش از ۶۰ سال ازعمر خودرا وقف خلق آثارسنتی واصیل ایرانی نمودواکنون نیز مشغول فعالیت است. استاد محمدعلی زاویه که از شاگردان هادی تجویدی بود، آنچنان به کارهای عهد صفوی عشق می ورزید که اکثر آثارش را در آن شیوه مجسم نموده است. او در بارهٔ مینیاتورهای اصیل ایران و آثار خود میگوید: «ما در مینیاتور به پرسپکتیو بهای چندانی نمیدادیم و آنچه که در تخیّل ما میآمد، نقش میکردیم. در آن سالها پس از آنکه پرتره و سه بعد نمائی را از هادی تجویدی آموختیم، گاه پرسپکتیو را مورد توجه قرار میدادیم و گاه نیز بدون آن کار میکردیم. البته من پس از دیدار از نمایشگاههای اروپائی پی بردم که بجای تقلید از اصول آثار بزرگان و نوابغ غربی، می بایست به قواعد پرارزش هنرهای ایرانی اسلامی خود برگردیم و اگر میتوانیم در متحوّل ساختن آن بکوشیم. ازاینرو، پس از بازگشت از اروپا بیش از گذشته به کارهای سنّتی ملّی از یک‌سو به تعلیم شاگردان خود از دیگر سو پرداختم. در رنگ‌آمیزی چهره‌های آثارم، همچون مینیاتورسازان گذشته، از رنگهای غیرواقعی استفاده نمودم تا هرچه بیشتر از شبیه سازی که منجر به شخصیّت پردازی میشود، دوری نمایم، امّا برای زیبا ساختن چهرهٔ پرسوناژهایم، بناچار از سایه روشن استفاده نمودم.»

استاد محمدعلی زاویه از نادر کسانی است که به ظرافت ولطافتها در کل فضای یک مینیاتور بیش از اندازه بهاداده است و از این دیدگاه میباشد که گاه بطور خفیف از حجم وعمق‌نمائی، بخصوص در چهره‌ها و بروی توبی زیردستار استفاده نموده است (تصویر۱۳). گوئی که در این تصویر نور با زاویهٔ ۴۵ درجه از بالا به پائین تابیده و توبی و صورتها را تاحدودی روشن ساخته است. امّا در تزئینات دیوار مقابل، همچنین البسهٔ پرسوناژها سایه نیفکنده است، بلکه به قواعد

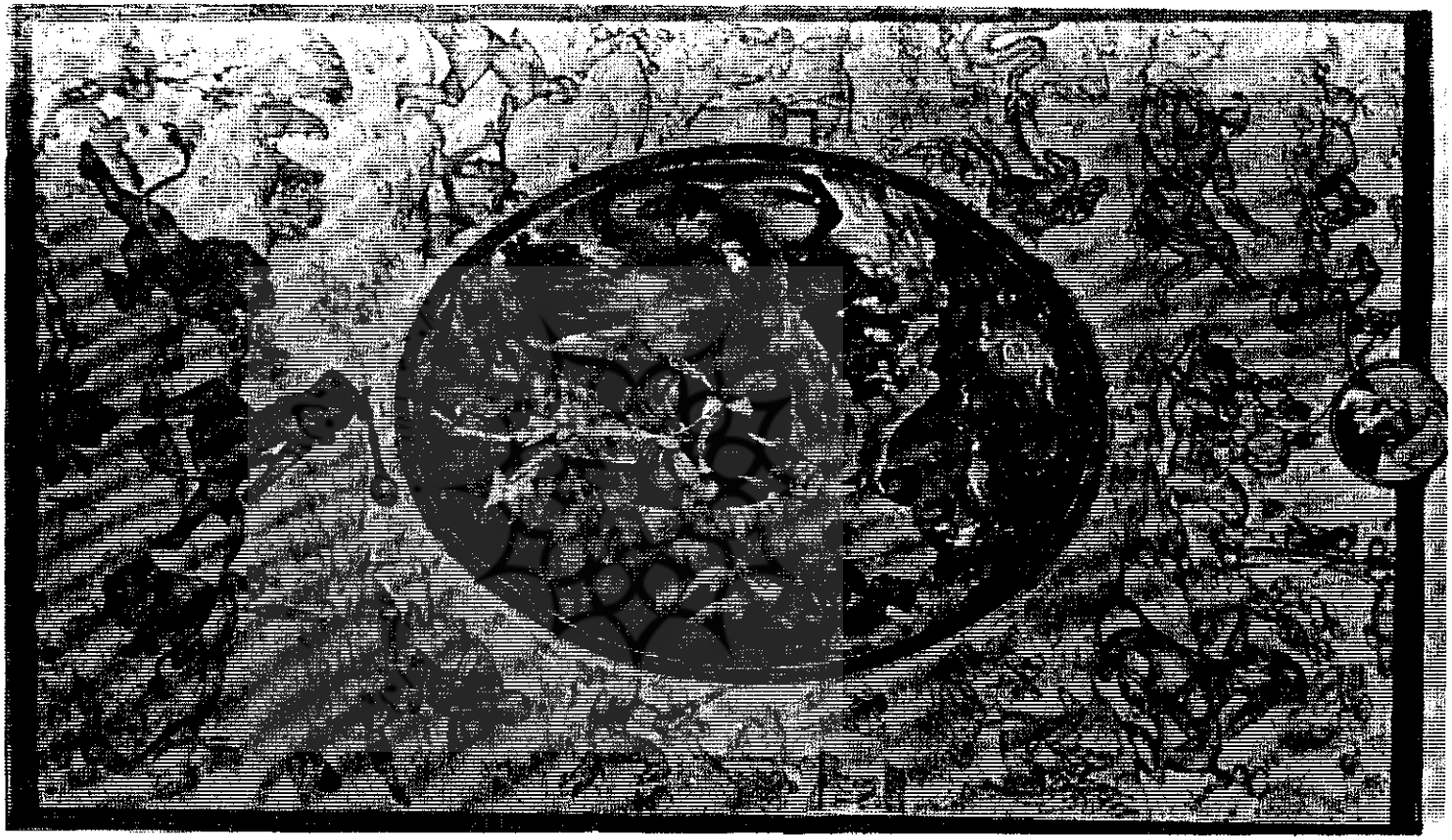
(۱۰): قسمتی از طرح ضریح حضرت رضا(ع)، اثری از استاد حسین اسلامیان، متعلق به ۱۳۶۰ شمسی



(۱۱): پناهنده شدن همایون، پادشاه هند به شاه طهماسب صفوی، اثری از استاد ابوطالب مقیمی

و اصول مینیاتورهای اصیل وفادار مانده و گوئی همه را مستغرق در نورگردانیده است. آنچه مسلم است هنرمندان اسلامی در بوجود آوردن زیبائیها از حرکات زیبای هندسی و دیگر امکانات تزئینی و انتزاعی درالبسه، اشیاء، ساختمانها و غیره سود برده‌اند، امّا هیچگاه به نمایش زیبائی در چهره‌ها نپرداخته‌اند، زیرا خواه ناخواه این خود بگونه‌ای عامل حرکت بسمت شخصیت پردازی میگردد. هنرمندان اسلامی، زیبائی را در بتصویر کشیدن تضاد بین شاه وگدا، در رساندن پیام زشتی به کمال، در بیان بی‌عدالتیهای جامعه، در انتخاب محتوائی فلسفی و عرفانی، از درون فرم و محتوا می‌جستند ونه در زیبائیهای صوری و نه در زیبائی های چهره‌ها. چیزی که کمال الدّین بهزاد، سلطان محمد نقاش و بسیاری دیگر توانستند در نهایت قدرت که همان کمال زیبائی است، بیان دارند. استاد محمدعلی زاویه گاه با استفاده از اشعار زیبای شعرای ایران، عمقی معنوی و محتوائی باارزش به آثار خود بخشیده است. از آثار برجستهٔ او خسروشیرین، نمای قصر سلیمان، هفت گنبد بهرام، چوگان بازی و هنرمندان در دربار شاه عباس (تصویر ۱۳) را میتوان یاد کرد.

یکی دیگر از هنرمندان بنام معاصر ایران استادعلی کریمی است که او نیز از شاگردان هادی تجویدی است و درسال ۱۲۹۲ شمسی



(۱۲): رستم و بیژن، اثری از استاد ابوطالب مقیمی

متولد شد.[5] استاد کریمی پس از پایان تحصیلات هنریش از تحقیق و تجسس باز نایستاده و آثار مینیاتورسازان گذشته را مورد توجه خود قرارداد. او چه در عنفوان جوانی و چه حال، بارها به کپی و تقلید از آثار بزرگان ونوابغ ایرانی اسلامی پرداخته، امّاهیچگاه آنراهدف و عصارهٔ آثار خود قرار نداده است. او در این باره میگوید: «هنرمند باید آثار گذشتگان خود را در هنگام تحصیل و پس از آن مورد مطالعه و ارزیابی دقیق قراردهد، چه از حیث افکار فلسفی و عرفانی که در عمق محتوای آن جا دارد و چه از حیث فرم و رنگ. و اگر ضرورت حضور آنرا احساس نماید، باید به تقلید از آن همت گمارد و در هر شرایطی دست از مکاشفه برندارد تا شاید متوجه نکاتی جدید و با ارزش که هنوز پنهان مانده‌اند، گردد. هنرمند نباید هیچگاه از کپی وتقلید و دیدارهای مکرر از موزه ها غافل بماند که بی تحقیق و تجسس راه بجائی نخواهد برد.» استاد علی کریمی خود نیز از آثار هنرمندانی چون کمال الدین بهزاد، رضاعباسی و دیگر مشاهیر هنر ایران جهت تجربه آموزی و مکاشفه تقلید نموده و به ترسیم آثاری جدید در سبک صفوی و تجسم فضا و بناهای آن روزگار پرداخته است (تصویر۱۴). استاد کریمی نه تنها گنجینهٔ پربهای گذشته را ارج نهاده، بلکه در راه جستجو، از همکاری و همفکری با هنرمندان معاصر نیز غافل نمانده است. او نه تنها استاد حسین بهزاد را استادی بزرگ و ارزشمند میداند، بلکه اولین گامها را در راه آموزش مینیاتور در کنار او برداشته و از وی به عاریت گرفته است. وی تا زمانیکه بهزاد در قید حیات بود، همچون دوست، همکار و همفکر برای او می ماند و هیچگاه رهایش نمیسازد. استادعلی کریمی در سال ۱۳۲۶ شمسی روزی به دیدار او میرود. بهزاد که ازخوی تجسسگر اوآگاه بود، به اومیگوید: طرحی از دیوسفید زده‌ام، یک رستم طرح کن که با دیوسفید من در حال جنگ و ستیز باشد. استاد کریمی طرح رستم را کنار دیو می نهد. بهزاد که از این کار به وجد آمده بود، می گوید من دیوسفید رامیسازم وتورستم را، تااثری مشترک پدید آورده باشیم. هر دو اینکار را پس از چندی به اتمام میرسانند که این همبستگی، همفکری و روح تجسسگر دونقاش را بیان میدارد. دراین کار، شاهدتجسم موضوعات پهلوانی و اساطیری از یک سو و از دیگر سو نناظر هماهنگی و تضاد قلمی آنها در فرم و رنگ که با چیره‌دستی برزمینهٔ آبی نشسته است هستیم (تصویر۱۵). در این تصویر، استاد کریمی که در آن زمان دوران جوانی را طی میکرد، با بکارگیری هفت رنگ گوناگون که اکثراً تیره و قوی هستند (رنگهای صورتی، قهوه‌ای، قرمز، بنفش، نارنجی، مشکی و خاکستری)، رستم را ضمن ایجاد تضاد رنگی و کنتر است، به‌تصویر در آورده است که حکایت از قدرت طراحی و رنگ‌آمیزی او در آن زمان دارد. بهزاد نیز با بکارگیری دو رنگ روشن و ملایم، دیو را که برنگ سفید مایل به آبی فیروزه‌ای و پارچهٔ دورش را که برنگ نارنجی مایل به زرد است، باخطوط قلم گیری از زمینهٔ آبی فیروزه‌ای جدا ساخته که بعلّت هم مایگی و نزدیکی رنگ بدن دیو با زمینه، گوئی که از تک رنگ سودجسته و بچنان قدرت وصف ناپذیری از بیان در فرم و رنگ دست می یابد، که جای هیچگونه شبهه و تردید را در نبوغ و استادی خود باقی نمیگذارد. او هماهنگی مابین دیو و رستم را

(۱۳): هنرمندان در دربار شاه‌عباس، اثری از استاد محمدعلی زاویه

با پارچهٔ نارنجی مایل به زرد که در جواب و توازن رنگهای رستم آمده، بدست آورده است. (تصویر۱۵) استاد علی کریمی همچنان به تجسس و مکاشفه ادامه داده و در این رابطه بارها سفرهائی بخارج از کشور می نماید که موجب تأثیرات شگرفی در آثار او میگردند. وی در بارهٔ آثارش میگوید: «بعد از خاتمهٔ تحصیلاتم، بفکر مطالعه و شناخت هرچه بیشتر سبکهای گوناگون افتادم. حس میکردم که هنرمند نباید فقط به ترسیم بپردازد، بلکه باید جویای افکار و نظریه‌های گوناگون گردد. در این جستجو دریافتم که هنرمندان گذشته در طول تاریخ چند صدسالهٔ ایران، جملگی تحت تأثیر جامعهٔ خود بوده و موضوعات آثارشان را از محیط و جریانات اطراف خود الهام میگرفتند. امّا درعصرحاضر، هنرمندان ایران که در رشتهٔ هنرهای ایرانی مشغول

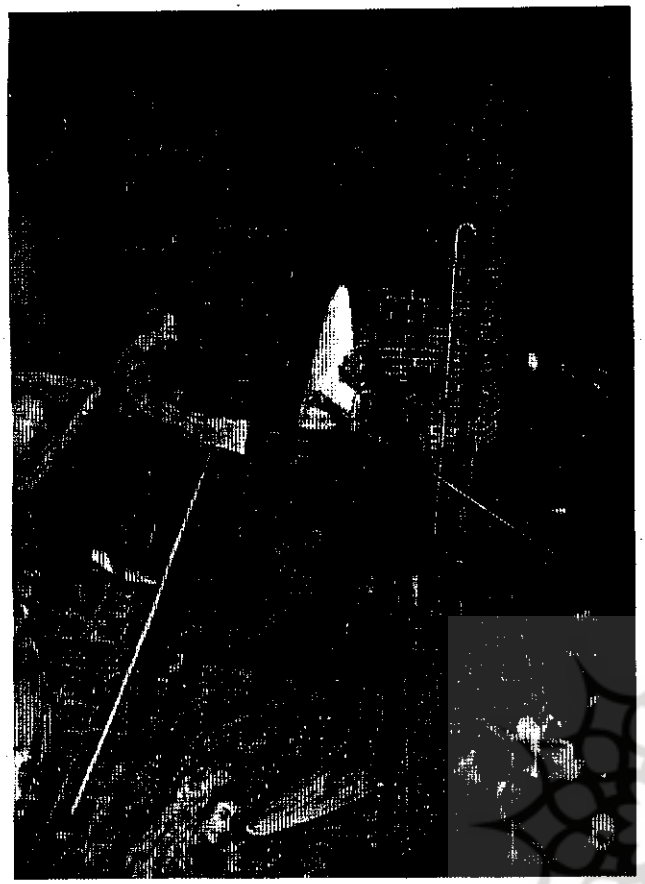
(۱٤): مطالعه شیوهٔ دورهٔ صفویهٔ اصفهان، اثری از استاد علی کریمی، متعلق به ۱۳٦۳ شمسی

(۱۵): رستم و دیوسفید در حال جنگ، اثری از استاد علی کریمی و استاد حسین بهزاد، متعلق به ۱۳۲۶شمسی

فعالیت اند، فی الجمله و بی استثناءِ از شیوهٔ صفوی و یا شیوه‌های قبل از آن الهام گرفته و کمتر به محیط و اطراف خود در جامعهٔ کنونی و به فرهنگ معاصر ما نظر دوخته‌اند، چیزی که خود باعث نوعی اصالت و رسالت در انتخاب سوژه‌های معاصر میگردد. لذا تصمیم گرفتم با حفظ تکنیک و ارزشهای مینیاتور، ازموضوعات امروزی که مشاهده می نمایم سود جویم».

بی‌تردید استاد کریمی با انتخاب و بکارگیری موضوعات امروزین که بیانگر فرهنگ، سنّن و آداب و رسوم عصر حاضراند و سخن از تودهٔ زحمتکشان جامعه می گویند، توانسته بخوبی

تحوّلی ارزشمند در محتوای آثار خود ایجاد نماید. او بخوبی دریافته است که موضوع و محتوای مینیاتورهای گذشته، متعلق به همان گذشتگان و زمان آنها بوده‌اند که تاریخ هنر ایران را رقم زده‌اند. او افکار خود را در ادوار تاریخی محبوس نکرده، بلکه محتوای اثرش را بدور از مجالس و بزمگاه‌های شاهان و بزرگان و بدور از البسه‌های کهنه و معماریهای قدیمی نگهداشته و خود را از هرگونه قید و بندی رها ساخته و دارای هویت وشناسنامهٔ عصر خود و زبان دل مردم امروز گردیده است. مینیاتورهای استاد علی کریمی لب بسخن می گشایند و حکایت‌های امروز را برای فردا باز میگویند. (تصاویر۱۶تا۱۹). در این تصاویر استاد کریمی به پرسپکتیو، سایه روشن، عمق نمائی و بخصوص نور پردازی و تک چهره‌نگاری پرداخته که در تصویر ۱۶ نور پردازی چهرهٔ شاطر، هنردوران رنسانس را در آثار «ژرژدولاتور» هنرمند فرانسوی (۱۵۹۳ــ ۱۶۵۲) بیاد می آورد. درست برخلاف مینیاتورهای گذشته که همه چیز مستغرق در نور بوده و هیچگونه سایه‌ای را در برنداشته‌اند، نور تنور در وسط، چشم را بر پرسوناژ مورد توجه‌نقاش، یعنی شاطر متمرکز نموده و اثر گذاری عاطفی این صحنه را تشدید کرده است. استاد کریمی ضمن دست‌یابی به سبک خاص خود در بین هنرمندان معاصر ایران، با بکارگیری نور پردازی در بعضی از آثارش تأکید بیشتری بر سه بعد نمائی داشته است، امّا او که بر ارزشهای هنر انتزاعی ــ فیگوراتیو و همچنین نیمه انتزاعی و نیمه فیگوراتیو در آثار هنرمندان گذشته واقف است، به خلق آثاری پرداخته که نبوغ و استعدادش را بمعرض قضاوت میگذارد. وی



(۱۶): نانوائی سنگکی، اثری از استاد علی کریمی، متعلق به ۱۳۳۳شمسی

شکلهای بسیاری را از میان حرکات انتزاعی ابرهای سیّال بر پهنهٔ آسمان خیال خود، جسته و بیرون کشیده است. او در این باره می گوید: «گاه که به ابرها خیره‌میشوم، اشکال فراوانی را در درون انبوه آنها می بینم و قبل از اینکه از نظرم محو و نابود شوند، با پیش طرحهای خیالی خود سعی در حفظ آنها دارم». همانگونه که میکل آنژ نیز معتقد بود که این شکلها و تندیس‌ها در درون سنگ‌ها زندانی هستند و او آنها را بیرون کشیده و رها میسازد. وقتی که از او پرسیدند چگونه این پیکرهٔ حیرت‌آور «شب» را در آورده‌اید؟ در پاسخ

(۱۷): مرد طبق‌کش، اثری از استاد علی کریمی، متعلق به ۱۳۶۲شمسی

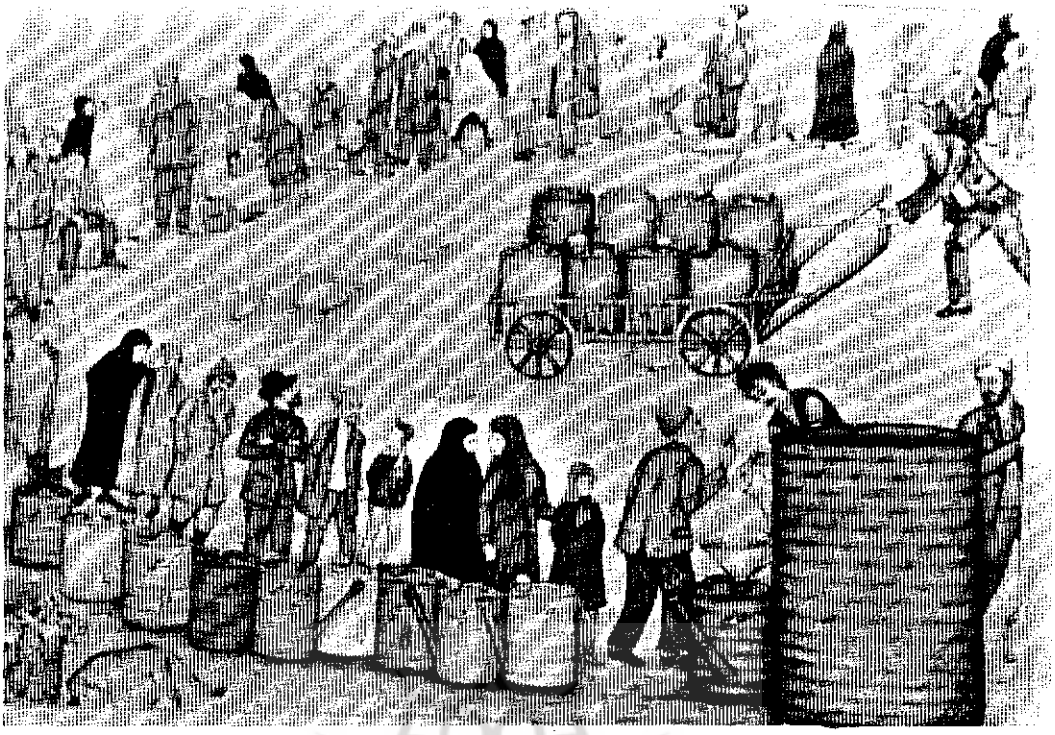
میگوید: «یک تخت مرمر داشتم، مجسمه‌ای را که می‌بینید در آن پنهان بود، تنها زحمتی که داشت این بود که خرده سنگهائی را که دور آنرا فراگرفته بودندونمیگذاشتند دیده‌شود، کندم». ابر، یکی از برجسته‌ترین آثار استاد کریمی است که در بتصویر کشیدن آن از سه بعدی به دوبعد نمائی رجعت کرده و هماهنگی فرم و محتوا را یکجا ارائه میدارد، بهمان گونه که اسلاف مسلمانش بکار می گرفتند و هرگز در پی نشان دادن عظمت حجم نبوده، بلکه در پی بتصویر کشیدن وزن درونی اشکال در کل ترکیب بوده‌اند. استاد علی کریمی نه تنها در انتخاب مضمونهای خود از مغروق گشتن در اسالیب زمانهای گذشته چون هرات، صفوی وغیره خودداری ورزیده و به عصر خود پرداخته است، بلکه متعاقباً در پی این حرکت واندیشهٔ نو، باز هم به پیش می‌تازد و آثارش را از قید و بندها و از محبس زمان و مکان رها می سازد. او در این آثار متوجه شکلهای پنهانی و رازهای نهفتهٔ در آنها می گردد و بخوبی معنای فلسفی حیات را در تودهٔ ابرهای سیّال باز می تاباند. معنائی که انسان از طریق آن به ملأاعلا پر می کشد، چندانکه روح بسوی خداوند عروج می کند و ابعاد زمان وفضای زمینی، جای‌خودرا به ابدیتی متجلّی در شفافیت زرّین آسمان می دهد. او در این آثار به شبیه‌سازی نمی پردازد و به آن دیدگاهی دست می یابد که تعلّق به زمان و مکان خاصی ندارد و هزاران سال پس از این هم معنا و مفهومی ارزشمند خواهد داشت. (تصاویر ۲۰ و ۲۱)

استاد باقری که از مذهبّان معاصر ایران است، بسال ۱۲۹۲ شمسی بدنیا آمد.[۶] او پس از اتمام تحصیلاتش در هنرستان صنایع قدیمه، زیر نظر استادانی چون هادی تجویدی، علی دُرودی، رضا وفا ومهدی ژرفی به نقش قالی، کاشی، تذهیب و تشعیر که کمتر کسی بدان گرایش می یافت علاقه می ورزد، کاری بس دشوار و سترگ. گوئی که خلوص را در سیر وسلوک درتذهیب وتمامی حرکات انتزاعی آن جسته باشد. حرکاتی که بیش از هر اثری در قالب زمان و مکان خاصی نمی گنجند، حرکاتی که درعین سادگی بسیار پیچیده‌اند وطی قرون متمادی از بستر طبیعت جدا گشته وهمچنان

(۱۸): صف اتوبوس، اثری از استاد علی کریمی، متعلق به ۱۳۵۰شمسی

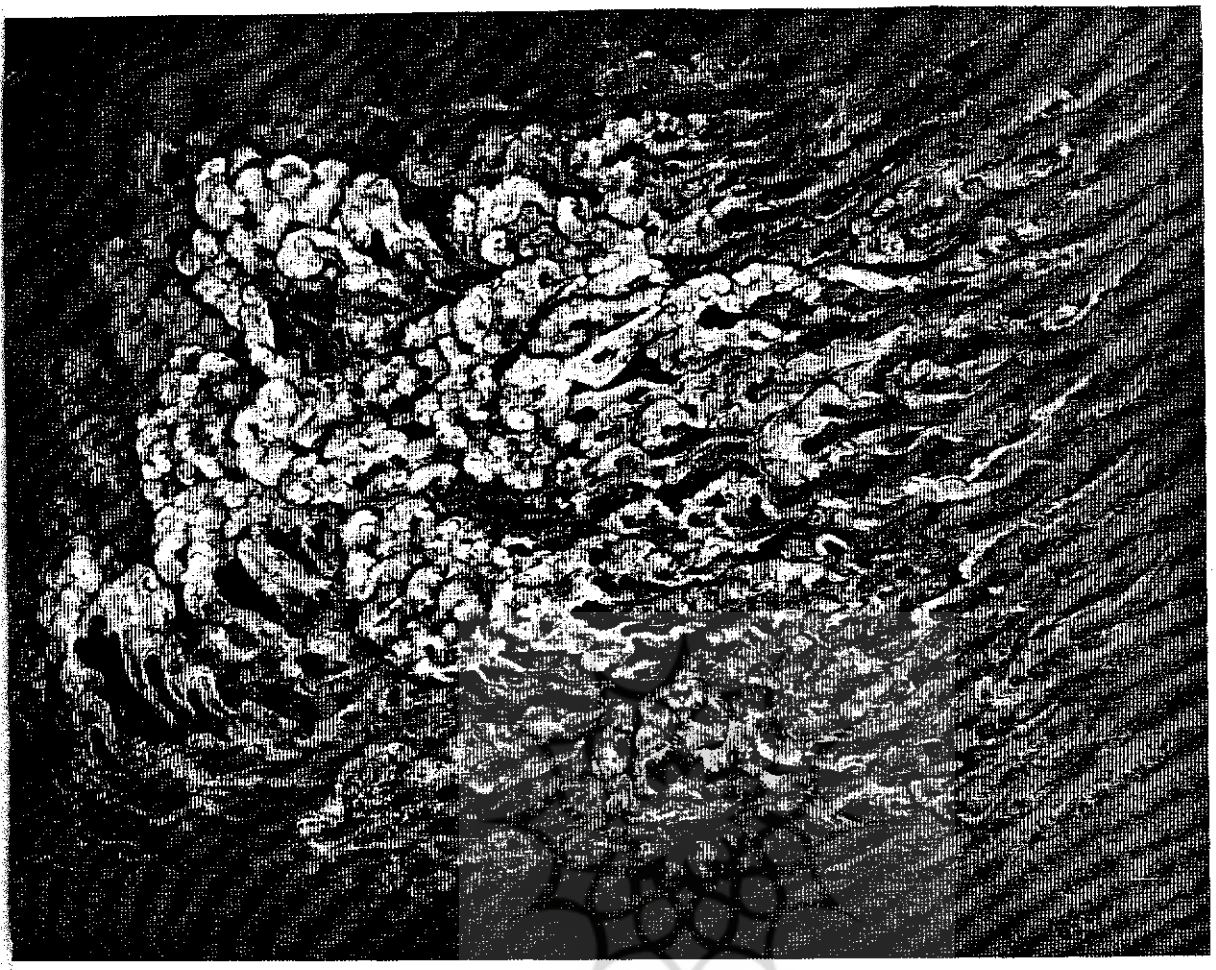
ارتباط خود را با آن محفوظ داشته‌اند. استادعبدالله باقری پس از سالها تجربه، تلاش و مطالعه بیش از بیست هزار اثر نفیس و ارزشمند را با کمال استادی و چیره‌دستی به انجام رسانیده که آثار نفیس او گنجینه‌ای پربها در تاریخ هنر معاصر ایران وسرمشقی ارزنده برای آیندگان‌خواهندبود، آثاری که در آنها حرکات فیگوراتیو، نشانه‌ای از طبیعت بوده و هرگز در آنها به عینیت مطلق نپرداخته است. از جمله آثار ارزندهٔ او تذهیب گل و مرغ است که در موزهٔ هنرهای ملی محفوظ می‌باشد. (تصویر ۲۲)

استاد عبدالله باقری خود نیز دربارهٔ تذهیب می‌گوید: «خوشبختانه ایرانیان از ذوق و قریحه و سلیقه‌ای عالی برخوردارند. ظهور دین مبین اسلام، تحولاتی چشمگیر در این سرزمین بوجود آورد. هنرمندان این مرز و بوم کوشیدند تا در تزئین کتاب آسمانی قرآن کریم ذوق خودرا بکارگیرند. از اینروی، حواشی قرآن کریم را تذهیب کردند. پس از آن همین هنررا بر گلدسته‌ها و گنبدهای مساجد بکارگرفتند که نمونه‌های عالی چنین هنری را در بسیاری از مساجد اصفهان و شهرهای دیگر ایران میتوان دید. این نقوش اسلامی را که در کتابها بصورت تذهیب و تشعیر و در مناره‌ها و گنبدها بصورت نقوش کاشی برجای مانده‌اند، درحقیقت باید نقوشی اسلامی دانست که پس از ظهور اسلام رواج یافت و ایرانیان بیشترین نقش را در پیشبرد و به کمال رساندن آن بعهده داشته‌اند. امّا متاسفانه این سیرهنری در زمان قاجاریه، تحت تأثیر شیوه‌های فرنگی قرار گرفت و استیل فرنگی



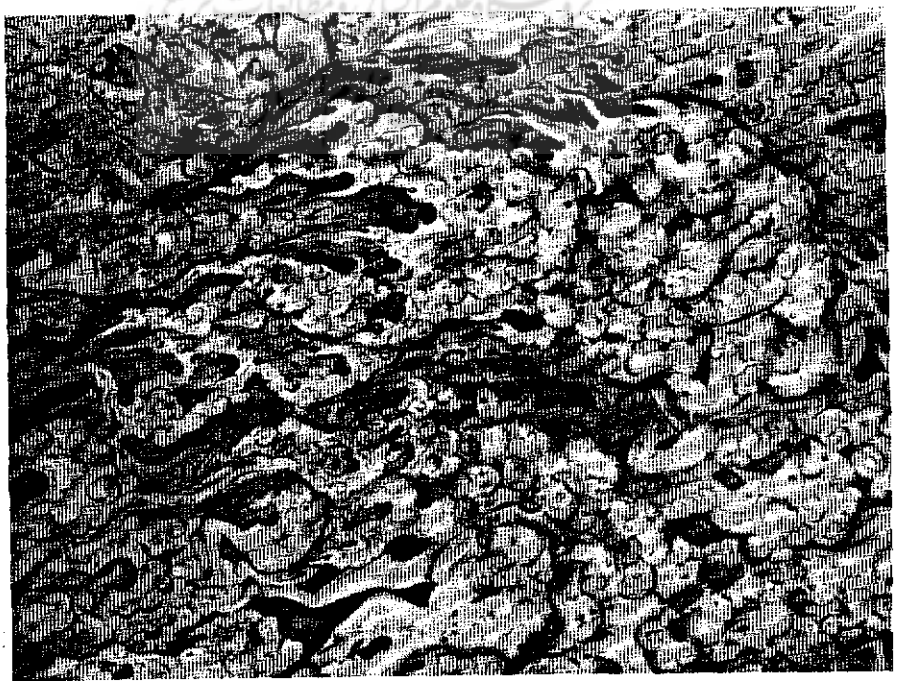
(۱۹): صف نفت در آغاز جنگ تحمیلی، اثری از استاد علی کریمی، متعلق به ۱۳۵۹ شمسی

در آن رخنه کرد که چندان چنگی بدل نمی‌زد و این هنر ونقوش اسلامی را دچار نوعی گرایش غربی کرد که نمونه‌هایی از آن‌ها را در گچ‌بریهای موزهٔ هنرهای ملی، کاخ گلستان ومدرسهٔ عالی شهید مطهری می‌توان مشاهده کرد. بطورکلی می‌توان گفت که سبک دوران قاجاریه تقلیدی بود از استیل فرنگی که خوشبختانه با تلاش مرحوم طاهرزاده، دوباره، نقوش آغازین هنر تذهیب را رواج داد و ما با الهام از نقوش اسلامی موجوددراصفهان، به این شیوه جانی تازه داده‌ایم. البته لازم به توضیح است که من کوشیدم تا همیشه بیک شیوه یا سبک کارنکنم و برهمین اساس، سبک‌خود را تغییر دادم.» استاد عبدالله باقری در بکارگیری اسلیمی های گوناگون از جمله اسلیمی ماری، دهن اژدری و یا اسلیمی برگی، توپُر و توخالی وختائی بچنان حرکات زیبای شگفت‌انگیزی دست یافته که ما را به تحسین وامیدارد. او با شکستن واگیره‌ها (قرینه‌سازی) و با بکارگیری تذهیب درضد قرینه، به‌تحولات ارزنده‌ای دست یافته و نه تنها تذهیب را از حرکات تکراری رها ساخته و باعث ابداع در سراسر تذهیب گردیده، بلکه رنگ را تحت‌الشعاع قرارداده و زمینهٔ تذهیب را که معمولاً دارای رنگی ثابت است و بطور یکنواخت و یکدست به دور می چرخد و کادر بیرونی را پر می‌نماید، به رنگهای گوناگون (چندرنگی) تبدیل نموده است (تصویر۲۳)، رنگهائی که گاه برحسب موضوع منتخبه از قبیل خزان و بهار تغییر می‌یابند. استاد باقری از این هم فراتر رفته و تذهیب را درقالب اشکال فیگوراتیو که اشکالی



(۲۰): ابر، اثری از استاد علی کریمی، متعلق به ۱۳۵۵شمسی

(۲۱): قسمتی از ابر، اثر استاد علی کریمی، متعلق به ۱۳۵۵شمسی



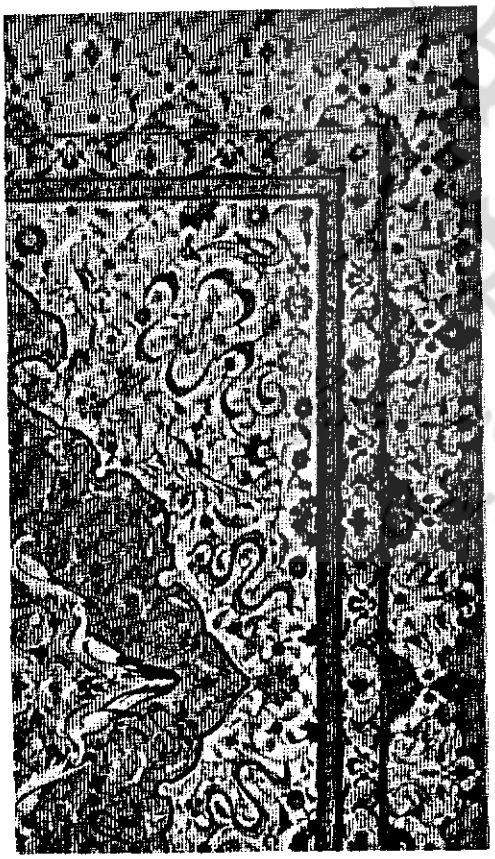
سمبولیک و نشانه هائی از طبیعت واشیاء موجوداند، بتصویر درآورده و بنوعی تذهیب را متنوّع و دارای مضمونی در خطوط کناره نمای آن گردانیده است (تصویر ۲۴). استاد باقری ضمن حفظ اصالتهای کهن، از هرگونه دوگانگی و ناهماهنگی، یعنی حرکاتی که مغایر با تذهیب اصیل می باشد، در بطن تذهیب خودداری نموده و توانسته است گامی بجلو بردارد. بدین ترتیب هرچند که هنر مینیاتور و تذهیب درقدیم پایبند اندیشه های جمعی و قواعد وحدت بخش بوده اند، لیکن در خیل تفکرات جستجوگرانهٔ هنرمندان عصر حاضر منشعب و اکثراً به برداشتهای فردی منتهی گردیده اند.

استاد علی مطیع که جوانترین شاگرد هادی تجویدی بود درسال ۱۲۹۵ شمسی متولد شد[۷]. او بااستعداد سرشاری که داشت، بسرعت توانست نظر استاد را بخود جلب نموده و آمادهٔ تعلیمات او گردد. استاد مطیع با اینکه در اثر مشکلات خانوادگی مجبور به ترک مدرسه و مشغول به کار گردید، امّا با علاقهٔ فراوانی که به هنر مینیاتور داشت، دست از فعالیت نکشید و با تمامی فقدانها بکار پرداخت. وی در سن ۱۸ سالگی ضمن کپی و تقلید از آثار نوابغ ایرانی چون «میرک»، به ترسیم معراج حضرت محمد(ص) پرداخت. او که این کار را چون اساتید دیگر معاصر ایران جهت تجربه و کنجکاوی و همچنین آزمایش و شناخت قدرت و توانائی خود در تحقق بخشیدن به ظرافتهای هنر اسلامی بدست میگیرد، با چنان مهارت و نیرو وقدرتی آنرا به اتمام میرساند که نه تنها هادی تجویدی و استادان دیگر را به تعجّب وامیدارد، بلکه ضمن تغییراتی جزئی که خواست او بوده، بخاطر وفاداریش به اصل و توانائیش در بیان ارزشها، به اخذ مدال طلا نائل می گردد، چیزیکه کمتر هنرمندی درسنین جوانی به آن دست می یابد:

استاد مطیع در بارهٔ آثارش می گوید: «باوجود علاقهٔ سرشاری که به هنرهای اسلامی، بخصوص به مینیاتورهای دوران گذشته و از همه بیشتر به شیوهٔ هرات داشته ام و با توجه به اینکه در دوران تحصیلات تاحدودی تحت تأثیر کارهای استاد هادی تجویدی بودم وضمن تجسس و مطالعه می دیدم که هنرمندان در مینیاتورهای اواخر صفویه وسپس در دورهٔ قاجار از مناظر و مرایا، سایه روشن وحجم استفاده کرده اند، به این گونه عناصر تمایل یافتم و از پرسپکتیو در کارهای خود استفاده نمودم. معذالک معتقدم که پرسپکتیو از لطف و حلاوت مینیاتور میکاهد ولی سایه روشن تاحدی که تند و زننده نباشد، به شیرینی و زیبائی آن میافزاید. سرانجام خود نیز سعی و کوشش نمودم که بصورت ملایم از آن بهره گیرم. امّا در باره حجم معتقدم که بایستی از مینیاتورهای رضاعباسی و آقارضا کاشی بهره گرفت، یعنی از همان خطوط ظریف و زیبای تند وکند که قلم گیری نام دارد. برای انتخاب محتوا و موضوعات آثارم از دریای ادبیات فارسی که جنبه های حماسی، اساطیری، تاریخی، فلسفی و عرفانی دارد، بهره مند میگردم و بطور مثال از اشعار ارزشمند فردوسی، حافظ و خیام الهام گرفته ام. امّا در بارهٔ روند تکامل مینیاتورهای معاصر ایران باید بگویم که مینیاتورهای دوران گذشته از نظر آناتومی نسبتاً ضعیف بوده ورعایت صحت اندام در آنها نگردیده است، لذا تصمیم گرفتم که در مینیاتورهای خود با بکارگیری آناتومی به طبیعت

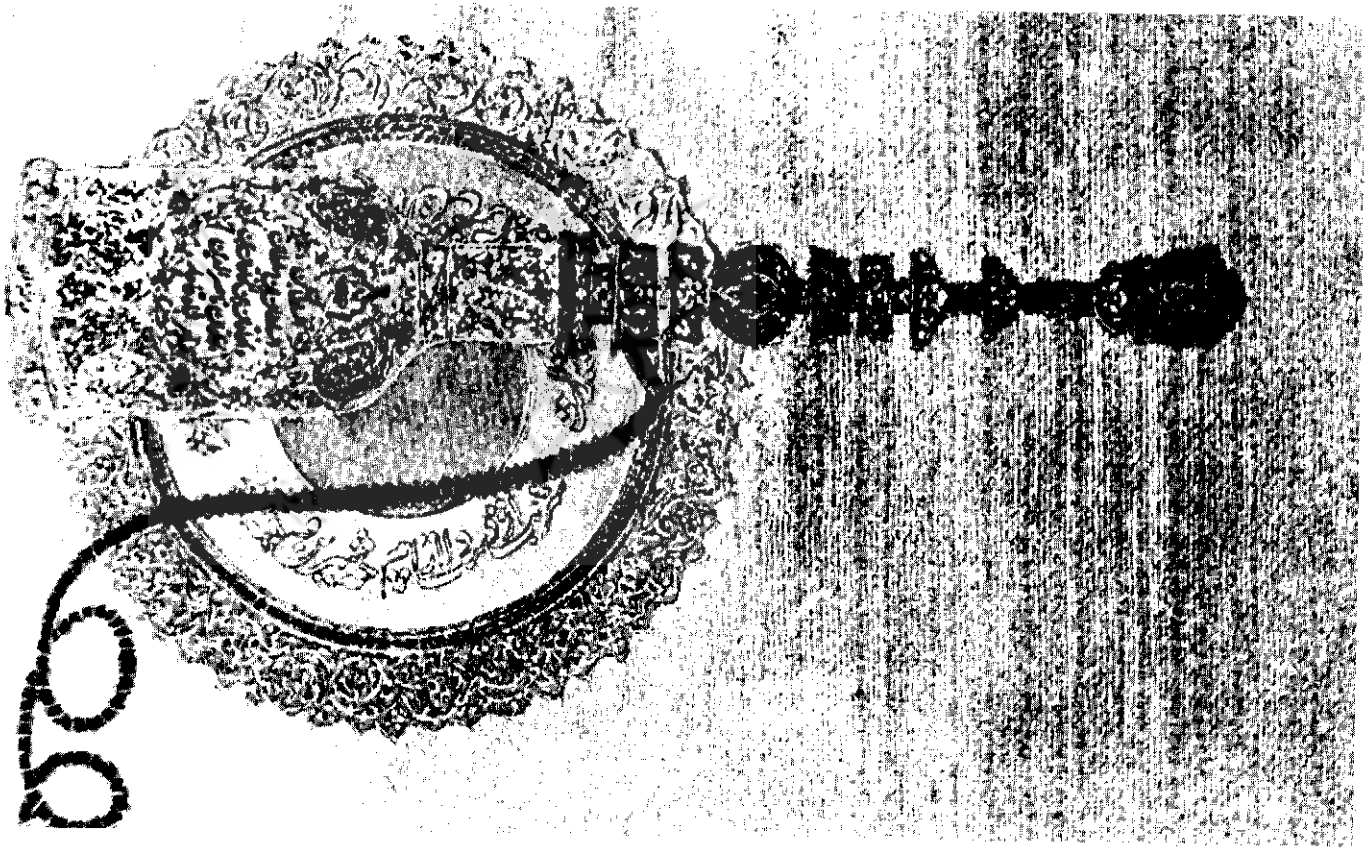
(۲۳): تذهیب خدا را فراموش مکن، اثری از استاد عبداله باقری

(۲۲): تذهیب گل و مرغ، اثری از استاد عبداله باقری



نزدیکتر گردم و در نشان دادن اسکلت و عضلات بدن کوشش نمایم، زیرا ما دیگر با سیر تاریخی هنرایران رابطه‌ای نداریم. بگمان من این هنر راه تکامل را پیموده و بصورت هنری جدید در آمده است و دیگر نیازی نیست که مجدداً هنر سنّتی دوباره زنده شود و همان راههای گذشته را از نو طی نماید تا دوباره به هنر طبیعت سازی برسد. امّا در بارهٔ رسالت هنرمندان امروز باید بگویم، آنچه در مرحلهٔ نخستین اهمیت قراردارد، شرکت در مبارزات ضد استکباری است. پس از آن اگر فرصتی باقی ماند، می بایست صرف تهیهٔ آثاری ازقبیل قیام کاوهٔ آهنگر شود که این خود نوعی شرکت در مبارزه است». آنطور که از گفته های استاد مطیع نتیجه میگیریم هرچند که وی خود از پرسپکتیو سودجسته، لیکن با تجربیات ارزشمندی که اندوخته است، باصراحت کامل و اطمینان، بیان می دارد که مناظر و مرایا از لطف وحلاوت مینیاتور می کاهد و باردسایه روشنهای

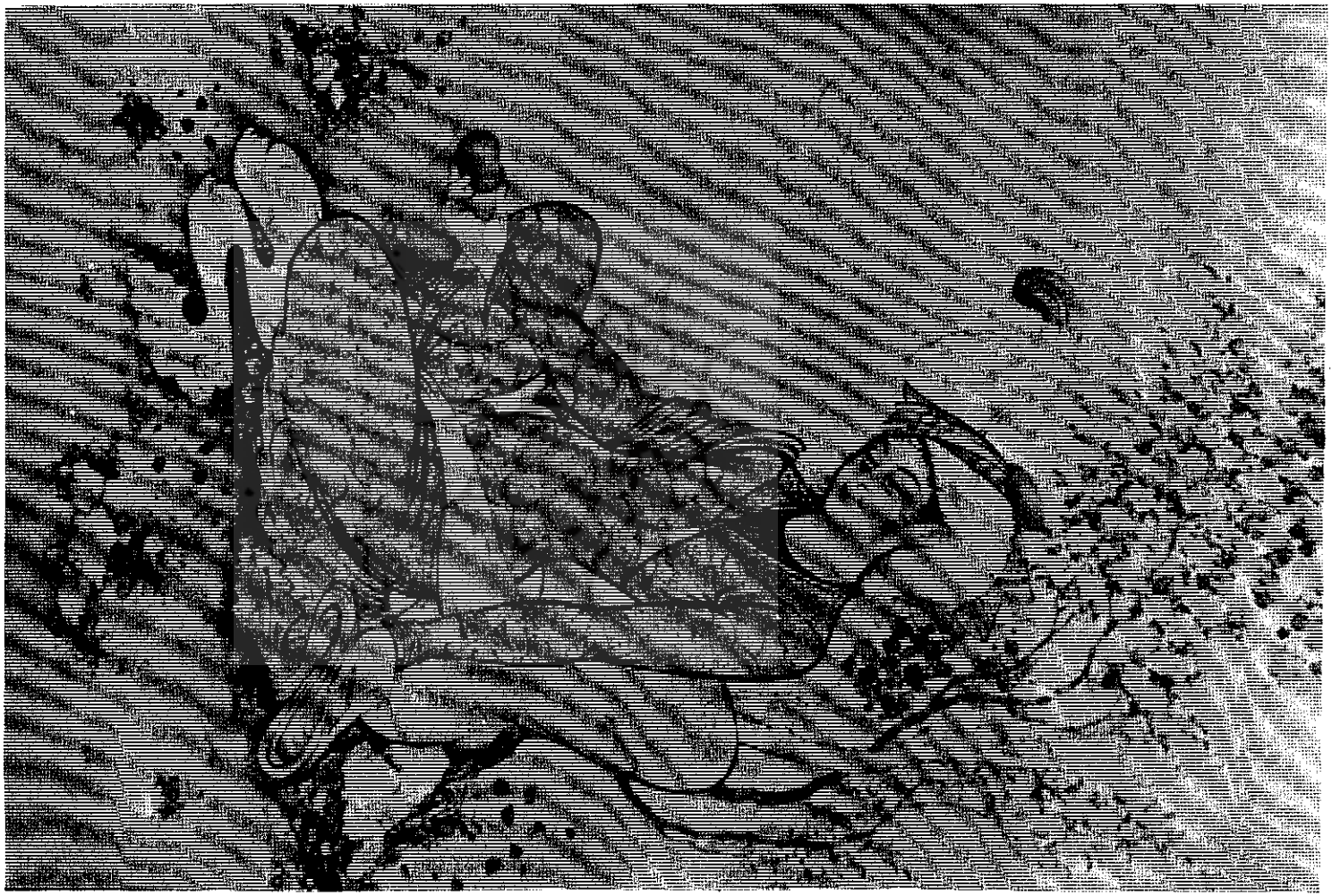
(۲٤): تذهیب سینی وقلیان، اثری از استاد عبداله باقری



(۲۵): جنگ رستم و کاموس کشانی، اثری از استاد علی مطیع، متعلق به ۱۳۶۱ شمسی

تند و زننده، پردازهای چهره را بصورت گذشته که سایه روشنهای ملایم خوانده، تأییدمی نماید و بامردود و مطرود شمردن حجم سازی و بکارگیری قلم گیری که خود بیانگر شناخت و دانائی هنرمند در کاربرد صحیح آن است، مهر تأکید دیگری بر منطق واصالت هنرهای ایرانی اسلامی می زند (تصاویر ۲۵ تا ۲۸). او ضمن بیان آگاهیهای خود از هنر اصیل ایرانی و نیز ضمن بیان روند تکامل مینیاتورهای معاصر ایران برآناتومی، اسکلت وعضلات بدن تأکید می ورزد. آنچه مسلم است اینکه، هنرمندبا حفظ حرکات عضلاتی ناگزیر توسط سایه روشن در قالب حجم گرفتار می گردد که این در واقع غایت مقصود او نمی باشد. امّا با انتخاب موضوعاتی چون «قیام کاوهٔ آهنگر» توجه خود را بطور نمادین به قومهای تحت ستم معطوف داشته و این، آگاهی هنرمند را بر رسالت در ابلاغ پیامهای آرمانی، قهرمانی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی میرساند (تصویر ۲۸). او در این تصویر هیکل پرسوناژ اصلی ــ کاوهٔ آهنگر ــ را با توانائی تام برجسته نموده که حالت تندیسهای تو پر را دارد و حرکات جدّی وقهرمانی انسان را همچون

(۲۶): تک پرسوناژ اثری از استاد علی مطیع، متعلق به ۱۳۶۳ شمسی



اثار نیکلاپوسن بنمایش می گذارد. [نیکلاپوسن نقاش قرن هفدهم فرانسه (٤ــ١٥٩٣ــ١٦٦٥) معتقد بود که هدف از نقاشی، تجسم حرکات جدّی و والامنش آدمی است] و نوری که بر نقاطی معین تابیده، سایه هائی دقیق و مشخص پدید آورده است. این طرز نور پردازی و نیز تجسم جزئیات واقعی بدور از شیوه های گذشته است که بگونه ای یادآور آثار «ژاک لوئی داو ید» می گردد. [ژاک لوئی داو ید نقاش فرانسوی (١٧٤٨ــ١٨٢٥) با توجه به اصول وعقاید پوسن، خود نیز در انقلاب کبیر فرانسه نقشی فعال برعهده داشت و مدت چندین سال به امور هنری ملّت فرانسه نظارت کرد و بزرگترین اثر خود یعنی «مرگ ژان پل مارا»ــ یکی از رهبران انقلاب کبیر فرانسه را ــ که در وان حمام خود به قتل می رسد، بتصویر درآورده و صحنه را بطرزی صریح، موجز و رعب انگیز بر پرده مجسم ساخته است] استاد علی مطیع، همچنین در ساخت و ساز تذهیب، با استفاده از رنگهای ناب ایرانی و خطوط کوفی که بصورت تزئینی بکار گرفته است، به ابتکاراتی نوین و ارزشمند در حیطهٔ حرکات انتزاعی و نیمه انتزاعی دست یازیده و با حفظ سنّت ها به خلوص وزیبائی آثارش افزوده است (تصویر٢٩).

از هنرمندانیکه در بکارگیری عناصر یاد شده جهت برجسته نمائی بیش از هر هنرمند مینیاتور ساز عصرحاضر، فعّال بوده و به سمت هنر کلاسیک تمایل یافته اند، استادمحمد تجویدی فرزند استاد هادی تجویدی است که بسال ١٣٠٣ بدنیا آمد.[٨] او پس ازفراگیری آموزشهای اولیّه نزد پدر و گذراندن تحصیلات ابتدائی ومتوسطهٔ خود، به تجسس و مطالعه روی می آورد و در این رابطه سفرهای بسیاری را آغاز می نماید. استاد محمد تجویدی نخست به مطالعه در آثار هنرمندان کشورهای اسلامی و همجوار خود و پس از آن در آثار کشورهای اروپائی

(٢٧): حافظ، اثری از استاد علی مطیع، متعلق به ١٣٦٠ شمسی

(۲۸): قیام کاوهٔ آهنگر، اثری از استاد علی مطیع، متعلق به ۱۳۶۴ شمسی

می پردازد. او در طول زندگانیش تاکنون بیش از ۲۵۰ کتاب را نقاشی کرده و به مینیاتورهای اصیل ایرانی، نقاشی آبرنگ بسبک طبیعت و بکارگیری رنگ وروغن بسبک غربی آشنائی کامل دارد. (تصاویر ۳۰ و ۳۱) اوقالب فرم و رنگ مینیاتورهای گذشته را به یک سونهاده و به محو کامل رنگها در سطوح رنگی پرداخته که هنر دوران بیزانس را از یک سو و از سوی دیگر مینیاتورهای دورهٔ گوتیک را بیاد می آورد. (تصویر ۳۲) چنانچه تصویر ۳۱ــ حضرت ابراهیم درقربانگاه ــ را که متعلق به ۱۳۵۸ شمسی است با تصویر ۳۲ــ حضرت مسیح در باغ زیتون ــ متعلق به دورهٔ گوتیک (۱۳۵۰ میلادی) مقایسه نمائیم، از حیث انتخاب موضوع و تکنیک

(۲۹): تذهیب کوفی تزئینی، از استاد علی مطیع، ۱۳۶۳شمسی

(۳۰): شیرین و فرهاد، اثری از استاد محمد تجویدی

و بکارگیری فرم ورنگ در فضای هر دو اثر، به تشابه آنها پی خواهیم برد، بویژه که در هردو تصویر حرکات اندام و البسه، حالات چهره‌ها و بکارگیری فضای مقدس (دقت شود به فضای سنگی و تپّه‌ها)، حاوی چنان عمق عاطفی گردیده که بوضوح از عالیترین میراث هنر گوتیک شمالی حکایت دارد و اندوهی که بر سیمای حضرت مسیح (ع) که بسمت عالَم غیب نظر دوخته، در چهرهٔ تابناک حضرت ابراهیم خلیل الله که بهمان سمت و سوی عالم ربّانی توجه دارد، نیزنمایان است وهردو پیامبرازفرشتگان خداوند بزرگ مدد میگیرند. هر دو تصویر نیز با اسلوب برجسته نمائی و تجسم شکل در عمق ترسیم یافته‌اند، لیکن در هنر گوتیک این خاصیت اشکال و اشیاءِ سه بعدی کمتر بچشم میخورد و شباهت بیشتری به تشعشعات نوری دارد، همانطور که در شیشه‌های منقوش کلیساها بکار می رفته، گوئی که نور از پشت برشکافها تابیده و بگونه‌ای آنرا روشن ساخته است. استاد محمدتجویدی درباره آثارش می گوید: «هنرمند واقعی تا آخر عمر باید طلبه باشد و کوشش کند که راه اصلی خود را که همان هنر بومی اوست، پی گیری و تکمیل نماید و راهی برای آیندگان پس از خود بگشاید که روشنگر هنر آیندهٔ کشورش باشد. از صناعات هنری، مثل پرسپکتیو یا آناتومی و یا رنگهای گرم وسرد و غیره فقط در اصول و ذوق هنرهای ملّی و پیشبرد این ودیعة و میراث الهی استفاده نماید، نه اینکه به پیروی از صناعات هنر نقاشی، خود را غرق در آنها سازد و بنام مکاتب و ایسم های گونه گون هنر، پایبند آنها گردد و از تراوشات فکری وهنری خود که متأثر از جامعه است، دور بماند ودر آنها حل گردد. آثار من بقدری زیاد است که بعضی وقتها با دیدن آنها خود شگفت‌زده می شوم و حتّیٰ آنها را فراموش کرده‌ام و فقط با امضای خودم آنها را می شناسم. من معتقدم که هنرمند با مطالعهٔ آثار بزرگان هنر نباید تحت تأثیر آنها قرار گیرد و هنر ملّی خود را فراموش کند.» با این وصف لازم به تذکر است که استاد تجویدی نه تنها از مینیاتورهای اصیل ایرانی اسلامی جدا گشته، بلکه در این رابطه به اصول و قواعد کلاسیسیسم نیز بهاداده و تنها از طریق موضوعات منتخبهٔ آثارش است که با فرهنگ، سنّن، آداب و رسوم و تفکرّات مذهبی خویش در ارتباط باقی می ماند. او نیز همچون شمایل سازان بیزانس وگوتیک، مثل «آندری روبلف» که از بزرگترین شمایل سازان روسیّه خوانده شده و مشهورترین اثر خود را بنام «فرشتگان عهد عتیق» حدود ۱۴۱۰ــ۱۴۲۰ میلادی بتصویر در آورده، به شمایل سازی پرداخته، که بگونه‌ای شخصیت پردازی محسوب میگردد. از جمله شمایل حضرت علی (ع) و امام حسین (ع) را در فضائی مادی و سه بعدی ارائه می دارد. (تصاویر ۳۳ و ۳۴)، ترسیم تذهیب که در گوشهٔ تصویر حضرت علی (ع) دیده می شود، از استاد عبدالله باقری است که با استاد محمد تجویدی همکاری نموده است.

پس از شاگردان هادی تجویدی که در تاریخ هنر معاصر ایران نقشی بسزا داشته‌اند، استادان دیگری به هنرنمائی می پردازند که به رغم فشار و تهاجم روزافزون ارتباطات و پیوستگی های نوین و تنوّع شگفت انگیز مضامین وشیوه‌ها، دست از هنرهای اصیل خود نکشیده و بگونه‌ای معجزه‌آسا در حفظ و صیانت آن کوشیده‌اند؛ از آن جمله استاد محمود فرشچیان که عمری را به تحقیق و

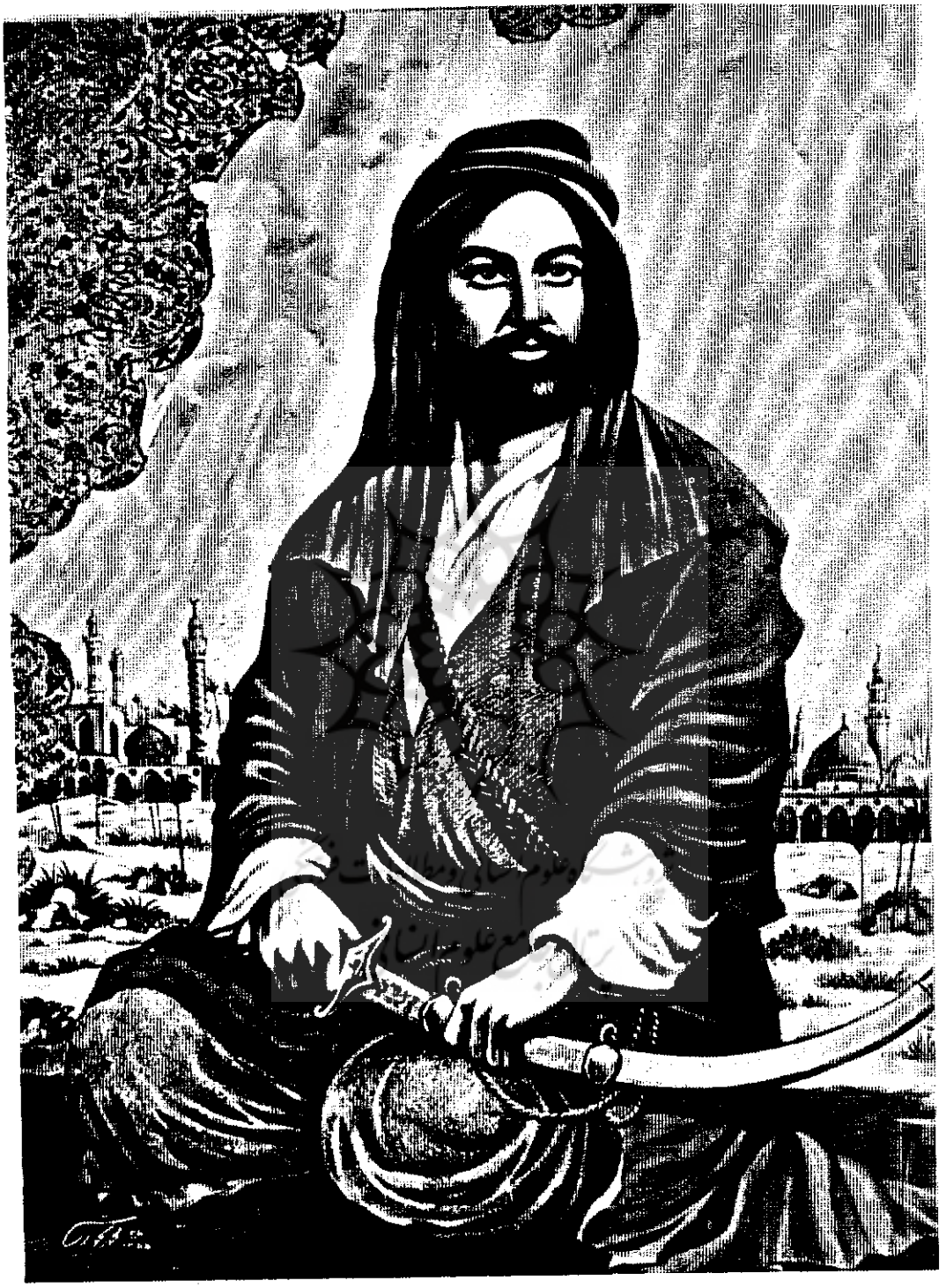
تجسس در مینیاتورهای اصیل اسلامی گذرانده و هیچگاه دست از مکاشفه برنداشته است. استاد محمود فرشچیان بسال ۱۳۰۸ شمسی چشم بجهان می گشاید و پس از گذراندن تحصیلات ابتدائی در مدرسهٔ هنرهای زیبای اصفهان، نزد استادان بزرگی چون رستم شیرازی، حاجی میرزا آقا امامی و عیسیٰ بهادری به آموختن هنرهای سنتی و ملی خود مشغول میشود. پس از خاتمهٔ تحصیلات، عازم تهران میگردد و ضمن بوجود آوردن آثار ارزشمندی که اکنون زینت بخش موزه‌ها و مجموعه‌های بزرگ ایران و خارج است، به تدریس وتعلیم در هنرستان هنرهای زیبای پسران مشغول می گردد وشاگردان بسیاری را تربیت می نماید که امروز آنان خود، استادانی شایسته گردیده‌اند. استاد فرشچیان اکثر مضمونهای آثار خود را از اشعار شعرای بزرگ ایران چون سعدی، حافظ و فردوسی الهام گرفته و کوشش نموده تا مفهوم اشراق را در کارهای خود بنمایش گذارد. او بخوبی توانسته است به جوهر و گوهر عرفان دست یابد و بگونه‌ای به رموز و دقایق معرفت و شناختن حق تعالی که از جلوه‌های عرفان است واقف گردد و به طریق کشف و شهود و سیر وسلوک آنرا درآثار خود بنمایاند. او در این رابطه، خود نیز عارفی می گردد و از راه ریاضت و تهذیب نفس به صفای باطن می رسد و ضمیر خود را بنور عرفان روشن و سالک راه‌حق درکشف و ظهور عوالم معنوی و حقایق جهان درون میگردد و سالکان عرش یا فرشتگان خداوند را به تصویر در می آورد (تصویر۳۵). او در این تصویر توانسته است از موضوعات مذهبی و فرهنگ والای اسلامی خود بهره گیرد و جهان ملکوت و انوار الهی را بتصویر در آورد و بابکارگیری ریزه کاریهای متداول در مینیاتورهای اصیل، نقوش تزئینی اسلامی و ابتکارات شخصی خود باظرافتی وصف ناپذیر، به عمق بینش فلسفی، حقیقت نفسانی و مرتبت ذات اقدس الوهیت دست یابد. او با بتصویر کشیدن حضرت موسی(ع) وعصای مشهورش بر بالای کوه سینا، کوشش نموده تا گوشه‌ای از قدرت لایزال الهی را ترسیم نماید (تصویر۳۶). استاد محمود فرشچیان بدنبال سیر وسلوک خود، نه تنها به ترسیم

(۳۱): حضرت ابراهیم در قربانگاه، اثری از استاد محمد تجویدی، متعلق به ۱۳۵۸شمسی

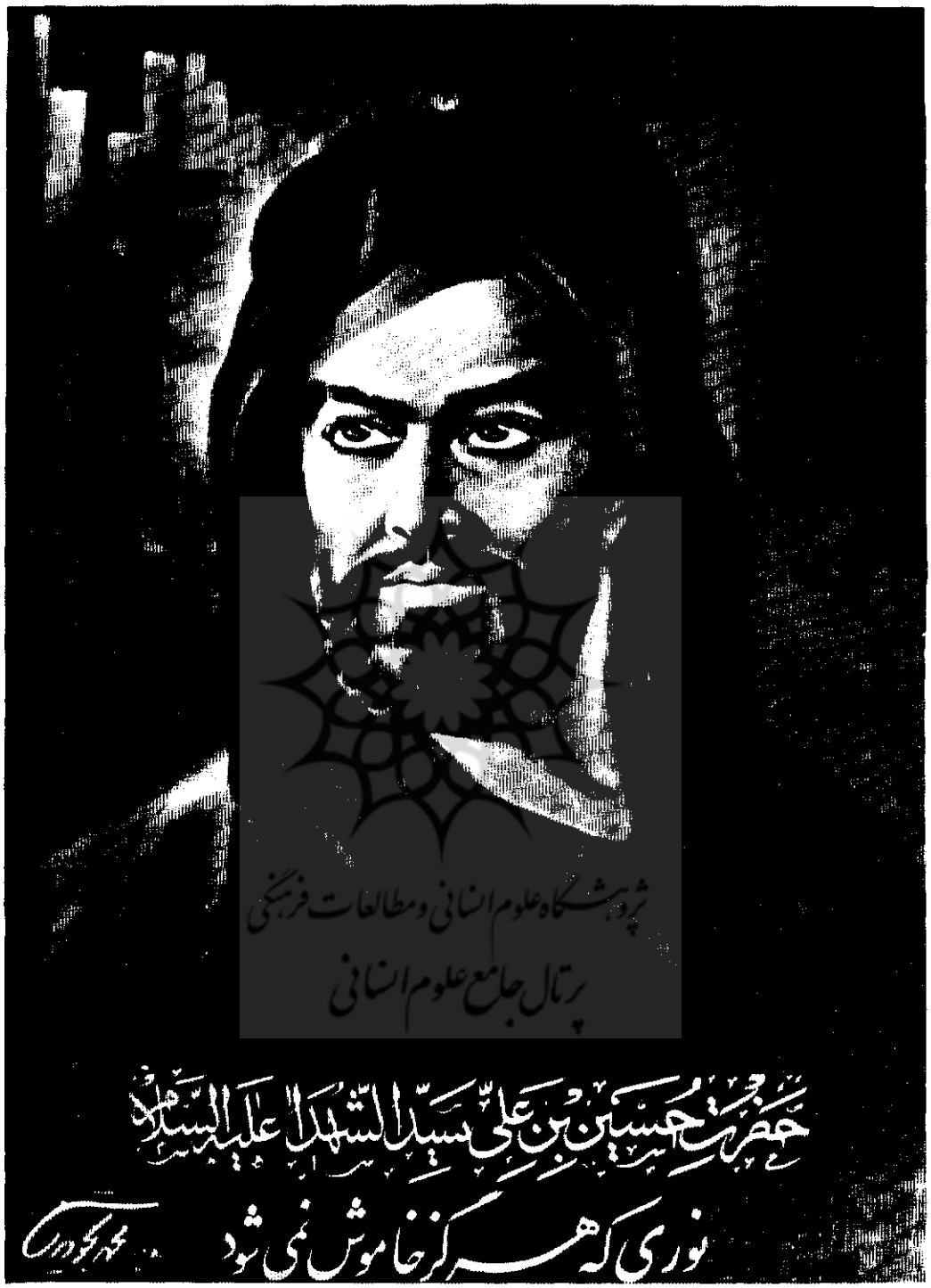
سالکان عرش و انبیاءِ و اولیاءِ خداوند پرداخته، بلکه عارفان، رهروان عشق و درویشان فرش را نیز بتصویر در آورده است (تصاویر ۳۷ و ۳۸). او در بکارگیری فرم ورنگ، به خصوص در دوران جوانی خود، همچون دیگرهنرمندان عصر حاضر به مناظر و مرایا، سایه روشن، نور پردازی، حجم و عمق نمائی اشتیاق می یابد و آثاری برجسته و ارزشمند، چون سالکان عرش وتعدادی دیگر را با استفاده از چنین اصولی می آفریند (تصاویر ۳۵ و ۳۷). امّا پس از چندی جهت مطالعه و کاردر موزه ها و نیز نمایش آثار خود به اروپا سفرمی نماید و در آنجا بیش از پیش متوجّه بکارگیری اینگونه عناصر در فرم و رنگ می گردد و در بازگشت، به دوبعد نمائی بها می دهد و آثار خود را از چنگال عناصر یاد شده رها میسازد. وی آثارش را با قلم گیری و رنگهای ساده و ملایم و گاه نیز تک رنگ هائی مانند آثار رضا عباسی و حتّیٰ سیاه وسفید مطلق ارائه می دهد و بادنبال نمودن موضوعاتش همچون گذشته، در پیوستن فرم به محتوا گامی شگرف برمیدارد (تصویر ۳۹).

(۳۲): حضرت مسیح در باغ زیتون، متعلق به ۱۳۵۰میلادی

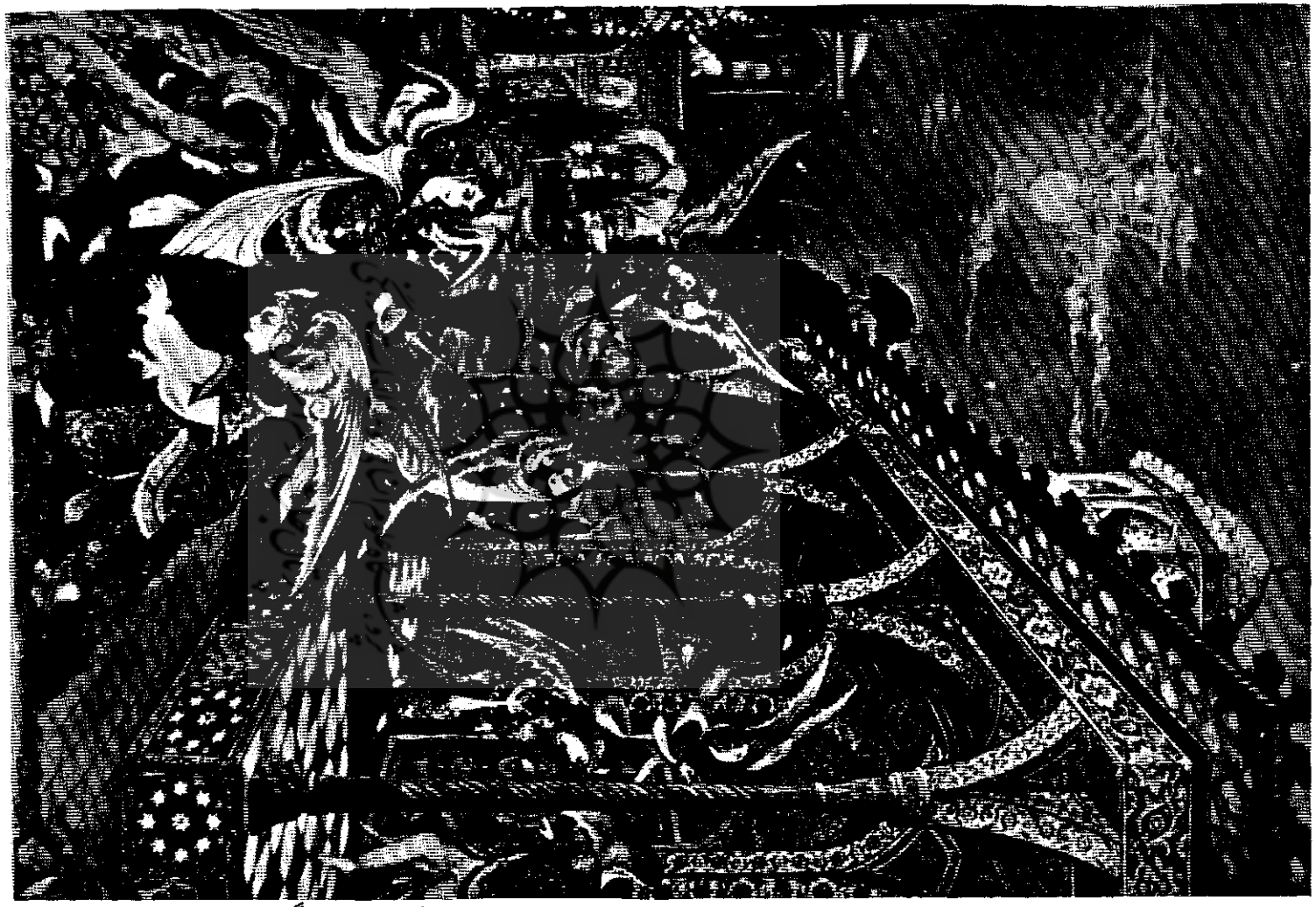
(۳۳): شمایل مبارک حضرت امیرالمؤمنین علی(ع)، اثری از استاد محمد تجویدی، متعلق به ۱۳۵۵ شمسی



(۳٤): شمایل مبارک حضرت سیدالشهدا(ع)، اثری از استاد محمد تجویدی، متعلق به ۱۳۵۱ شمسی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



(۳۵): سالکان عرش، فرشتگان خداوند، اثری از استاد محمود فرشچیان

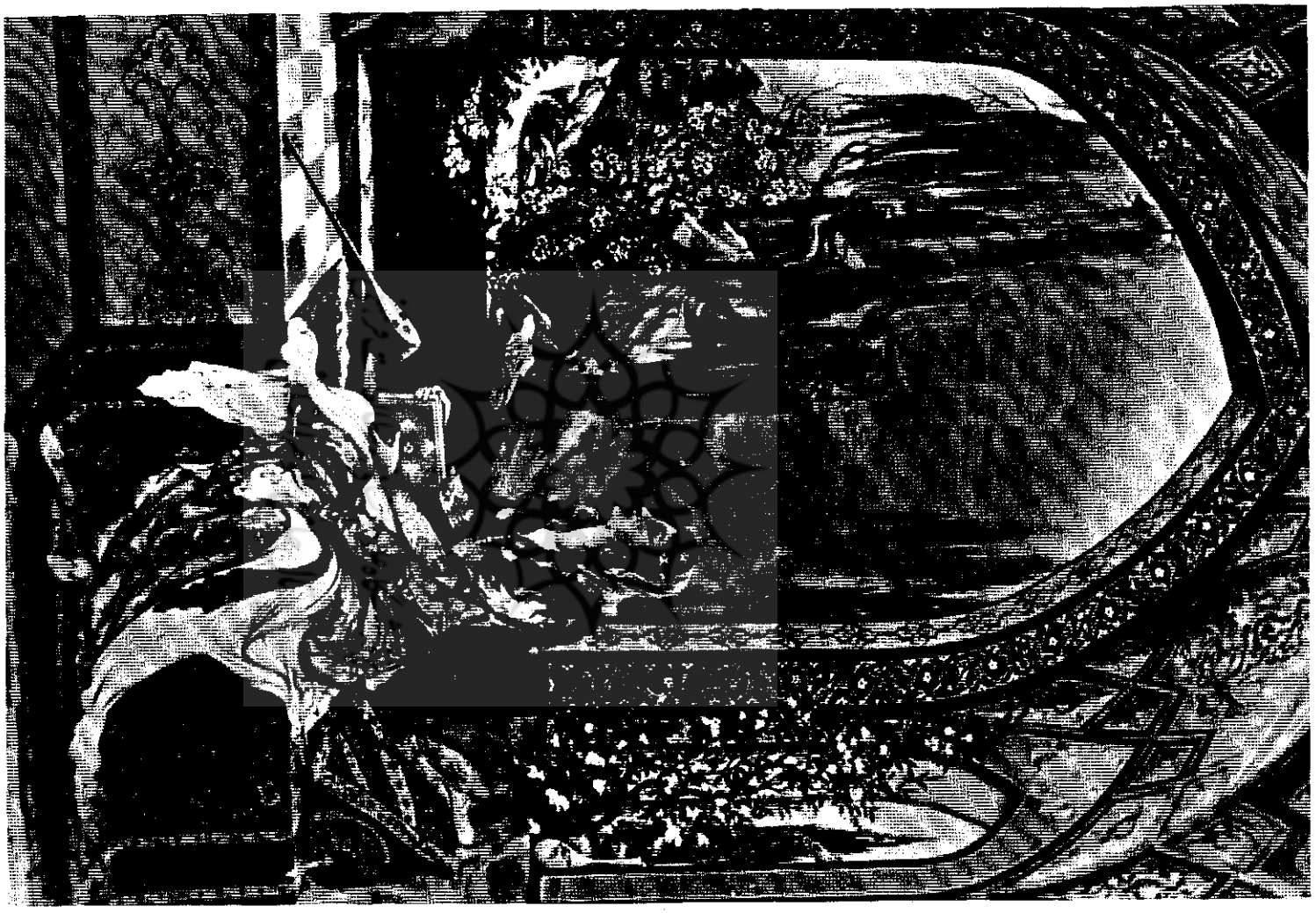
(۳۶): موسیٰ(ع) و عصایش، اثری از استاد محمود فرشچیان

امید میرود که با گذشت زمان و هشیاری هنرمندان عصر حاضر ایران که وارث چنین گنجینهٔ پربهائی هستند و با بکارگیری اصول و قواعد درست و بقاعدهٔ هنرهای اسلامی در راه حفظ، پاسداری، صیانت و درعین حال نوآوری آن گام بردارند، بخصوص شاگردان این اساتید که خود نیز استادان بزرگ امروز هنر ایران هستند.

شرح احوال

(۱): هادی تجویدی بسال ۱۲۷۲ شمسی در شهر اصفهان متولد شد. پدرش محمدعلی سلطان الکتاب از مذهبّان و خوشنویسان معروف بود. نیای مادری او میرزا بابای نقاشباشی، هنرمند شهیر و برادران مهترش، همه اهل هنر و دانش بودند. محمّد کاظم ازدانشمندان و نقّاشان بزرگ عصر خود بود و مهدی، برادر دیگرش در فنون خطّاطی و نقاشی سرآمد. وی شاعر نیز بود و در شاعری تخلص تائب داشت و بهمین مناسبت بعدها آثار نقاشی خود را مهدی تائب امضا میکرد. زندگی در چنین خانواده‌ای باعث رشد و شکوفائی استعداد هادی گردید. او نه تنها از آنها کسب فیض نمود، بلکه در محضر استادان نامی عصر خود به آموختن نکات باریک هنرنقاشی پرداخت. وی پس از اتمام تحصیلات متداول آن عصر، مدّتی نیز از محضر آقامحمدابراهیم نعمت اللّهی، معروف به نقاشباشی و آقامیرزا احمد که از هنرمندان بنام عصر خود بودند سودجست و در مکتب آقامیرزا احمد با هنرمندان دیگری از جمله حاج مصوّرالملکی نقاش، آشنا و همدرس گردید. او بسال ۱۲۹۵ با برادرش مهدی به تهران آمد و ضمن تدریس آبرنگ درمدرسهٔ کمال‌الملک، به آموختن فنّ طبیعت‌سازی و نقاشی واقع‌گرا زیر نظر استاد کمال الملک پرداخت. او بسال ۱۳۱۰ جهت تعلیم و تدریس رشتهٔ مینیاتور بین هنرمندان وقت، رتبهٔ اوّل را حائز گردید و بسمت استادی انتخاب شد و توانست شاگردانی را تربیت نماید که هرکدام خود استادی بزرگ گردیدند. او بسال ۱۳۱۸ بدرود حیات گفت. استادهادی تجویدی پنج فرزند داشت، سه پسر و دو دختر که دو فرزندش اکبر و محمدتجویدی بسمت استادی در هنرستان هنرهای زیبای کشور به تعلیم هنرجویان پرداختند.

(۲): استاد حاج حسین اسلامیان بسال ۱۲۹۰ در شهر اصفهان زاده شد و در سن هفت سالگی که هنوز کودکی بیش نبود به مکتب خانه رفت و در نه سالگی بهمراه پدرش حاج محمد قلمدان‌ساز، روانهٔ کارگاه او گردید. یازده ساله بود که استاد امامی به تعلیم و تربیت او پرداخت و بیست سال از عمر خود را نزد آن استاد گذراند. او در مدارس نیم آورد و

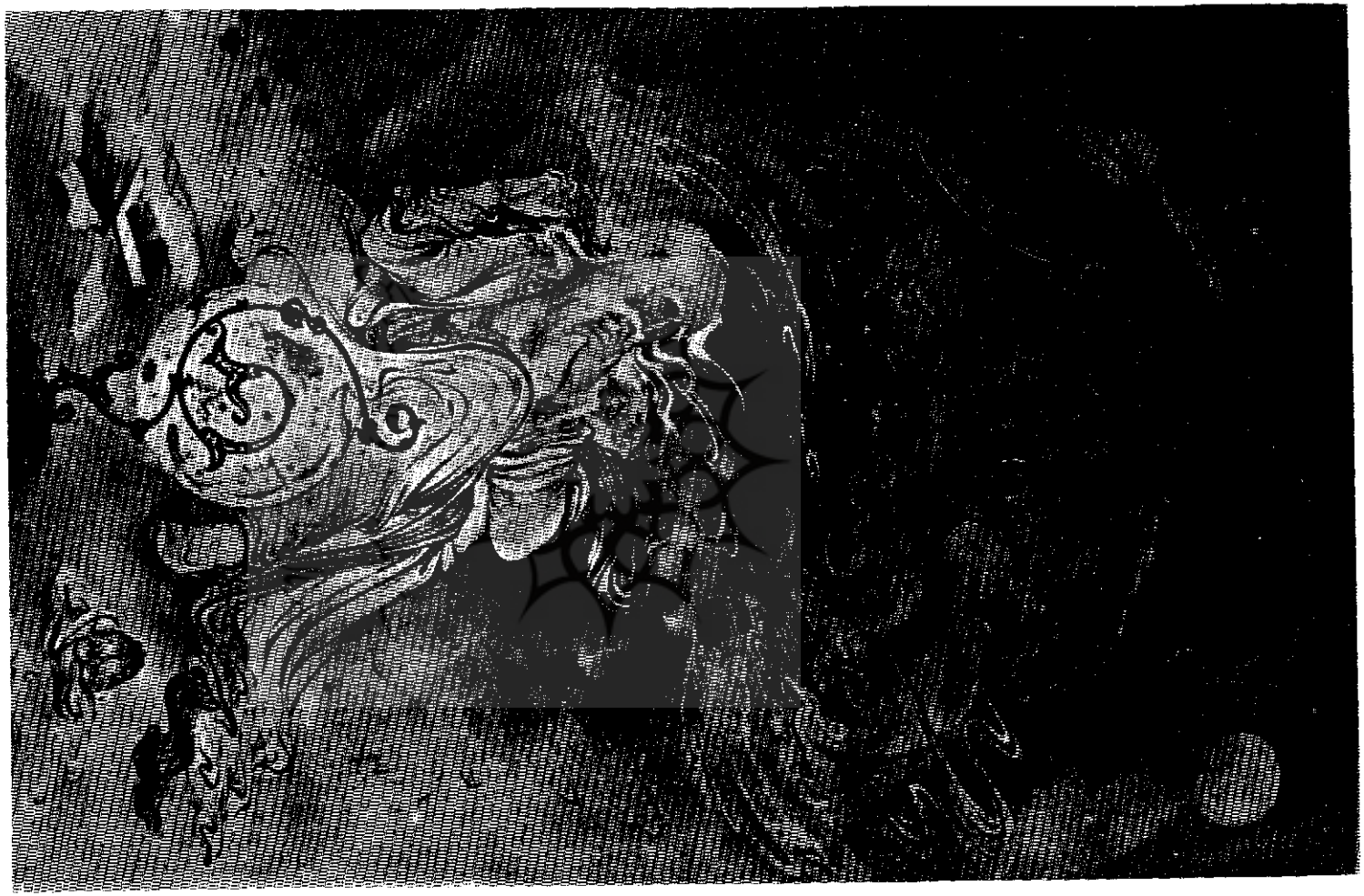


(۳۷): اثری از استاد محمود فرشچیان

کاسه‌گران اصفهان با علاقهٔ فراوان به آموختن کتابهای گوناگون از جمله منطق پرداخت و بزبان عربی تسلّط یافت و در این رابطه از محضر آقایان سیدعلی نجف‌آبادی و شیخ محمدرضا مسجدشاهی استفاده‌ها کرد. او بخاطر فتوای حضرت آیت‌الله حاج سیدابوالحسن اصفهانی دست از نقاشی میکشد و به کشاورزی روی میآورد و به توضیح یکی از مجتهدین اصفهان، بکار هنری خود برمیگردد. حسین اسلامیان بسال ۱۳۲۶ روانهٔ تهران می‌شود و بسال ۱۳۳٤ از طرف ادارهٔ هنرهای زیبای کشور به همکاری دعوت شده، بعنوان استاد مینیاتور به فعالیت می‌پردازد و در کارگاه میناسازی آثار بسیاری عرضه می‌دارد. بسال ۱۳۵۵ در نمایشگاه هنر اسلامی در لندن شرکت می‌نماید و در این فرصت به مدت چند ماه از موزه‌های لندن، پاریس و ایتالیا بازدید می‌کند و بسال ۱۹۵۸ میلادی در نمایشگاه بروکسل موفق به اخذ مدال طلا گردیده و در نمایشگاه جهانی پوستر در ایتالیا مقام اول را بدست می‌آورد. او در سالهای آخر عمر خود بفکر تحصیل می‌افتد و با ارائهٔ مدرک سیکل، چندسالی بعد، در سن ٦۵ سالگی موفق به اخذ دیپلم ریاضی می‌گردد. حاصل تلاش استاداسلامیان طی هفتاد سال زندگی حدود ٤۰۰ تابلوی مینیاتور، تذهیب و تشعیر است که اکثر آنها در ردیف بزرگترین آثار هنری معاصر ایران‌اند. او بسال ۱۳٦۰ شمسی چشم از جهان فروبست.

(۳): استاد ابوطالب مقیمی بسال ۱۲۹۱ شمسی در تهران متولد شد. خانوادهٔ او اهل ذوق و هنر بودند، بخصوص پدرش، حاج محمد حسین مقیمی تبریزی که خطی خوش داشت و از بازرگانان بنام بود. مقیمی از کودکی به تقلید از برادران بزرگتر خود نقاشی می‌کرد و اغلب از روی نقش فرشها، کاشی‌ها و درهای قدیمی و چیزهای دیگر به طراحی می‌پرداخت. از هفت سالگی، پدرش وسائل کافی برای نقاشی او تهیه کرد و گذشته از نقاشی، به خط و موسیقی اصیل ایرانی علاقهٔ فراوان داشت و برای مدّتی خوشنویسی را نزد عمادالکتاب و موسیقی را نزد علینقی وزیری آموخت و در این رشته‌ها نیز همچون هنرنقاشی، بکمال رسید. او تحصیلات ابتدائی را در دبستانهای اتحادیه وسلطانی و دورهٔ متوسطه را در دبیرستان دارالفنون بپایان برد و از ۱۸ سالگی به مدرسهٔ کمال‌الملک رفت. نخست برای آموزش نقاشی از طبیعت نزد آقایان آشتیانی، حیدریان، شیخ و رخساز بکار پرداخت، سپس وارد هنرستان عالی هنرهای ایرانی گردید و مینیاتور را نزد استادهادی تجویدی و تذهیب را نزد میرزاعلی دُرودی که از استادان همین هنرستان بودند آموخت. مقیمی از سال ۱۳۳۸ شمسی در هنرستان هنرهای زیبای پسران به تعلیم مینیاتور پرداخت و شاگردان بسیاری را تربیت نمود. آثار استاد ابوطالب مقیمی در نمایشگاههای داخل وخارج از کشور، از جمله شوروی، ترکیه، افغانستان و غیره بمعرض نمایش درآمد و در نمایشگاه بین‌المللی ۱۹۵۸ بروکسل بدریافت مدال درجه ۱ نائل شد. او بسال ۱۳٤۸ چشم از جهان فروبست.

(٤): استاد محمدعلی زاویه بسال ۱۲۹۱ شمسی در تهران متولد شد و پس از گذراندن تحصیلات ابتدائی بسال ۱۳۰۸ به هنرستان عالی هنرهای ایرانی که در آن زمان صنایع مستظرفه نام داشت و بعدها هنرستان کمال‌الملک نامیده شد، رفت و پس از چندی بسال ۱۳۱۹ در رشتهٔ مینیاتور با درجهٔ ممتاز فارغ‌التحصیل شد. او بین سالهای ۲۷ــ۱۳۲٦ باسمت ریاست موزهٔ هنرهای ملّی بکار پرداخت و پس از آن جهت برگزاری



(۳۸): اثری از استاد محمود فرشچیان متعلق به ۱۳۵۰شمسی

نمایشگاههای متعددی بخارج از کشور مسافرت نمود و در این فرصت از اکثر موزه‌های بزرگ جهان دیدار بعمل آورد. وی مدال طلا در رشتهٔ مینیاتور از نمایشگاه بین‌المللی بروکسل ونشان هنر از وزارت فرهنگ و هنرسابق ودیپلم گراندپری را دریافت می‌نماید وبسال ۱۳۳۹ بازنشسته می‌گردد وپس از آن باگشودن آتلیهٔ شخصی، به انجام کارهای هنری می‌پردازد. او بعد از ۷۳ سال تلاش، باعلاقهٔ وافری که بکارهای هنری خود دارد، همچنان به فعالیت مشغول است.

(۵): استادعلی کریمی بسال ۱۲۹۲ در تهران بدنیا آمد. پدرش حاج عزیزالله کریمی سه فرزند داشت که فرزند بزرگ او علی بود. پس از طی دوران ابتدائی، پدرش اورا درسن ۱۲ سالگی نزد استاد حسین بهزاد فرستاد وچندسالی بعد استادعلی کریمی بوسیلهٔ استاد آشتیانی که در همسایگی آنها منزل داشت، بمدرسهٔ صنایع مستظرفه راه یافت وتا سن ۱۸ سالگی به آموختن نقاشی پرداخت. او دورهٔ عالی را در مدرسهٔ عالی هنرهای ایرانی در رشتهٔ مینیاتور زیر نظر استادان. هادی تجویدی و علی ژرودی گذراند و درسن ۲۲ سالگی پایان نامهٔ تحصیلی خود را در رشتهٔ مینیاتور وشبیه‌سازی با درجهٔ ممتاز دریافت داشت. وی پس از اتمام تحصیلات خود در همان مدرسهٔ عالی که تحصیل می کرد بسمت کمک استاد انتخاب شد وچندی بعد مقام استادی را ازآن خود ساخت وپس ازپنج سال فعالیت، ریاست آن مؤسسه را بعهده گرفت. کریمی نمایشگاههای گوناگونی در ایران و خارج از کشور داشته، از جمله دردهلی‌نو، لندن، ادیمبورگ، پاریس، استامبول، فرانکفورت، بروکسل وغیره. وی در طول زندگانی هنریش ۹ قطعه مدال ونشان و تقدیرنامه‌های گوناگون دریافت می کند که پنج مدال را از ایران وچهار مدال دیگر را از خارج دریافت نموده است. او هم اکنون باپشتکار و علاقهٔ فراوان به کارهای هنری خود ادامه میدهد.

(۶): استاد عبداله باقری بسال ۱۲۹۲ در تهران بدنیا آمد ودرسن ۶ سالگی با خانواده‌اش عازم اراک شد. اوتحصیلات ابتدائی را در مدرسهٔ سامیهٔ اراک به پایان می‌رساند وپس از چندی به تهران مراجعت می کند و در مدرسهٔ صنایع قدیمه که تازه بنیاد بود ومرحوم طاهرزادهٔ بهزاد، اساتیدی چون: صنیع‌خاتم، امامی، طریقی، رضاوفا، مهدی ژرفی، هادی تجویدی واستاد ژرودی را از گوشه وکنار کشور درآنجا گرد هم آورده بود، به تحصیلات هنری می‌پردازد. درسن ۱۸ سالگی موفق به اخذ دیپلم در رشتهٔ نقش قالی می گردد وسه سال بعد از همان مدرسه که هنرستان عالی هنرهای ایرانی خوانده میشد، بدریافت لیسانس نائل می گردد ودر وزارت پیشه و هنر بکار می‌پردازد. استاد باقری ۵۷ سال تمام از عمر خود را صرف تدریس، تعلیم و همکاری در وزارت فرهنگ و هنر سابق نموده و توانسته است بیش از بیست هزار اثر نفیس درتذهیب ونقش قالی بوجود آورد که تعدادی ازآنها در موزه‌های ایران وتعدادی نیز درخارج نگهداری میشود. او درسن ۵۲ سالگی بازنشسته میگردد، لیکن باعلاقه‌ای که به هنرتذهیب ونقش قالی دارد، از فعالیت باز نمی‌ایستد وبا استادانی چون محمدتجویدی ومحمدعلی زاویه به همکاری می‌پردازد. وی موفق به اخذنشان، مدال و تقدیرنامه‌های گوناگون گردیده وبا توجه به اینکه دوران کهولت خود را می گذراند، با این وجود از طرف وزارت ارشاد اسلامی ودانشگاه الزّهرا به همکاری دعوت شده وکماکان به تدریس وتعلیم مشغول است.

(۳۹): پیرمرد در حال مطالعه، اثری از استاد محمود فرشچیان

(۷): استاد علی مطیع بسال ۱۲۹۵ در تهران زاده شد. او تحصیلات ابتدائی را در مدرسهٔ رودکی ومتوسطه را تا سال چهارم در مدرسهٔ اتحادیه گذراند. سپس بسال ۱۳۱۱ در مدرسهٔ صنایع قدیمه، مینیاتور را زیر نظر استاد هادی تجویدی و تذهیب را نزد میرزا علی ڈرودی آموخت. او بسال ۱۳۱۳ پس از فوت پدرش، تحصیل را در این مدرسه ناتمام گذاشت و در وزارت پست وتلگراف استخدام شد، امّا همچنان بکار مینیاتور مشغول بود. بسال ۱۳۱۶ که امتحانات این مدرسه برگزار شد، او نیز در امتحانات شرکت کرد وضمن اینکه اثرش رتبهٔ اول را کسب کرد، به اخذ دیپلم نائل آمد وبسال ۱۳۱۹ پایان نامهٔ تحصیلات عالی را از مدرسهٔ صنایع قدیمه دریافت کرد که بنابر اساسنامهٔ شورای عالی فرهنگ، معادل لیسانس شناخته شد. او در نمایشگاههای بسیاری در ایران وخارج شرکت نمود، از جمله در نمایشگاه بین المللی بروکسل که بسال ۱۹۵۸ میلادی برگزار شد وموفق بدریافت مدال طلا گردید. وی قبلاً بدریافت تقدیرنامه هائی نیز نائل شده بود. او سالها در انستیتو تکنولوژی صنایع شیمیائی و سرامیک به تدریس تاریخ هنر و تعلیم طراحی پرداخت و در انستیتو کاخ دانش، استاد ایرانشناسی نیز بود. استاد علی مطیع پس از بازنشستگی بسال ۱۳۶۱ بدعوت وزارت ارشاد اسلامی در کلاس آزاد مینیاتور در فرهنگسرای نیاوران و خانهٔ آفتاب به تدریس پرداخت و هم اکنون در منزل به تعلیم شاگردانش مشغول است.

(۸): استاد محمد تجویدی بسال ۱۳۰۳ در تهران بدنیا آمد. پدرش استاد هادی تجویدی که از هنرمندان بزرگ بشمار می‌آید، معتقد بود که فرزندانش نباید روزگار خود را باهنر سپری سازند، چون هنر در آن روزگار مفهومی جز رنج و تلخی و ناکامی نداشت. محمد بعد از فوت پدر، دنبال هنر نقاشی را گرفت. اوپس ازپایان تحصیلاتش بسال ۱۳۲٤ به هنرستان هنرهای ملی آنزمان راه یافت و باگذراندن دوره‌های مختلف هنری که هشت سال بطول انجامید، با سمت کمک استادی در هنرستان هنرهای زیبا به کار اشتغال یافت. وی بسال ۱۳۳۶ شمسی از طرف شورای عالی فرهنگ بسمت استادی انتخاب شد و به تدریس وتعلیم شاگردانش تا سال ۱۳٤۲ ادامه داد. استاد محمد تجویدی جهت مطالعه وشناخت هرچه بیشتر آثار هنرمندان خارجی، بخصوص آثار هنری کشورهای همجوار، از سال ۱۳۲۶ به مسافرت پرداخت وپس از چندی نمایشگاههای متعددی در ایران وخارج از کشور برگزار نمود وبدیدار از موزه‌های بزرگ جهان چون فرانسه، اطریش، هلند، بلژیک، سویس، انگلستان، اسپانیا وآمریکا پرداخت وسالهای بسیاری را در آتلیهٔ شخصی خود مشغول بکار بود و هم اکنون نیز به فعالیت های خود ادامه میدهد.