نقاشیهای معاصر ایران[1]

بازتاب مکاتب غربی در آثار هنرمندان ایرانی

دکتر جلال‌الدین کاشفی

پس از نقش‌آفرینیهای بسیار در کاخ چهلستون و جلفای اصفهان توسط آنژل، لوکار، یوحنای هلندی و دیگر هنرمندان بیگانه و نیز پس از تأثیرپذیری استادان مسیحی و مسلمان ایرانی، چون میناس، هاکوپیان، محمد زمان ملقب به پائولو زمان، شیخ محمد سبزواری، آقاصادق، میرزابابا، مهرعلی، محمدباقر، محمودخان ملک الشعرا، مزین‌الدوله، میرزابزرگ غفاری، میرزا ابوالحسن نقاش‌باشی ملقب به صنیع‌الملک، ابوتراب غفاری، مصورالملک، محمد غفاری ملقب به کمال‌الملک و بسیاری دیگر، جنبش‌های هنری، در سال‌های اواخر سدهٔ ۱۳ و اوائل قرن ۱۴ هجری شمسی، بدست کسانی پی‌ریزی می‌شود که از شاگردان محمد غفاری و یا دنباله‌روی نهضت نقاشی کلاسیسم اروپائی ظاهراً نوبنیان در ایران بوده‌اند و بارها چنین آثاری را مکتب کمال‌الملک خوانده‌اند. درحالیکه هر سبک و یا مکتبی اصول، قواعد و موازین خاص خود دارد و در هر جامعه‌ای به صرف ورود کالاهای فرهنگی، نام مکتب و یا سبک ابداعی بر آثار اشخاصی که از آن پیروی می‌نمایند، نمی‌برازد؛ هرچند که سرانگشتان توانای این هنرمندان، حامل دستخط شخصی‌شان بوده و پیام روحی، روانی و نشانه‌هائی از احساس، فرهنگ، سنن و آداب و رسوم شرقی آنان را درپی دارد، امّا هیچگاه بنیان گذار و مبدع سبک نوینی نبوده‌اند

* * *

هنر نقاشی معاصر ایران تاریخچه‌ای پربها دارد و در این رابطه هنرمندانی که دست به خلق آثاری زده‌اند، به دو گروه تقسیم می‌گردند:

الف: هنرمندانیکه به تبع از تکنیک و اصول کلاسیک و یا مدرن غرب دست اندرکارند.

ب: کسانیکه تحت تأثیر هنرهای ایرانی ـ اسلامی از یک سو و پیروی از تکنیک و اصول کلاسیک و یا مُدرن غرب از دیگرسو، دست به تلفیق و نوآوری زده‌اند.

گروه نخست خود به دو گروه تقسیم می‌گردد:

۱ ـ کسانیکه شاگرد کمال‌الملک بوده‌اند و از تعلیمات او برخوردار شده‌اند.

۲ ـ کسانیکه بطور غیرمستقیم از تعلیمات کمال‌الملک بهره‌مند شده‌اند.

در اینجا به بررسی قسمت اوّل از گروه نخست می‌پردازیم:

طبق شواهد و دلائل تاریخی، هنر اسلامی پس از فزونی ارتباطات بین شرق و غرب، نقشی سترگ در تولد و تکامل هنر مُدرن غرب و پیدایش افکار و نظریه‌های جدید ایفا می‌نماید که منجر به انحراف هنرمندان غربی و انصراف آنان از مکاتب قدیمی می‌گردد و به سبک جدیدتری که درشرف تکوین و تدوین بود، روی می‌آورند. حال چنانچه هنرهای نفیس اسلامی نقش سازنده و ارزشمند در تحولات هنرهای غربی داشته و بی‌شک یکی از دلائل بی‌چون و چرا در پیدایش و بروز سبک‌های نوین و یا حداقل راهگشای چنین تغییر و تحولاتی بوده، پس نقش هنر اسلامی در سیر تکاملی هنر نقاشی معاصر ایران چه بوده است؟

در شناخت سبک های گوناگون باید گفت که بی‌تردید طبیعت، یا طبیعت بی‌جان و سایر پدیده‌های ضروری در کارهای هنرمندان، بارها و بطور مکرر و به‌دست هنرمندان ایرانی و بیگانه بر پهنهٔ بوم‌های گوناگون و یا وسائلی دیگر نقش و نقاشی شده، امّا در هر برهه از زمان بنوعی دیگر و با سبکی جدید و حال و هوائی تازه‌تر چندانکه تخیلات و پیوستگی‌های نوین

فرهنگی، اجتماعی هر ملت را با خود داشته است؛ هرچند که عناصر و مصالح بکارگرفته شده همچون کاسه و کوزه و یا سبزیجات و میوه‌جات و یا دیگر مصالح طبیعی و یا دستاوردها و فرآورده‌های انسانی، کاملاً یکسان و مشابه بوده‌اند. بارها درختان سرسبز، گل و گلدان‌های زیبا و یا حیوانات و تک‌چهرهٔ انسانها مصالحی دردست هنرمندان بوده‌اند تا اینان بتوانند در طی قرون متمادی آنها را از صافی وجود خود بگذرانند و صیقل دهند و جهان بینی‌شان را به نمایش درآورند. آیا می‌توان از چنین دیدگاه و بینشی که قالب اصلی تمایز بین اشکال موجود می‌گردد و آنان را گونه‌گون و رنگ رنگ جلوه‌گر می‌سازد، غافل ماند و همه را به یک چشم نگریست و با گذشت ایام همچنان در سبکی ابتدائی و یگانه باقی ماند و جویای تحولی نگشت و زمان را در قید و بند و اسارت افکار کهنه به غل و زنجیر کشید؟

بدیهی است که ترکیب بندی‌های نقاشی و یا بهتر، مصالح و قوانین فرم و رنگ در آثار گذشتگان و نقاشان معاصر ایران و جهان چندان تفاوتی نیافته، بلکه اگر چرخش زمان‌ومکان، اسالیب کهنه را در سطوح مختلف فرهنگی، اجتماعی و در هستن و زیستن انسانها نمی‌شکست، طبعاً دیگر شاهد باز پیدائی مفاهیم هنری و بیان تازه‌ای از خلاقیت در عصر جدیدتری نبودیم. هرچند که بخوبی می‌دانیم فطرت و طبایع بشری ایستا نیست و جنبش و دگرگونی جزو لاینفک و ذاتی وجود است و نیز از مهمترین مسائل حیات بخش و نشانهٔ بارزی از هستن وزیستن و تبلورات درونی انسانها را درخود دارد که همواره می‌درخشد و روشنگر هرناشناخته است. چیزی که به یقین باعث شکستن قوالب و موازین گذشته می‌گردد، این است که اسالیب کهن جای پائی در راستای بینش هنرمندان عصر جدید ندارند و ارکود و ایستائی هرگز با ذوق و قریحهٔ عصر نوین که به سرعت پیش می‌تازد، سازگار نخواهد شد. امّا با این همه جادارد متذکر گردیم که جهان‌بینی، فلسفه و عرفان هنرمندان اسلامی در اعصار گذشته به یقین در همان ابتدائی‌ترین گامهای خود که همچون غنچهٔ نورسیده‌ای شکفتن آغاز کرده بود، به چنان پایه‌ای از بینش و تفکرات ارزشمند نائل می‌گردد که قرن‌ها از پس یکدیگر سپری می‌گردد و کسی یارای افزودن نظریه‌ای را که پایه و اساسی دگر درجهت رد و طرد اسلوب و قوانین هنری بظاهر کهنه داشته باشد و درآمدی جهت باروری سبکی نوبشمار رود، ندارد. زیرا این اسلوب و شیوهٔ بکارگرفته شده، ریشه در اعماق وجود مسلمانان و در تفکرات و بینش الهی آنان داشت که از عرش و ملاءِ اعلاءِ به فرش خاکی رسیده بود و هنرمندان ایرانی اسلامی را به وحدت و

یکپارچگی در بکارگیری شیوه و سیر و سیاحت در انوار الهی دعوت می‌کرد که درواقع خود انقلابی سترگ و وصف ناشدنی بود. انقلابی که نه تنها همگان را مبهوت و حیرت زده گردانید، بلکه امروز به سادگی می‌توان علل تأثیرپذیری هنرمندان غربی از عناصر و پدیده‌های این چشمهٔ جوشان هنر را دریافت و درک کرد. چشمه‌ای که با هشت قرن اختلاف در اقالیم و آفاق شرق، در نطفهٔ خود بارور گردید و هنرمندان غربی توانستند فقط به‌گوشه‌هائی از آن دست یابند و درپی آن پایه‌های هنر نو خود را استوار سازند. امروز نیز ما همان راه را می‌رویم و از همان شیوهٔ واحد و وحدت بخش پیروی می‌نمائیم. تنها تغییرات زمان و مکان است که گاهی ظاهراً جلوه‌ای دارد، ازآن جمله آثاری است که نفوذ هنرهای بیگانه را در نقاشی‌های متأخرین دیکته می‌کند.

دربارهٔ تعدادی از سبک‌های مُدرن غرب باید گفت که منشاء و ریشه در هنر اسلامی نیز دارند و هنرمندان مسلمان در کلیهٔ ممالک اسلامی و در طی قرون متمادی، ضمن حفظ وحدت و یکپارچگی، همگی دارای یک اندیشه و یک سبک بوده‌اند که چیزی جز جذب و درک فرهنگ والای الهی نیست که انسان‌ساز است. هنرمندان اسلامی قرنها بی‌وقفه درپی تکمیل و تکامل آن یگانه تفکر و برداشت انسان‌سازی بودند که بشر را بسوی تعالی سوق می‌داد و بی‌تردید این حرکت و شیوه‌ای واحد تلقی می‌گردد و نفوذ و تنفیذ فرهنگ بیگانه چون فرهنگ مغولی و بادامی‌شدن چشمان پرسوناژها و تغییر حالت‌های ظاهری قومی و بکارگیری نقش اژدها و ابرهای چینی، همانطور که از نامش پیداست، چیزی جز افشاگری آثار رخنه و رسوب‌کرده نیست.

اکثر هنرمندان معاصر ایران پس از چندی به دنبال تجددجوئی، سبک‌های گوناگون غربی را جایگزین سنت‌هائی کردند که معیارها و موازین آن قبل از این هم توسط حامیان و پیروان مکتب کلاسیسم و یا رئالیسم کلاسیک در ایران شکسته شده و بسمت و سوی اصول و قواعدی به پیش می‌رفت که فرهنگی دیگر سبب بروز آنها شده بود. هنرمندان ایرانی ضمن تجربه اندوزی و تقلید آثار هنرمندان برجستهٔ غرب، به روحیات و خلقیات، فرهنگ، سنن و آداب و رسوم آنها، به‌خصوص دیدگاه‌های مسیحیت که در بطن آثارشان خفته است تمایل یافته و بی‌تردید از راستای بینش، فرهنگ و هنرهای سنتی خود فاصله و بُعدی بعید گرفتند و نه تنها جهان عینی را جایگزین جهان ذهنی نمودند، بلکه پذیرای فلسفه و بینش هنری کسانی گردیدند که پایه و قوانین سبک‌های نوین را در غرب بوجودآورده‌بودند. شاید بتوان گفت یکی از اولین کسانیکه بعد از کمال‌الملک سبک جدیدتری را به ایران ارمغان آورد (سبکی که با ورود **کمال‌الملک** به پاریس درحال شکفتن و باروری بود) **حسنعلی وزیری** است که علیرغم نظر استادش به اروپا سفر نمود و اولین حرکت‌های امپرسیونیستی را بعد از حضور کلاسیسم و رئالیسم در آثار خود بجا گذاشت. او یکی از قدیمی‌ترین شاگردان محمد غفاری محسوب

می‌گردد. بعد از وی در آثار دیگر شاگردان کمال‌الملک چه آگاهانه و چه ناآگاهانه (گوئی که نیاز درون هنرمندان باشد) بگونه‌ای جای پای سبک‌های مُدرن دیده می‌شود که آثار این دوره را به مرز بین رئالیسم ـ امپرسیونیسم و تداخل آنها در یکدیگر می‌کشاند. البته پر واضح است بودند هنرمندانی که به هیچ‌وجه کوچکترین تأثیری از سبک امپرسیونیسم و یا سبک‌های دیگر را به آثار خود راه ندادند و همچنان به مکتب کلاسیسم و یا رئالیسم وفادار ماندند.

حسنعلی وزیری با بکارگیری رنگها بطور آزادانه، بسمت و سوی امپرسیونیسم رهسپار می‌گردد و با مرگ زودرسش که بسال ۱۳۳۲ هجری شمسی بوقوع پیوست، ادامهٔ این راه را به دیگری می‌سپارد. پس از او، درمیان دیگر شاگردان محمد غفاری، از استاد **اسماعیل آشتیانی** می‌توان یاد کرد که درطول زندگانیش، هیچگاه رسماً و قطعاً به سبک و شیوهٔ نوین که مغایر با تعلیمات استادش ـ کمال‌الملک ـ باشد، نگرائید. اوآثار بسیاری را بوجود آورد که سیر تکاملی رئالیسم‌ـکلاسیک را در ایران بازمی‌تاباند.

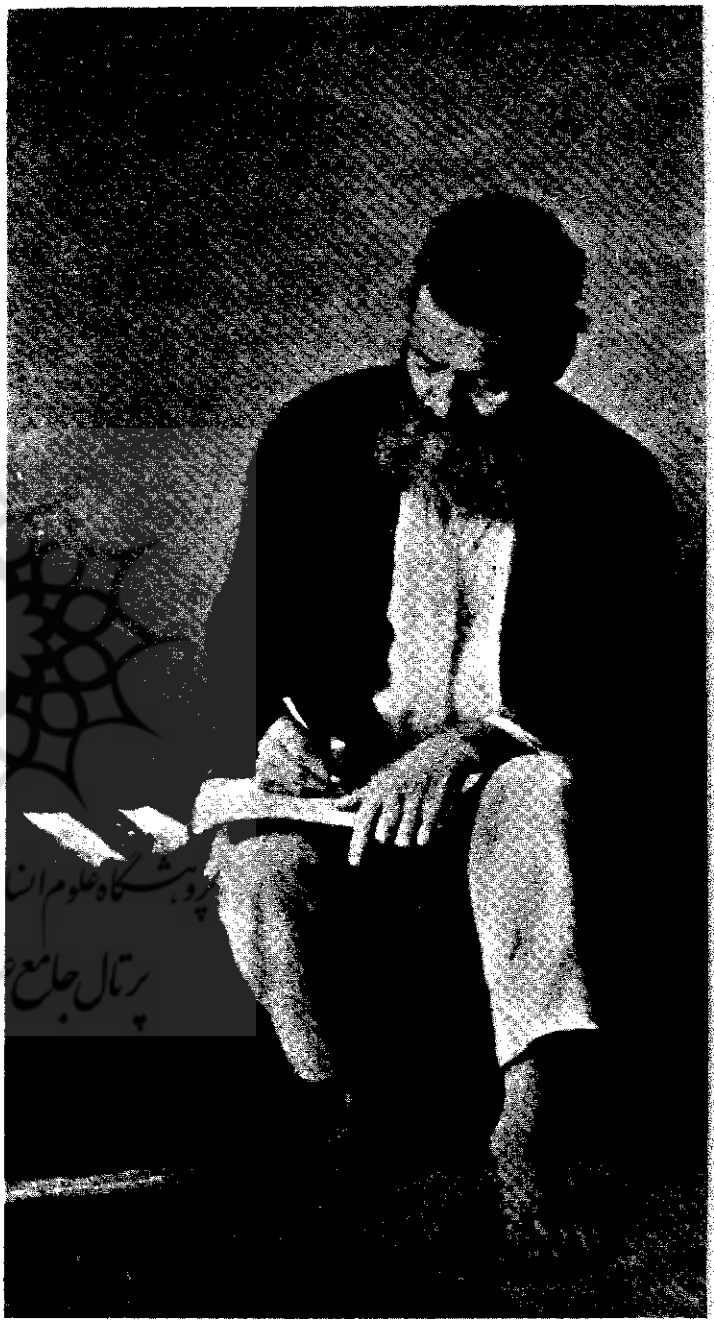
استاد اسماعیل آشتیانی متخلص به «شعله» بسال ۱۲۷۱ هجری شمسی در شهر تهران متولد شد و بسال ۱۳۴۹ هجری شمسی به جهان باقی شتافت.[۱]

استاد آشتیانی بیش از ۵۰ سال از عمر خود را صرف خلق آثار هنری و تحریر کتب گوناگون و اشعار بسیاری نمود و وی نه تنها نقاشی چیره‌دست که شاعر و متفکری ارزشمند نیز بشمار می‌آید. او بارها به اروپا سفر نمود و با دیدار از موزه‌های جهان، درتحکیم هرچه بیشتر اصول کلاسیک، رئالیسم و ناتورالیسم در ایران کوشید (تصاویر ۱ و ۲). در این تصاویر که حاوی ترکیب بندی و بکارگیری استادانهٔ فرم و رنگ از یک سو و استفاده از تکنیک رنگ روغن به روی بوم از دیگرسو است ـ هرچند که با ۳۵ سال اختلاف از یکدیگر این آثار را بوجود آورد ـ لیکن براحتی می‌توان استواری و پافشردن او را همچنان در مکتب مورد بحث شاهد بود که به مرور ایام در ضبط حالت‌ها به ظرافت و دقّت بیشتری دست یازیده است. لکن وی در ترسیم و معرّفی جامعهٔ ایرانی، بخوبی توانسته است از راه بروزدادن احساسات و عواطف شرقی که نشأت‌گرفته از فرهنگ ایرانی و حکایتگر سنت‌ها و عرف‌هاست، اصالت و ریشه در این خاک پاک داشتن خودش را به معرض قضاوت گذارد. استاد آشتیانی ۲۵ سال در محضر استاد کمال‌الملک و در مدرسهٔ صنایع مستظرفه تلمذ کرد و همواره دوست و یار او باقی ماند. او بخوبی توانست هنرش را از قید و بند سوژه‌های درباری، اشرافی و تزئینی برهاند و به سیر زندگانی و کار مردم زحمتکش توجه نماید. آثاری را که از مردم عادی کوچه و بازار کشیده است، حکایت از روح پرفتوح و سیر و سلوک او دارد. یکی از آثار برجستهٔ او اثری است که با الهام از یک غزل حافظ ساخته و پرداخته است که تسلط استادانهٔ او را در بکارگیری سایه‌ها و نیم‌سایه‌ها،

(۱) قهوه‌خانه، اثری از استاد آشتیانی، متعلق به ۱۳۰۸ هـ . ش.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هماهنگی رنگها و ظرافتی که در تجسم حالات و روحیات پرسوناژهایش ازخود نشان داده، به اثبات می‌رساند. امّا بی‌مناسبت نیست اگر بگوئیم وی با تمام وفاداریش به تعلیمات کمال‌الملک و دوری جستن از



(۲) نامه‌نویس، اثری از استاد آشتیانی، متعلق به ۱۳۴۳ هـ .ش.

انحراف، در به تصویرکشیدن منظره‌هایش، گاه به اجزاءِ درختان، برگها و شاخه‌ها و به خطوط کناره‌نما، به‌خصوص به صورت‌های انسانی توجهی ننموده؛ چراکه از زاویه‌ای دور به منظره‌اش می‌نگریسته و انتخاب زاویهٔ دید نیز امری نه برحسب اتفاق که خواست او بوده است. هنرمند در این گونه آثار توانسته بیش از حد انتظار به تجسم کل جو و اتمسفر فضائی بپردازد (تصویر ۳). در این تصویر گوئی باد را نجواکنان در پیچ و خم شاخسار درختان به بازی گرفته و حضورش را مرئی نموده است. با این همه اکثر طبیعت بی‌جان‌هایش حکایت از تمایل و انتخاب نهائی او و ریشه در واقعگرائی دارد (تصاویر ٤ و ٥). در این تصاویر با ظرافتی وصف‌ناپذیر به تجسم دقیق سینی و پرندگان پرداخته که جای هیچگونه شک و شبهه را در بکارگیری اصول و قوانین مکتب کلاسیسم باقی نمی‌گذارد.

استاد **علی‌محمد حیدریان** نیز که از شاگردان محمّد غفاری است، به همین راه گام نهاد و در ترسیم ظرافتها و ضبط حالات و روحیات انسانها، نبوغ خود را به اثبات رسانید. هم دراین رابطه، جهت تجربه‌اندوزی، بارها کارهای اساتید بزرگ غرب و شرق را کپی می‌نماید و با چیره دستی هرچه بیشتر به تجسم دقایق و ظرایف آنها می‌پردازد. ازآن‌جمله تصویر حضرت مسیح(ع) است که از روی کار رافائل، هنرمند ایتالیائی، که دراوج دوران رنسانس اروپا نقشی بزرگ داشته، ترسیم نموده و یا تصویر جنگل که از روی کار شیشکین هنرمند بزرگ روس کشیده است (تصویر ٦ و ٧). در این تصاویر به چنان قدرتی از مشنابرداری رسیده که می‌توان به جرأت گفت تشخیص اصل از بدل امری دشوار است. استاد حیدریان پس از اتمام تحصیلاتش، زیرنظر کمال‌الملک به فراگیری رموز و فنون طراحی و نقاشی می‌پردازد و پس از چندی، با موفقیت بسیار، این دوره را به اتمام می‌رساند و جهت مطالعه و درک هرچه بیشتر نقاشی و آشنائی عمیق‌تر با آثار هنرمندان بزرگ جهان بکشورهای فرانسه و بلژیک سفر می‌نماید که این امر تأثیرات شگرفی در کارهای بعدی او بجای

می‌گذارد. وی در به تصویرکشیدن طبیعت بی‌جان و بکارگیری اجزاءِ و ریزه‌کاری‌ها و تحقق بخشیدن به زیبائی‌های ظاهری طبیعت از هیچ تلاشی دریغ نمی‌نماید (تصویر ۸) و هرچند که به سبک کلاسیک عشق می‌ورزد، امّا رد پای مکتب امپرسیونیسم را نیز در بعضی از آثارش می‌توان دید (تصاویر ۹ و ۱۰). در این تصاویر، نقاش به جو و فضای کلی اثر توجه به‌خصوصی نموده و از ترسیم ریزه‌کاری‌های اجزاءِ طبیعی دوری

(۳) خرمن کوب، اثری از استاد آشتیانی، متعلق به ۱۳۰۸ هـ.ش.

(٤) طبیعت بی‌جان، اثری از استاد آشتیانی، متعلق به ۱۳۲۱ هـ.ش.

(۵) اثری از استاد آشتیانی، متعلق به ۱۳۳۶ هـ.ش.

(۶) حضرت مسیح (کپی از کار رافائل) اثری از استاد حیدریان.

جسته است.

درمیان شاگردان کمال‌الملک، حسنعلی وزیری، اسماعیل آشتیانی و علی‌محمد حیدریان تنها هنرمندانی نبودند که بسمت و سوی حرکت‌های نوین رهسپار گردیدند و به احساسات و ندای قلبی خویش پاسخ دادند، بلکه هنرمندان دیگری نیز در تحکیم و تقویت این دیدگاه اهتمام ورزیده‌اند، که از آن جمله استاد **علی‌اکبر یاسمی**، **محمود اولیاءِ**، **رضا شهابی**، **محسن سهیلی**، **شیخ صدرالدّین شایسته** و بسیاری دیگر را می‌توان نام برد.

استاد **علی‌اکبر یاسمی** نیز ابتدا به فراگیری

(۷) حیدریان، (کپی از کار شیشکین) ۱۳۳۰ هـ .ش.

قدم‌های نخستین می‌پردازد و با تسلطی که به ترسیم در شیوهٔ رئالیسم‌ـکلاسیک می‌یابد، آثاری ارزنده ازخود بجای می‌گذارد (تصاویر ۱۱ تا ۱۳). در تصاویر ۱۲ و ۱۳، شاهد بکارگیری ضربات قلم مو و رنگهای آزادشده هستیم. استاد پس از چندی، تا حدودی، خصوصیات مکتب امپرسیونیسم را در منظره‌هایش بکار می‌گیرد (تصاویر ۱۴ و ۱۵). وی در این تصاویر نیز با بکارگیری ضربات تند و سخت قلم مو، لایه‌های قوی و ضخیمی بوجود می‌آورد که حاکی از ثبت حالت‌های آنی و لحظات ناپایدار یک منظره است.

استاد **محمود اولیاءِ** یکی دیگر از نادر هنرمندانی است که پس از دریافت رموز و فنون کلاسیسیسم و استقرار کامل در مکتب رئالیسم، بخوبی توانسته است آزاد و بی‌پروا، قلم را به جنبش وادارد و به جذبه و طراوت آثار هنرمندان امپرسیونیسم فرانسه چون پیر اگوست رنوار (۱۸۴۱ - ۱۹۱۹) و به‌خصوص به طرز کار کامیل پیسارو (۱۸۳۰ - ۱۹۰۳) و ادگار دگا (۱۸۳٤ - ۱۹۱۷) نزدیک گردد، تصاویر (۱٦ تا ۲۰). در تصویر **پیرمرد خسته**، نه تنها آثار ضربات آزاد قلم مو را از سرانگشتان توانای او می‌بینیم، بلکه با بکارگیری تشعشعات نوری و ارتعاشات جوی که حاصل استقرار نور درپس زمینه و به‌روی پرسوناژ، همچنین به روی کوزه و پنجره است و با استفادهٔ بجا از ظرافت‌های مرتعش نوری در سیمای مرد خسته، توانسته است بی‌آنکه به ساخت و ساز اجزاءِ چشم‌ها بپردازد، چهرهٔ تکیدهٔ مرد خسته را با رنگهائی هماهنگ، آرام و شفاف و بدون استفاده از ترکیبهای مرسوم در سبک‌های گذشته، عرضه نماید و در این راه از کمترین تنوع رنگی در ایجاد یکدستی و مایه‌کاری، همان گونه که در مینیاتورهای ایرانی (تک رنگ و یا دو رنگ) متداول است، سود می‌برد. لکن اگر این اثر را با اثری از پیسارو مقایسه نمائیم، به تأثیرپذیری استاد محمود اولیاءِ پی خواهیم برد (تصاویر ۱۹ و ۲۰). استاد، برخلاف گذشته، با بکارگیری سطوح چشم اندازهای کم‌عمق و سایه روشن‌های ملایم و ضعیف و با رهاساختن رنگ از قالب فرم، گرایش خود را به مکتب امپرسیونیسم به اثبات می‌رساند. این حرکت و جنبش تازه، بنحو خزنده به پیش می‌رفت، امّا بودند هنرمندانیکه به هیچ وجه باچنین مکتبهائی سراشتی نداشتند. از آن جمله‌اند استادان، **ابوالحسن صدیقی، نعمت الله مصیّری، محسن مقدم، رفیع حالتی، اسکندر مستغنی، شوکت الملوک شقاقی، مصطفی نجمی** و بسیاری دیگر.

استاد **ابوالحسن صدیقی** که در حجاری و پیکرتراشی استادی بزرگ است، از چنین دیدگاهی نیز برخوردار بوده و به هیچ‌وجه بسمت و سوی چنین مکاتبی کشیده نشده است. ازجمله آثار استاد مجسمهٔ فردوسی

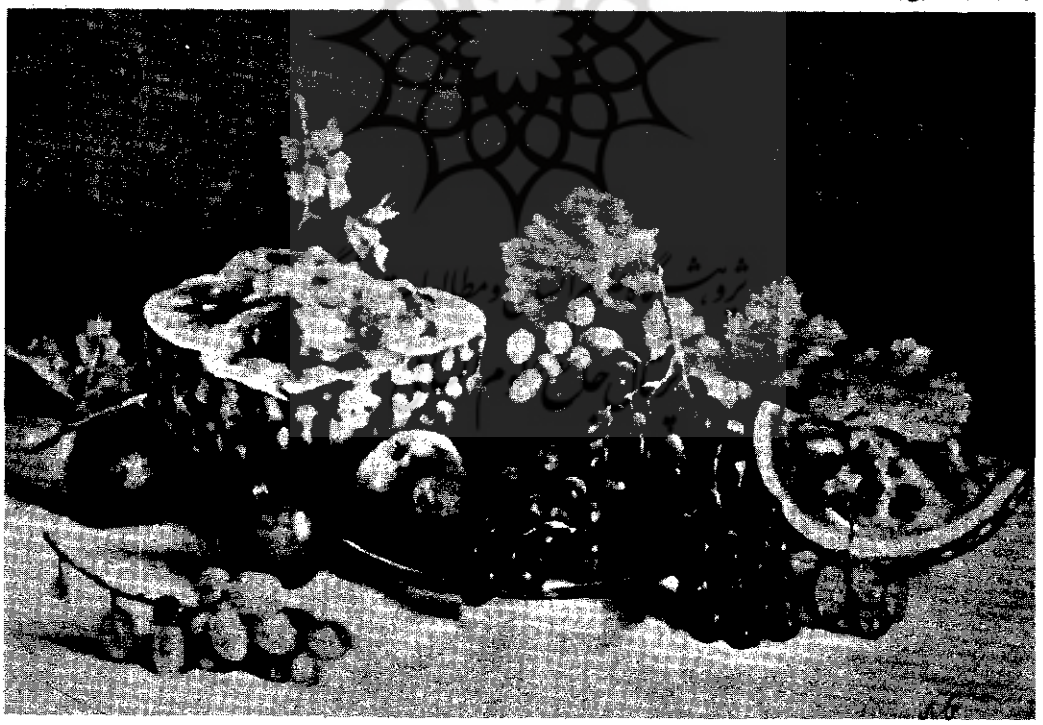
(۸) طبیعت بی‌جان، اثری از استاد حیدریان، متعلق به ۱۳۵۹ ﻫ.ش.

(۹) منظره، اثری از استاد حیدریان، متعلق به ۱۳٤۷ ﻫ.ش.

پرتال جامع علوم انسانی

(۱۰) منظرهٔ روستا، اثری از استاد حیدریان، متعلق به ۱۳۵۶ هـ.ش.

(۱۱) طبیعت بی‌جان، اثری از استاد یاسمی.



(۱۲) طبیعت بی‌جان، اثری از استاد یاسمی، متعلق به ۱۳۴۲ هـ . ش.

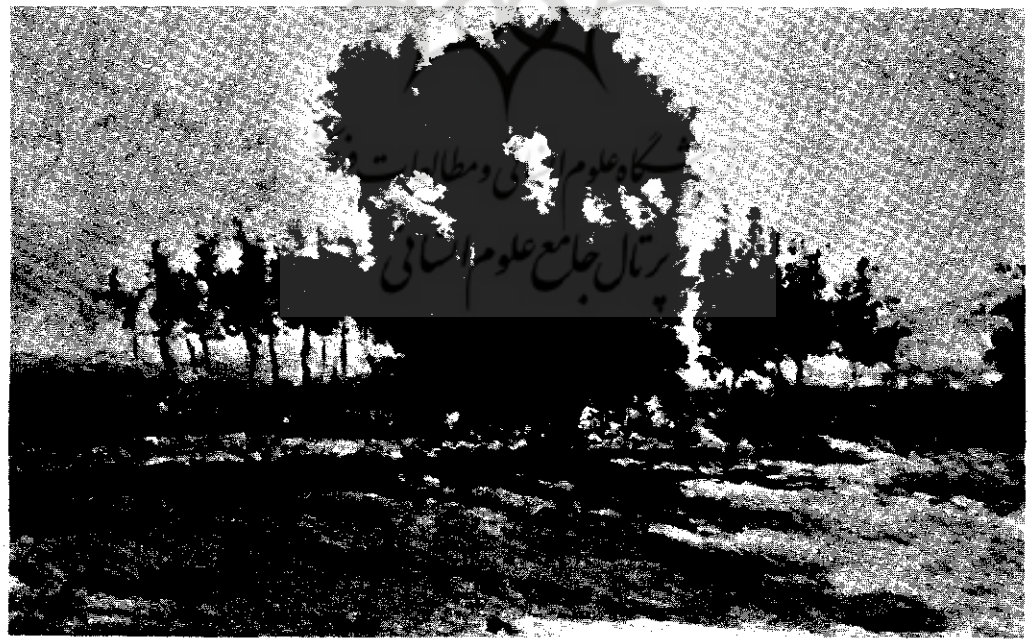
در تهران و نادر در طوس است. استاد ابوالحسن صدیقی بسال ۱۲۷۶ شمسی متولد شد. گذشتن ایام زندگی استاد را آنچنان خسته و فرسوده گردانیده که از مصاحبه و ذکر اطلاعات ضروری و جدید با بی‌حوصلگی سر باز می‌زند. بدین دلیل نتوانستیم آنچه را که فردا نیاز هنرجویان خواهد بود و قسمتی از تاریخ هنر نوین ایران را می‌سازد، فراچنگ آورده و آنطور که بایسته و شایسته است به رشتهٔ تحریر درآوریم. امّا با این همه، چند کلمه‌ای بیان داشته که حکایت از احوال و سخنان او دارد. او دربارهٔ هنرش می‌گوید: «۷۵ سال پیش،پیر استاد هنر، چشمهٔ جوشان هنررابازکردتااز پرتووجودش همه سیراب شوند تعدادی عاشق بودند و به این سرچشمهٔ حیات راه یافتند و از آن آب و تربت فیاض او جرعه‌ها نوشیدند. من هم مثل آنها رفتم تا هرچند برای لمحه و لحظه‌ای جامی چند برگیرم. امّا هنوز جرعه‌ای ننوشیده بودم که آبها قطره قطره از دستانم ریخت. بهرحال برای هنرجویان و پویندگان این راه همین بس که بگوییم کارهای هر هنرمندی خود باید گویا باشد و نیازی به سخن ندارد. بعدها کارهای مرا نیز خواهند فهمید». هنرمند، هم اکنون نیز گوشهٔ انزوا و عزلت گزیده و به هیچ وجه اجازهٔ ورود به حریم و حرمات افکارش را نمی‌دهد. امّا همین سخنان نغز و شیرینش، حاکی از شعور و معرفت و جهان بینی استاد است که چنین لطیف و زیبا به اعماق وجود انسانی رسوخ می‌نماید. گوئی دفتر هستی خود را به اختصار بیان نموده است.

استاد **نعمت الله مصیری** یکی دیگر از هنرمندانی است که دوستان هنرمندش جملگی تسلط او را در بکارگیری سیاه‌قلم ستوده‌اند. و مهارتش را در رنگ و روغن نیز ارج نهاده‌اند. استاد نعمت الله مصیری بسال ۱۳۶۳ هجری شمسی در سن ۸۰ سالگی وفات یافت.

(۱۳) سرباز، اثری از استاد یاسمی.

(۱٤) روستا، اثری از استاد یاسمی.

(۱۵) منظره، اثری از استاد یاسمی.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

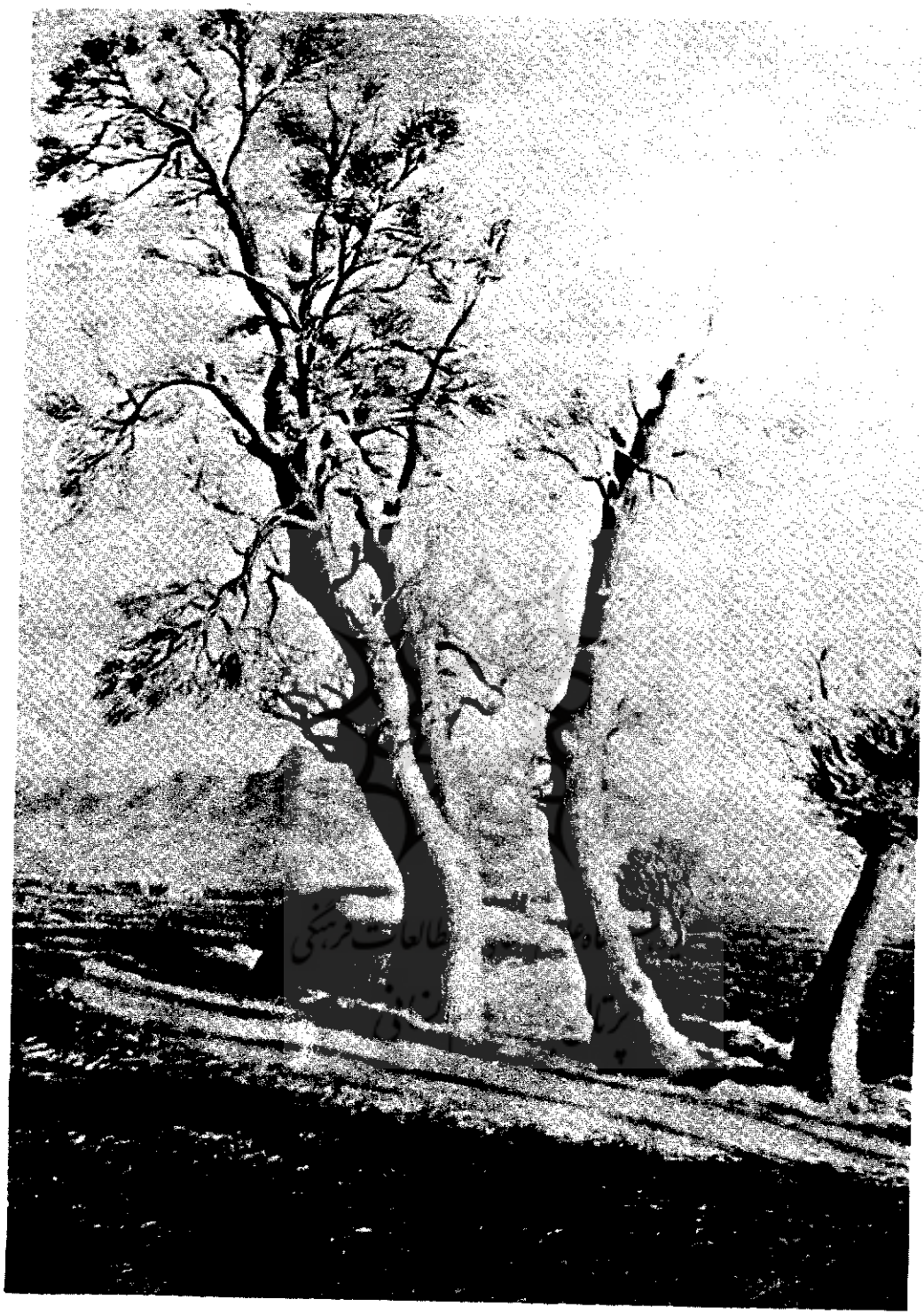
(۱۶) بدارآویختن منصور حلاج، اثری از استاد اولیاء.

محسن مقدم نیز از استادانی است که در رنگ و روغن کارهای بسیاری را به انجام رسانیده است و پس از اتمام تحصیلاتش، در مدرسه کمال‌الملک به تدریس تاریخ هنر می‌پردازد.

استاد **رفیع حالتی** نیز پس از تعلیماتی که زیرنظر استاد کمال‌الملک دید، به حجاری و مجسمه سازی پرداخت و پیکرتراشی را رها نساخت.

استاد **اسکندر مستغنی**، **شوکت الملوک شقاقی** و **مصطفی نجمی** نیز همین راه را رفتند و همچنان به هنر رئالیسم کلاسیک وفادار ماندند و به هیچ وجه از آن انحراف حاصل ننموده، روی برنتافتند.

استاد **یحیی دولتشاهی** بسال ۱۲۷۸ هجری شمسی متولد شد.[۲] او پس از اتمام تحصیلاتش و فراگیری طراحی سیاه‌قلم و دیگر فنون نقاشی و آشنائی اندکی با مینیاتورهای ایرانی در سن ۲۴ سالگی مأمور تشکیل ادارهٔ صنایع مستظرفهٔ قزوین می‌گردد و پس از چندی شاگردان لایق و ارزشمندی را تربیت می‌نماید. وی با ارائهٔ کارهای هنرجویان و نشان دادن سیر پیشرفت آنها به کمال‌الملک، ضمن جلب رضایت استاد، از تشویق و حمایت وی بی‌نصیب نمی‌ماند. لیکن با مشکلاتی که برسر راه خود می‌یابد، پس از کودتای ۱۲۹۹ به تهران مراجعت کرده و به خواست استادش به تعلیم و کارهای اداری جاری در مدرسه صنایع مستظرفه همت می‌گمارد. امّا با این همه، استاد دولتشاهی قصه‌ای دیگر دارد. وی هرچند که گرایش بسیاری در به نمایش درآوردن آثار کلاسیک و یا ناتورالیسم داشته، امّا برحسب احساس و ندای درونی خود از مکتب کلاسیک اروپائی روی برمی‌گرداند و برخلاف نظر استادش و به دور از چشم او به ترسیم اشکال خیالی و بهره‌گیری از موضوعات ایرانی چون شاهنامهٔ فردوسی می‌پردازد و بدین ترتیب تصاویرش حکایت‌گر حماسه‌های باشکوه و بالنده و تناور و ژرفانگر حکیم طوس می‌گردد (تصاویر ۲۱ و ۲۲). او استاد کمال‌الملک را طبیعت‌گرا می‌پندارد و دربارهٔ آثار و نظرات خود و استادش می‌گوید: «اصولاً نقاشی هنری است که هرگاه کسی به آن گرایش یافت، گوئی در روزهای نخست، پرده‌ای جلوی چشمانش کشیده شده و درنتیجه خوب نمی‌بیند. امّا پس از اندک زمانی، این پرده کنار رفته، دید نقاش بهتر می‌شود و بخوبی همه چیز را می‌بیند. این امر بین نقاشان رایج، جاری و ساری است که می‌گویند: فلان نقاش خوب دیده است، نمی‌گویند خوب ساخته است. همانگونه که در موسیقی، گوش باید بخوبی اثرات را دریابد، در نقاشی چشم باید خوب ببیند. مرحوم کمال‌الملک معتقد بود که یک نقاش آنچه را که حین تعلیم دادن فرامی‌گیرد، هرگز خود به تنهائی درنمی‌یابد. هنرمندان وقتی به تعلیم نقاشی مشغول هستند، بالاجبار به جستجوی معایب و نقایص کار هنرجویان همت می‌گمارند. درنتیجه، چشم‌هایشان ورزیده شده و دید بهتری می‌یابند. من تصور می‌کنم نقاش باید آنچه را که در طبیعت هست، عیناً به بیننده منتقل کند. حتّی رطوبت هوا باید برای تماشاگر قابل



(۱۷) درخت و باد، اثری از استاد اولیاء.

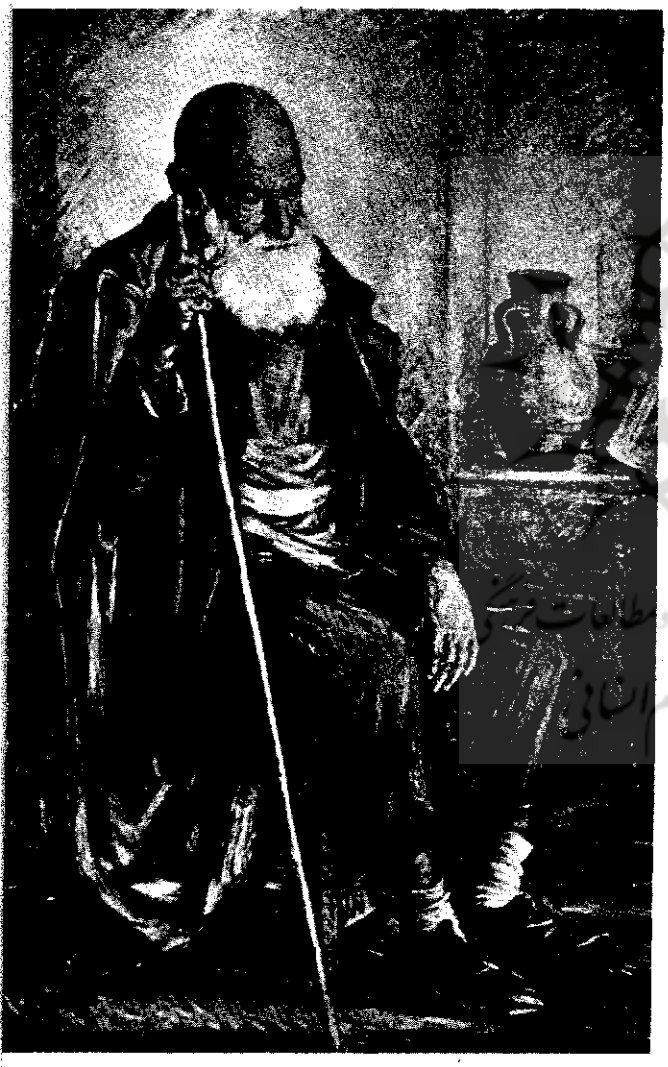
(۱۸) دو پسر گدا، اثری از استاد اولیاء.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

لمس باشد. در یکی از تابلوهای کمال‌الملک، من به عنوان یک بیننده، بخوبی خنکی سنگ را نیز احساس می‌کنم. بسیاری از افراد قادر به بازآفرینی واقعیت نیستند. چرا راه دور برویم، من که خود از شاگردان استاد بودم، چنین قدرتی را در خویش سراغ ندارم. نقاش بزرگ موج دریا را چنان می‌سازد که بیننده تصور می‌کند، اگر بخواهد می‌تواند پا امواج لطیف آب بازی کند! حال آنکه نقاش نه چندان متبحر، گوئی که از سنگ موج را می‌سازد! بهرحال، نقاش باید حال و هوای طبیعت را در آثار خود حفظ نماید. مثلاً صورت انسان در برابر نور بگونه های مختلف جلوه می‌کند. نقاش باید با خلق آنچه که در طبیعت است، به نقاشی خود برجستگی و جان ببخشد... همانطور که می‌دانید مرحوم کمال‌الملک نیز با خیالی‌سازی مخالف بود. این کارها را هم که از شاهنامهٔ فردوسی بوجود آورده‌ام و نمی‌توان آنها را خالی از ذوق دانست، بدون آگاهی ایشان انجام داده‌ام؛ استاد کمال‌الملک براین باور بود که باید از تخیل در نقاشی دوری جست و همواره بما می‌گفتند هنگامی‌که ـ برای مثال ـ مشغول نقاشی انسان هستید و رنگ ابرو و پیشانی را ریخته‌اید و می‌خواهید آنها را با هم تلفیق کنید، یعنی درحقیقت می‌خواهید رنگها را درهم محو نمائید، اگر مدل ازجای برخاست، شما نیز قلم را زمین بگذارید؛ چراکه خصوصیات مدل دیگر آن نیست که شما می‌اندیشید، بلکه آن است که شما درخود مدل می‌بینید. امّا دربارهٔ آثارم بگویم... متأسفانه سه ـ چهارسال است که کاری نمی‌کنم و پس از ۸۱ سال که از ایام رفته و گم گشته است، حال دیگر تقریباً کاری ازدستم برنمی‌آید. ازسوئی دیگر، نقاش باید آتلیه‌ای داشته باشد که روشنائی آن ازسوی شمال تأمین گردد. در این محل که من هستم چنین امکانی نیست. با این همه قصد دارم از سال آینده کار را آغاز کنم. تا همین اواخر هنرمند تأمین نبود و با خیال راحت نمی‌توانست هنر را به مفهوم واقعی دنبال کند؛ چه اندیشیدن به معاش، بی‌شک کار هنرمند را بازاری و خراب می‌کند.»

استاد یحیی دولتشاهی چند سالی بعد از این گفتگو درمی‌گذرد. وی هیچ‌گاه خود را مینیاتوریست قلمداد ننموده و با آن همه شناخت و تسلطی که بر مینیاتور داشته، وقتی از او می‌پرسند که آیا به شیوهٔ مینیاتور هم کار کرده‌اید، پاسخ می‌گوید: خیر. او شاعر نیز بود و درطول کارهای هنریش موفق به دریافت دو نشان، یکی در مسابقهٔ تمبر ترقیات ایران و دیگری از صنایع مستظرفه گردید. آنچه که از نظریات و عقاید این استاد بزرگ نتیجه می‌گیریم، این است که نه تنها خود را در

(۱۹) پیرمرد خسته، اثری از استاد اولیاء.



چهارچوب رئالیسم‌ـکلاسیک اسیر ننموده، بلکه به سبک ناتورالیسم و دیگر مکاتب هنری نیز نظر و گرایشی داشته است و شاید بتوان گفت با استفاده از عناصر مینیاتور وطبیعت سازی و آشنائی با گراورسازی، آثارش به‌کارهای گراورسازان قدیم اروپا شباهت دارد. با این همه وقتی می‌گوید: «صورت انسان دربرابر نور به‌گونه های مختلف جلوه می‌کند، نقاش باید با خلق آنچه که در طبیعت است، به نقاشی خود برجستگی و جان بدهد»، اولین جرقه های تفکر و برداشتهای او را در پذیرش مکتب امپرسیونیسم می‌توان دریافت داشت؛ هرچند عملاً تابلوئی در این زمینه نداشته باشد. وی با به تصویرکشیدن خمیازه، تمایل خود را به مکتب اکسپرسیونیسم ابراز می‌دارد (تصویر ۲۳).

یکی دیگر از شاگردان کمال‌الملک، استاد **علی‌اکبر نجم آبادی** است که بسال ۱۲۷۸ هجری شمسی در تهران متولد شد.[۳] او پس از اتمام تحصیلاتش به مدرسهٔ صنایع مستظرفه می‌رود و بمدت ۸ سال زیرنظر استاد کمال‌الملک به تحصیل و فراگیری نقاشی

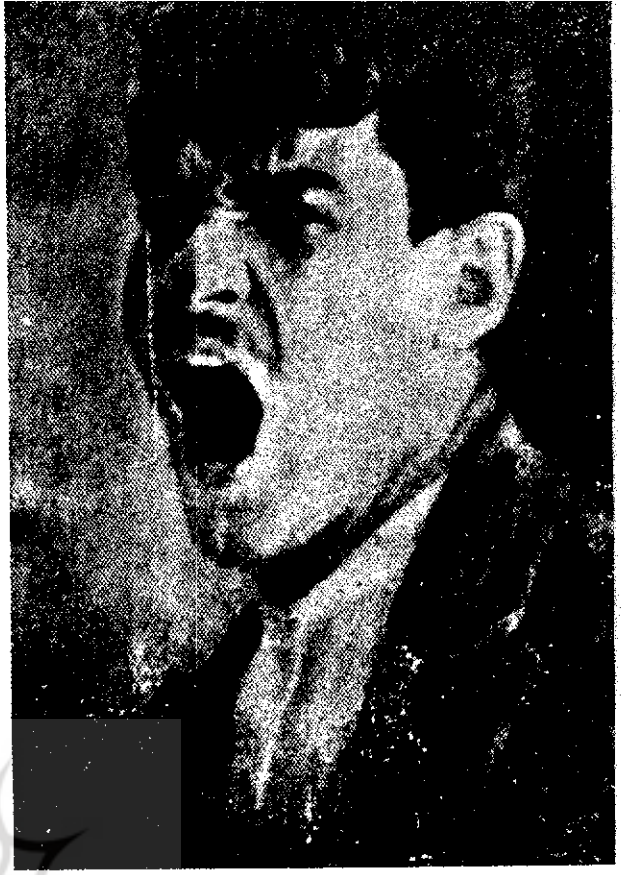
(۲۰) پیشخدمت جوان، اثری از کامیل پیسارو.

می‌پردازد. سپس طی سالیان بسیاری شاگردان ارزشمندی را تربیت می‌نماید. او اولین آثار خود را در سیاه‌قلم بوجود می‌آورد و جهت تجربه اندوزی، بارها به کپی‌نمودن از آثار نقاشان بزرگ جهان چون میکل آنژلو بُناروتّی (۱۴۷۵- ۱۵٦٤) بسال ۱۳۱۷ و آثار رافائلو سانزیو (۱٤۸۳- ۱۵۲۰)، رامبراند هارمیزون (۱٦۰٦- ۱٦٦۹) و مُثّنابرداری از روی کارهای استادش کمال‌الملک نظیر چهرهٔ ابوالحسن فروغی می‌پردازد که تشخیص اصل از بدل امری دشوار است. امّا پس از چندی با کشیدن چهرهٔ خود در رنگ و روغن و صورت دوست هنرمند و همکارش استاد حیدریان و دیگران به جهان پیرامون خود توجه می‌ورزد و از مُثّنابرداری فاصله می‌گیرد (تصاویر ۲٤ تا ۲٦). استاد علی‌اکبر نجم آبادی پس از ۵٦ سال تلاش و کشیدن آثاری در حیطه و حصار اصول و قواعد کلاسیسم، به دلیل کهولت و ضعف مزاجیش بازنشسته شده، گوشهٔ عزلت می‌گزیند. آثار او نیز همچون بعضی دیگر از شاگردان کمال‌الملک، سیر تکاملی مکتب کلاسیک و رئالیسم-کلاسیک را در ایران تقویت می‌نماید و عطف توجه‌اش را به تربیت هنرجویان در این زمینه بازمی‌نمایاند. استاد پیر هم اکنون نیز با وجود ضعف و خستگی ناشی از گذر ایام زندگی، به مطالعه و نوشتن خط که از مشغولیات اوست ادامه می‌دهد. جا دارد متذکر شویم که استاد علی‌اکبر نجم آبادی به دلیل عشق و علاقهٔ وافری که به تربیت و تعلیم هنرجویان داشت، هیچگاه در زمان فعالیتش به خارج سفر ننمود و جهت مثنابرداری از آثار نقاشان جهان- همان گونه که خود بیان می‌دارد- از کتب گوناگون هنری موجود در ایران استفاده کرده است. به همین علت و از حیث علائق درونیش، جذب مکاتب و کارهای جدیدتر نگردیده و همچنان در عاشقی خویش به مکاتب پیشین پابرجا و وفادار به تعلیمات استادش باقی می‌ماند.

با این وصف، هنرمندان دیگری بودند که به هنر نو گرایش یافتند، با این تفاوت که دیگر گام‌هایشان ناآگاهانه نبوده، بلکه با کمال آگاهی و با اهتمام و کوشش بسیار، بیش از دیگر هنرمندان یادشده،

(۲۱) تک‌چهره از خود، اثری از استاد دولتشاهی.

(۲۲) تصویری برای شاهنامهٔ فردوسی، اثری از استاد دولتشاهی، متعلق به ۱۳۱۲ هـ.ش.



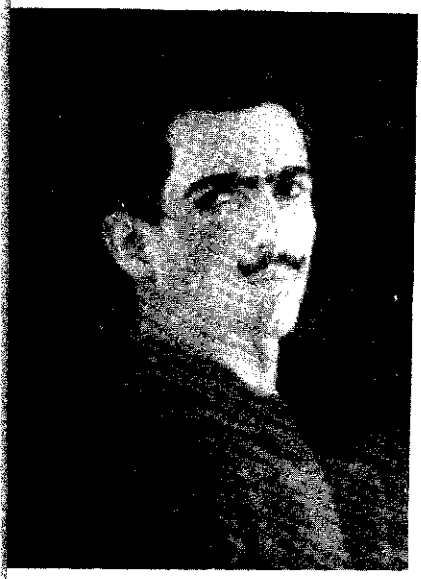
(۲۳) خمیازه، اثری از استاد دولتشاهی.

قالب‌های کهنه را شکستند که ظاهراً پایه و اساس تحولات نقاشی نو ایران را در پی داشته است. لازم به تذکر است آنها قالب‌های کهنه‌ای را شکستند که سالها قبل از این هم توسط هنرمندان پیشرو، در اروپا شکسته شده بود و در جهان تازگی نداشت، امّا در ایران بدعت به حساب می‌آمد. از آن جمله، استاد **رضا شهابی** است که درطول زندگیش به کنکاش و مطالعه پرداخته و در این راه از هرگونه تلاش و جستجو غافل نمانده؛ چندانکه روح سرکش هنرمندانه اش با زمانه سازگاری نشان نمی‌دهد.

استاد رضا شهابی بسال ۱۲۸۰ هجری شمسی در شهر تهران متولد شد و بسال ۱۳۵۸ چشم از جهان فروبست.[۴] وی نیز پس از اتمام تحصیلات و تعلیماتی که از استاد کمال‌الملک می‌گیرد، به مطالعات ارزشمندی می‌پردازد که پیروی بی‌چون و چرا از تعلیمات استادش و مکاتب گذشته را از او سلب می‌کند و وی را درجهت پویائی و دستیابی بر عناصر و پدیده‌های جدیدی به حرکت وامی‌دارد. آنطور که در تحقیقات و دست نوشته‌های او می‌بینیم، وی به هنرهای سنتی ایران و تفکرات و بینش عوالم مغرب زمین نیز آشنائی داشته است (تصاویر ۲۷ تا ۲۹).

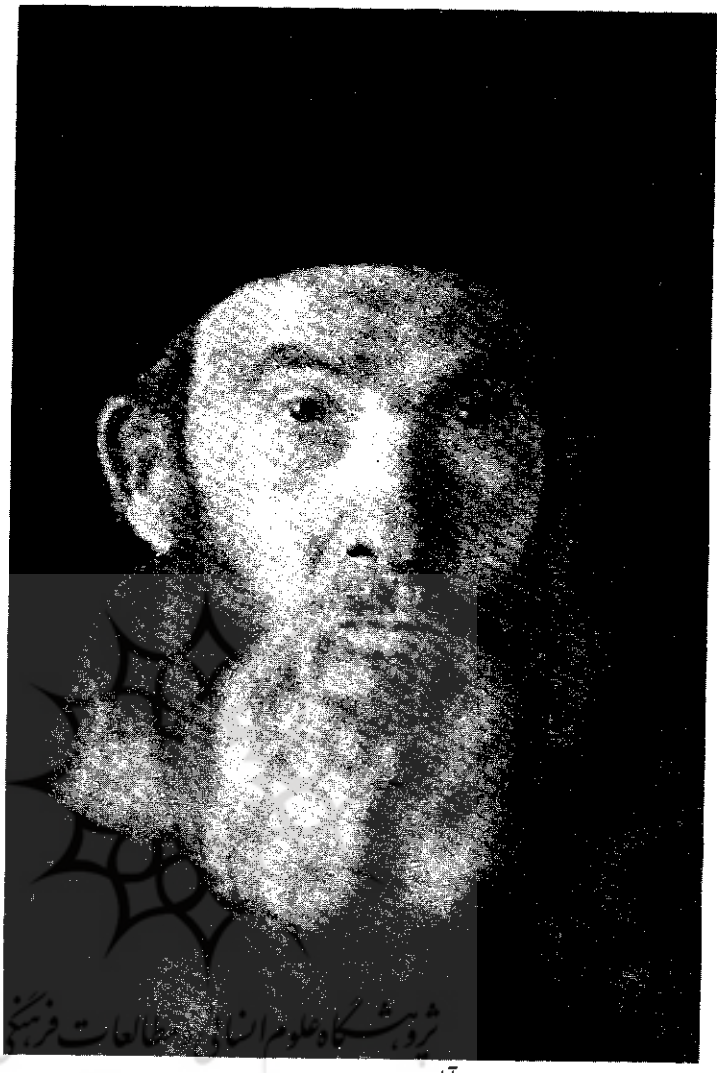
استاد رضا شهابی بخوبی توانست پس از اندک زمانی، دستخط شخصی خود را بازیابد و با ذوق و علاقهٔ وافری که به هنر سنتی و ملی خود داشت، بدنبال ظرافتها و زیبائی‌های انتزاعی که در آثار هنرمندان ایرانی ـ اسلامی به وفور و انبوهی یافت می‌شود، به بیان تازه‌ای از خلاقیت دست یابد. او با مینیاتور، به‌خصوص تذهیب و تشعیر ایرانی رابطه‌ای بی نوین ایجاد می‌نماید و سرانجام بسمت شیوه‌های امپرسیونیسم، نئوامپرسیونیسم و بطور بسیار خفیف اکسپرسیونیسم تمایل می‌یابد. استاد رضا شهابی، هرچند که همچون بسیاری دیگر از شاگردان کمال‌الملک به عناصر فیگوراتیو و اشکال شناخته شده عشق می‌ورزید، امّا با این همه، شاهد رهائی او از قید و بندهای نقاشی رسمی و بکارگیری آزادانهٔ خط و رنگ درکنار یکدیگر هستیم (تصاویر ۳۰ تا ۳۲). شهابی ضمن ایجاد جو موجود، باد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



(۲۵) پرتره نقاش، اثری از استاد نجم‌آبادی.

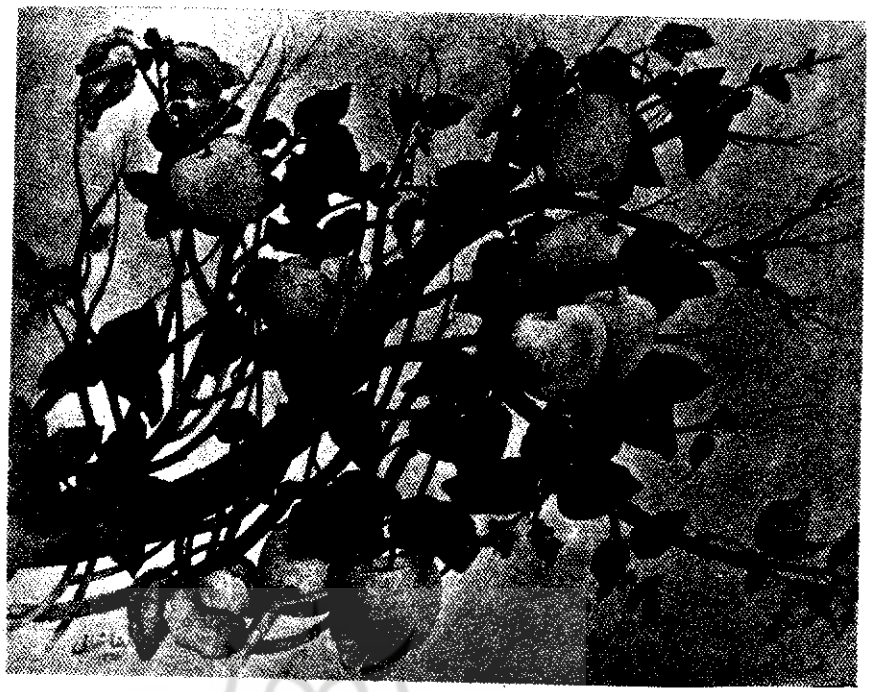
(۲۶) اثری از استاد علی‌اکبر نجم‌آبادی.



(۲۴) درویش، اثری از استاد نجم‌آبادی.

و طوفان را در پهنهٔ آسمان اثرش به غرش و حرکت درآورده است و گوئی با رقص خطوط قلم‌گیری در دل غروبی حزن‌انگیز و خزانی که خبر از اُفول خورشید درپس طغیان رنگهای رها گشته از بند فرم می‌دهد و چوپان خسته و فرسوده که گوئی به انتظار ایستاده است و گوسفندان بهم پیچیده درقالب حرکات یکدست معرّق‌وار- همگی - را یکجا به نمایش درآورده است (تصویر ۳۲). آیا می‌بایست او را نیز همچون هنرمندانی دانست که همچنان در پوستهٔ مکاتبی چون کلاسیسیسم، ناتورالیسم، رئالیسم، باقی ماندند، یا شاهد تأثیرپذیری او از مکاتبی دیگر چون امپرسیونیسم و اکسپرسیونیسم هستیم؟ (تصاویر ۳۳ تا ۳۵) اگر تصویر ۳۳، اثر ونسان وان گوگ نقاش هلندی (۱۸۵۳- ۱۸۹۰) را با تصویر ۳۲ مقایسه نمائیم، درمقام این قیاس، به ارزش‌های هنر استاد شهابی آگاهی بیشتری می‌یابیم (دقت شود به حرکت و بازیهای قلم مو در پهنهٔ آسمان رنگ‌پریده و تشابه آن با اثر وان گوگ، بنام شب درخشان تصویر ۳۳). او دربارهٔ هنر نقاشی و آموزش آن می‌گوید:

(۲۷) دختربچه، اثری از استاد رضا شهابی.

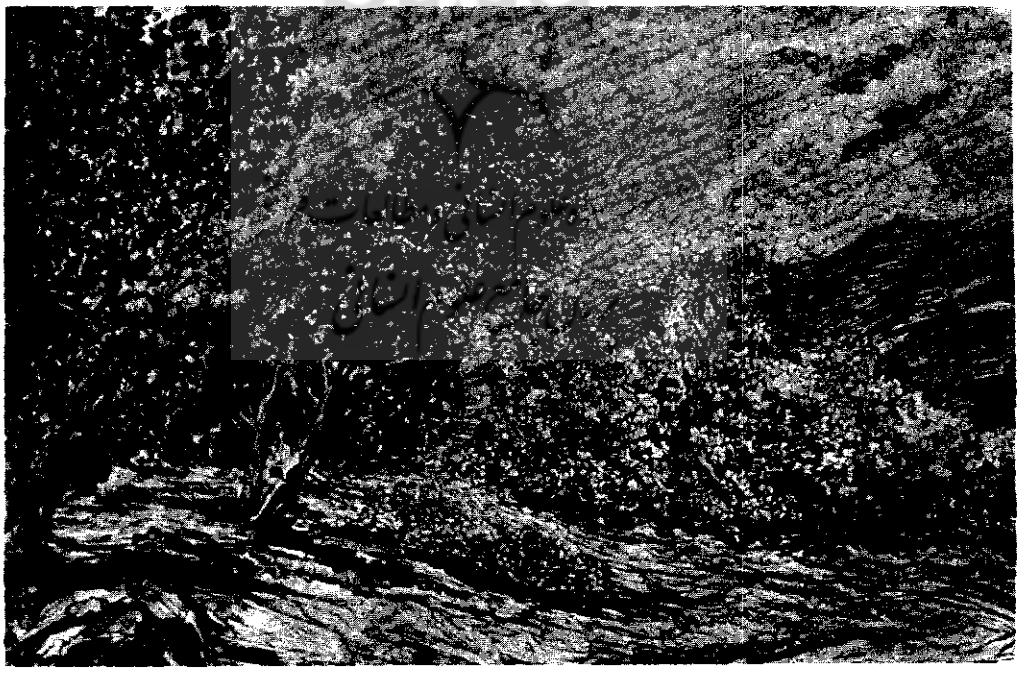


(۲۸) سیب، اثری از استاد رضا شهابی.

(۲۹) طبیعت بی‌جان، اثری از استاد رضا شهابی، متعلق به ۱۳۰۸ ه.ش.

(۳۰) شمال ایران، اثری از استاد رضا شهابی.

(۳۱) طبیعت سبز، اثری از استاد رضا شهابی، متعلق به ۱۳٤٦ ه.ش.



(۳۲) چوپان و گوسفندان، اثری از استاد رضا شهابی، متعلق به ۱۳۵۰ هـ.ش.

«نقاشی رنگ روغن را دانش‌آموزانی می‌توانند بیاغازند که به اصول طراحی و نقاشی سیاه‌قلم آگاه باشند و عملاً ازعهده برآیند و معنی گرته‌برداری و تناسب را در ترسیم‌های ساده و طرح‌های مختلف مدادی بخوبی بدانند و نکات، ظرایف و دقایقی را که مطالعه می‌نمایند، بکار بندند. باید قواعد طرح‌های مدادی را با رنگ آمیزی توأم نموده و درپی یکدیگر عمل کنند تا ساخت و ساز یک پرده آسان و مطابق با ذوق آنها درآید و نیز بینندگان از مشاهدهٔ آن لذت برده و مجذوب عوالم صنعت گردند.»

استاد شهابی حرکات «معرق‌وار» سطح اثرش را نه تنها یکدست و یکپارچه نموده، بلکه این خود سبب گردیده تا از عمق نمائی بسیار دوری و سطوح رنگی را به حداقل حجم‌سازی کاهش دهد (تصویر ۳۵).

استاد **علی رخساز** یکی دیگر از شاگردان کمال‌الملک است که بسال ۱۲۸۵ هجری شمسی در شهر تهران متولد شد.[۵] او پس از پایان تحصیلاتش به جستجو پرداخته و هرچند که به تعلیمات استادش وفادار مانده، امّا با این همه در آثار متأخرش به‌خصوص در بعضی از آثار سنگی خود از قید و بند پرسپکتیو، سایه روشن و عمق نمائی بیش ازحد، رهائی یافته است. استاد علی رخساز دربارهٔ کارهایش می‌گوید: «من بهترین روش را مکتب کلاسیک می‌دانم، زیرا طبیعت، بهترین سرمشق‌ها برای هنرمندان است. هرکسی می‌بایست از این سبک شروع کند و پس از اینکه این دوره را به پایان برد و به رموز و فنون سبک کلاسیک آشنائی یافت، می‌تواند به خلاقیت و ابتکار، ابداع و ایجاد بپردازد. آری هنرمند با ترسیم و تسلّط یافتن به آثار

(۳۳) شب درخشان، اثری از ونسان وان گوگ، متعلق به ۱۸۸۹ م.

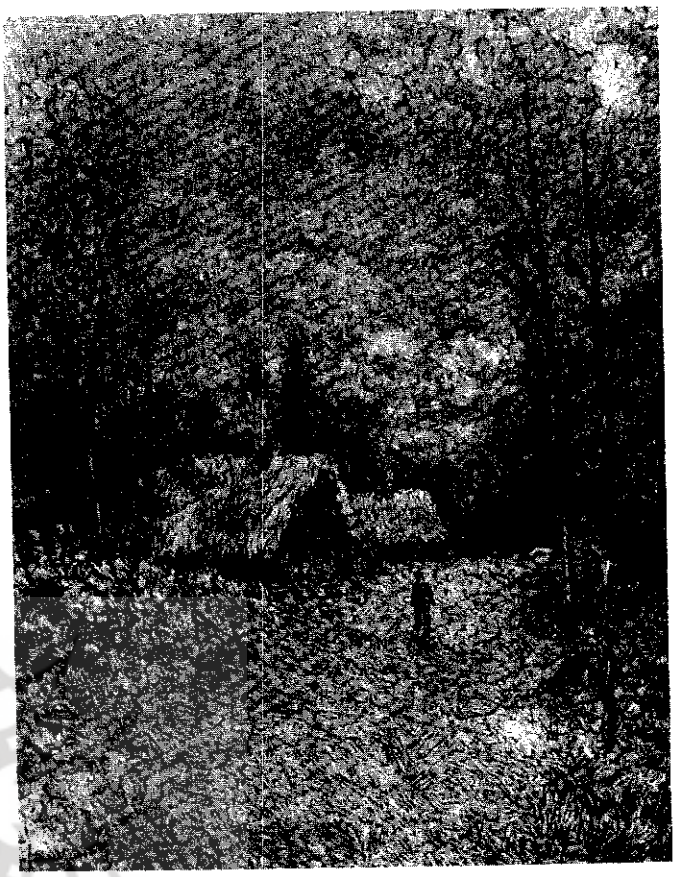
کلاسیک، سریع‌تر به مقصود می‌رسد. بدین منظور باید از پرسپکتیو، سایه روشن و عمق نمائی بهره گیرد، نه آنکه همچون مینیاتور از پرسپکتیو و عمق نمائی تهی باشد. موضوعات مینیاتور غالباً جنبهٔ خیال‌پردازی‌های واهی و موهوم دارد و از واقعگرائی عاری است. این آثار درحقیقت آثاری مغولی، هندی، چینی و ژاپنی هستند که به‌گونه‌ای درهم تنیده‌اند و هیچ‌گونه جنبهٔ هنری و علمی و پایه و اساس صحیحی ندارند. من معتقدم که هم پرسپکتیو و هم آناتومی، هردو می‌بایست رعایت گردد. البته هنرمندی که به چنین قدرتی دست یافته و طبیعت را بخوبی شناخته باشد، پرندهٔ خیالش می‌تواند به خطهٔ خاطره انگیز خیال پر کشد و از قوهٔ خلاقه در تجسم موضوعات خیالی همچون در به تصویرکشیدن شاهنامهٔ فردوسی که خود نیز به آن پرداخته‌ام، استفاده نماید.»

استاد علی رخساز حدود ۲۰ سال از عمر خود را صرف بوجودآوردن آثاری در سبک کلاسیک و ناتورالیسم نموده و ۲۰ سال نیز در به تصویرکشیدن شاهنامهٔ فردوسی و ۲۰ سال دیگر را به تلاش در زمینهٔ کارهای سنگی خود گذرانده است (تصاویر ۳۶ تا ۳۸). او بیش از ۳۷ اثر از شاهنامه، در ابعاد ۲×۳ متر بوجود آورده است. رخساز در این گونه آثار از واقعگرائی دوری جسته و حکایتگر حماسه‌های فردوسی می‌گردد. او در آثار سنگی خود اکثراً به موضوعات مردمی می‌پردازد و در این آثار بیش از هر اثر دیگرش، نبوغ و استعداد و دستخط شخصی خود را به تماشا می‌گذارد (تصاویر ۳۹ تا ۴۲). وی در این تصاویر سنگی، ابتدا از حجم‌سازی و عمق نمائی بیشتری بهره‌مند می‌گردد، لیکن رفته رفته با رو به تکامل‌گذاردن آثارش، عناصر پرسپکتیوی و عمق نمائی

را به حداقل کاهش می‌دهد (دقت شود به تصویر ۳۹ در مقایسه با تصویر ٤۲). چنین بنظر می‌رسد که شاید او نیز بطور ناآگاهانه در تصویر ٤۲ به دوبعدی نزدیک گشته واین خواهش درون‌او است که چنین رخ نموده است و به هیچ وجه دراثر مشکلات تکنیکی نبوده؛ چراکه در مقایسه با تصویر ۳۹، که آنرا بسال ۱۳۱٤، سالها قبل از آن ساخته، کاملاً سه‌بعدی نقش گردیده و درآن با مشکلات تکنیکی بیشتری روبرو بوده است. وی در بکارگیری و انتخاب نوع مصالح و استفاده از تبلورات قطعات کوچک سنگ‌های هندسی‌شکل و برش‌های متنوع که حکایت از انحراف او از سبک کلاسیک دارد، بسمت مکاتب نوظهور گردیده است. به خصوص که اجزاء چهرهٔ انسانها وحیوانات مشخص نبوده و آثارش از شخصیت پردازی و فردگرائی خارج شده‌اند. او در این آثار به فرم‌های ساده شده (استیلیزه) و گاه بدون سایه روشن بها داده و به تحولی عظیم رسیده است او خود دربارهٔ آثار سنگیش می‌گوید: «در ایامی که شاگرداستاد کمال‌الملک بودم، گاهی برای نقاشی از طبیعت به دره‌های دامنهٔ البرز، کنار رودها و جویبارها می‌رفتم. یک روز هنگامیکه زیر درختی نشسته بودم و در آب نهر خیره شده بودم، تلّون رنگ سنگریزه‌ها و سنگ‌ها در تلألو آفتاب، نظرم را بسیار جلب کرد. سایه ساری از درخت بالای سرم روی سنگ‌های رنگ رنگ، به‌گونه‌ای افتاده بود که شبیه پرتره یک آدم می‌نمود... از همانجا به فکر افتادم که خودم با موزائیک سنگ ریزه‌ها، یعنی پهلوی هم گذاردن سنگهای طبیعی رنگی، تابلو بسازم... و ساختم. اولین کارم را به استادم نشان دادم، بسیار مرا تشویق نمود و فرمود درکنار شیوهٔ اصلی، به این کار هم ادامه دهم. با تشویق ایشان یک تابلوی دیگر دست گرفتم به نام «آسیاب دولاب» استادم گفت بیاور ببینم. بُردم خدمتشان به آن نگریستند و سپس رو به من کردند و گفتند هرچه می‌خواهی بگوتا بتو بدهم. بسیار خوب کار کرده‌ای. عرض کردم من سلامتی شما را از خدا می‌خواهم. فرمودند برو تمامش کن و بیاور. پس از آن برخورد که باعث دلگرمی من

(۳٤) چوپان، اثری از رضا شهابی، متعلق به ۱۳۵۰ هـ.ش.

شد، تابلوهای بسیاری به این شیوه ساخته‌ام که منحصراند و کار پرمشقتی است. هیچ کاری در عمرم به اندازهٔ این کارها مرا فرسوده نکرده است. امّا البته این حسن را دارد که به‌هیچ‌وجه کسی نمی‌تواند از آنها کپی بردارد. زیرا چنین سنگ‌هائی بطور متشابه بدست نمی‌آید و تاکنون بیش از ۱۰۰ اثر بوجود آورده‌ام. امّا درمورد نقاشی‌های نوین غرب باید بگویم که هنرمندانی چون هنرمندان موج نو به‌کارهایشان اعتباری نیست، کما اینکه پیکاسو شخصاً اظهار نموده که من برای کسب شهرت، از خودم چنین حرکاتی را بوجود آورده‌ام. آنها درحقیقت جنبهٔ مادی و تجاری دارند و به‌هیچ‌وجه دارای اساس و پایهٔ صحیحی نمی‌باشند و نیز پیکاسو شخصاً متذکر گشته که اساس و پایه‌های هنری در همان



(۳۵) غروب ، اثری از استاد رضا شهابی، ۱۳۵٤ هـ .ش.

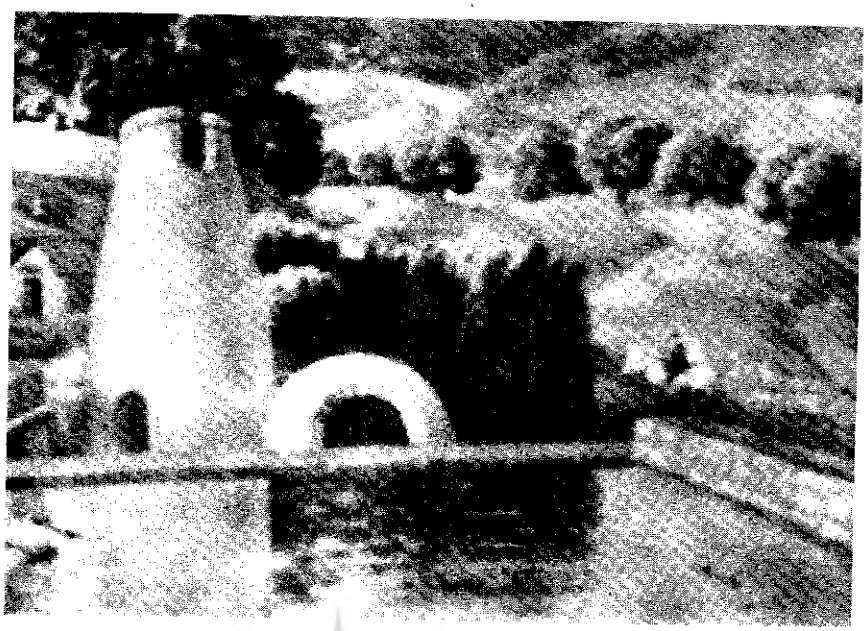
دوران رنسانس و تجلّیات هنر کلاسیک و یا نئوکلاسیسم نهفته است. در این‌جا متذکر می‌گردم که این جملات را من نمی‌گویم، بلکه از گفته‌های پیکاسو است که در سالهای پیش به فارسی ترجمه شده است.»

معذالک پیشرفت ونوجوئی استادرخساز رانمی‌توان انکار نمود، هرچند که با چنین برداشتهائی از دنیای هنر غرب توأم باشد. به‌خصوص اینکه آثاری نظیر تصویر ٤۲ ـ که افشاکنندهٔ تمایلات او در ترسیم دوبعدی است ـ از ندای قلبی و درونیش خبر می‌رساند.

استاد **محسن سهیلی** نیز یکی دیگر از شاگردان ارزندهٔ کمال‌الملک است که بسال ۱۲۸٦ در تهران متولد شد.[۶] استاد سهیلی نیز پس از اتمام تحصیلاتش بسال ۱۳۰٤ (که در آن وقت ۱٦ سال بیش نداشت) به مدرسهٔ کمال‌الملک رفت و زیرنظر استاد پس از طی ۳ سال موفق به اخذ تصدیق نامهٔ نقاشی گردید. از آنجا که عشق به مطالعه و جستجوگری داشت به وین سفر نمود و ضمن فراگیری طرز خشک‌کردن طیور و حیوانات در موزهٔ

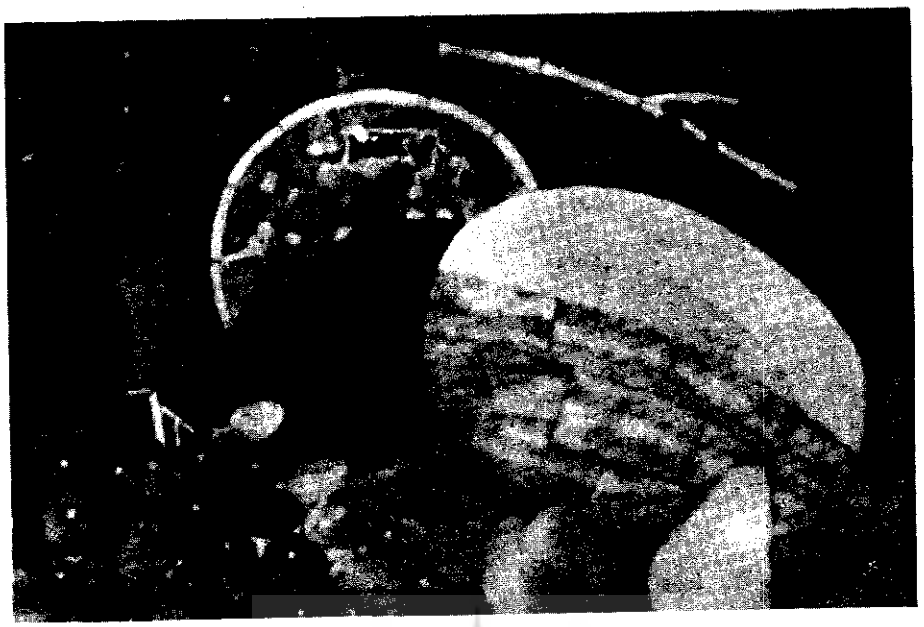
(۳٦) صحنه‌ای از شاهنامه، اثری از استاد علی رخساز.

(۳۷) رستم در مصاف با اکوان دیو، اثری از استاد علی رخساز.



(۳۸) آسیاب، اثری از استاد رخساز، متعلق به ۱۳۵۷ هـ . ش.

(۳۹) رمال، مادر و دختر، اثری از استاد رخساز، متعلق به ۱۳۱٤ هـ . ش.



(۴۰) طبیعت بی‌جان، اثری از استاد رخسار، متعلق به ۱۳۵۰ هـ .ش.

(۴۱) دختر و بُز، اثری از استاد رخسار، متعلق به ۱۳۵۳ هـ .ش.

(۴۲) دختری درحال تماشای خیابان، اثری از استاد رخسار،

(۴۳) (کپی) اثری از استاد سهیلی، متعلق به ۱۲۹۶ هـ .ش.

تاریخ طبیعی آن شهر به مطالعهٔ آثار هنرمندان بزرگ جهان پرداخت که از این رهگذر به دید و بینشی نوین و ارزشمند دست یافت. استاد محسن سهیلی جهت تجربه‌اندوزی، ابتدا به کپی‌نمودن آثار هنرمندان برجسته می‌پردازد و پس از اندک زمانی، دستخط شخصی خود را می‌یابد (تصاویر ۴۳ و ۴۴). او ابتدا به سبک کلاسیک و سپس ناتورالیسم روی می‌آورد، امّا پس از مطالعه و دریافت تطوراتی جدید بسمت مکاتب نوین حرکت می‌نماید که تحولات بیشتری را در سیر تاریخ هنر ایران شامل می‌گردد (تصاویر ۴۵ و ۴۶). وی دربارهٔ آثارش می‌گوید: «۲۸ ساله بودم که تحصیلاتم را در اطریش به اتمام رسانده و به ایران مراجعت کردم و بصورت جدی‌تر از آنچه که قبلاً در مدرسهٔ کمال‌الملک آموخته بودم، به نقاشی و مطالعه پرداختم. هربار که به نقاشی می‌پرداختم گوئی ـ ازنو به جستجوئی جدید دست زده باشم ـ به‌کنکاش و مطالعه ادامه می‌دادم. این داد و ستد، روح مرا تلطیف کرد و باعث بوجودآمدن ۶۳۰۰ اثر گردید که شخصاً به‌جای اثر آنها را مطالعه می‌نامم. یعنی شناخت هرچه بیشتر جهان درون و خارج ما توسط طبیعت بی‌جان‌ها، مناظر، چهره‌سازی‌ها و گاه نقاشی خیالی که از طبیعت زنده و پرطراوت عینی می‌کشیدم، و اکثراً رسوب و برداشت‌های ذهنی من از مناظر شمال ایران و غیره می‌باشد (تصاویر ۴۷ تا ۴۹). اکنون بیش از ۵۰ اثر بیشتر برایم باقی نمانده است و بقیّه در دست مجموعه‌دارها، بر دیوار موزه‌ها و یا نزد هنردوستان می‌باشد. من پس از ساختن صدها اثر از طبیعت و مناظر شمال، اکنون دیگر برای خلق چنین آثاری، ضرورتی به دیدن طبیعت و رؤیت مناظر موجود نمی‌بینم. بلکه همه را از قوهٔ خلاقه و تخیل خود می‌سازم. زیرا هنرمندانی که از روی طبیعت کار می‌کنند ـ همچون هنرمندان امپرسیونیسم ـ و از آتلیه به بیرون می‌آیند و در فضای آزاد به نقاشی از طبیعت می‌پردازند، بیش از هر هنرمند دیگری با طبیعت و عناصر آن آشنا می‌گردند که می‌توانند براحتی از خیال خود استفاده نمایند. ضمناً متذکر می‌شوم کسانیکه از روی عکس نقاشی می‌کنند، باعث تضعیف

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

(٤٤) طبیعت بی‌جان، اثری از استاد سهیلی.

(٤٥) منظره، اثری از استاد سهیلی، متعلق به ١٣٣٠ هـ .ش.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

(٤٦) منظرهٔ شمال، اثری از استاد سهیلی، متعلق به ۱۳۳۵ هـ .ش.

(٤٧) منظره، اثری از استاد سهیلی، متعلق به ۱۳۵۰ هـ .ش.

قوهٔ خلاقه خود می‌گردند. امّا هنرمندان، پس از اینکه به عناصر و اجزاءِ طبیعی بخوبی واقف شدند ـ به‌خصوص در شکل بخشیدن به فضابندی کل اثر در تجسم جو ـ می‌توانند جهت ترسیم خصوصیات «اتمسفریک» به

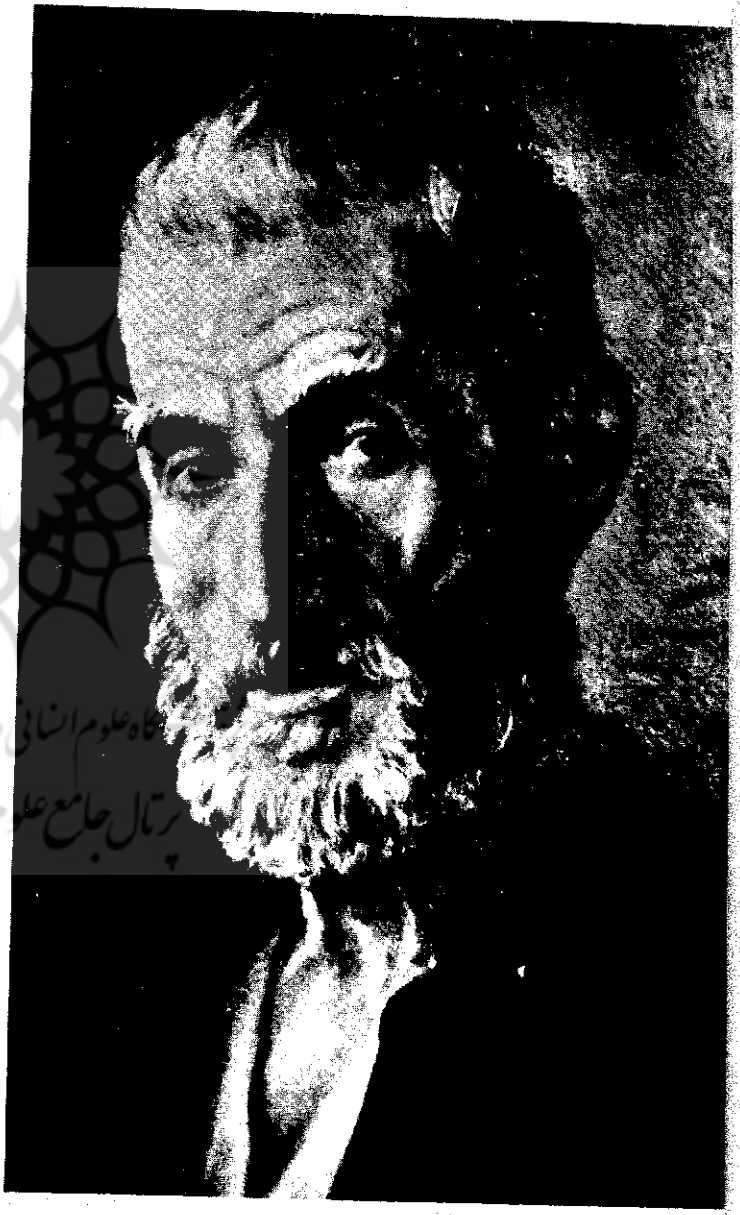
(۴۸) کنار دریا، اثری از استاد سهیلی، متعلق به ۱۳۶۰ هـ.ش.

(۴۹) پرتره نقاش، اثری از استاد سهیلی، متعلق به ۱۳۶۳ هـ.ش.

تخیل و ادراکات خود بپردازند، بی‌آنکه همیشه احتیاج به مدل داشته باشند. این مسئله درمورد اشکال انسانی و حیوانی و پرندگان نیز صادق است. یعنی زمانی هنرمند می‌تواند از قوهٔ تخیل و خیال خود سود جوید که تمامی موجودات جاندار و دیگر پدیده‌های بی‌جان را بخوبی شناخته باشد. من نورها، رنگ‌ها، ریتم‌ها و تناسبات یک ترکیب بندی را چنان از تخیل خود وام می‌گیرم که گوئی چنین مناظری، بطوریکه من در کارهایم ارائه داده‌ام در طبیعت نیست. زیرا از قوهٔ خلاقه و خیال من تراویده است و با منظره‌ای دقیقاً عینی سروکار ندارم. امّا طبیعتاً اجزاءِ آن بطور پراکنده در طبیعت موجود است چنانکه جهت ترسیم چهره به روی بوم، هیچگاه پیش طرح و یا پیش طرحهای مدادی تهیه نمی‌کنم و کار را مستقیماً با رنگ و کاملاً آزاد شروع می‌نمایم (تصویر ۴۹). درطول زندگانیم بیش از ۲۰ بار در سنین گوناگون به اروپا و آفریقا سفر نموده‌ام تا بتوانم از جریانات و نوسانات هنر نو اطلاع حاصل نمایم و ضمن دیدار مجدد از موزه‌های جهان به تجربیات خود بیافزایم. آنچه مسلم است، هنرجویان باید بدانند که گوشه‌ای اختیارنمودن و از دریافت ابعاد مختلف علمی و هنری غافل ماندن، آنها را از سیر و سلوک در جهان بیرون و درون دور می‌نماید و بازمی‌دارد. زیرا آگاهی‌های فرهنگی، سنتی، آداب و رسوم قبایلی و اجتماعی، دانستن علوم فلسفی و شناخت آثار هنرمندان بزرگ جهان و کپی‌نمودن آنها جهت تجربه‌اندوزی و تقویت قوهٔ خلاقه، خود از امور ضروری هر هنرمندی است و با دانائی اندک به رموز و فنون، به تجلیات ارزشمند اندیشه‌های هنری نمی‌توان چنگ انداخت. بهرحال، هنرمند نباید از علوم جدید و قدیمه غافل بماند. امّا دربارهٔ هنر نوین و سبک‌های گوناگون باید بگوییم که در هر برهه از زمان، سبک‌ها و تکنیک‌های خاصی بروز می‌نماید که گاه گامی مؤثر و مفید واقع می‌گردد. این طبیعی است که ما نیز به جستجو بپردازیم و تحوّلات زمانه را پذیرا گردیم. من نیز آثاری ساخته‌ام که با رعایت اصول و امهات سبک امپرسیونیسم بوجود آمده‌اند و در این راه پس از درک

تفکرات و بیانیهٔ صادرشده توسط هنرمندان امپرسیونیسم و شناخت بافت نظری و عملی این مکتب به آن گرایش یافتم و به ضبط پدیده‌های آنی و ناپایدار پرداختم که جهت ضبط چنین لحظاتی مجبور بودم با سرعت به‌کار بپردازم و از تاش‌های رنگی و تکه رنگگذاری‌های ضخیم استفاده نمایم. زمانیکه مشغول ساخت و ساز

(۵۰) میرزا (معلم دخترشیخ) اثری از استاد شیخ.



چنین آثاری بودم، کمتر به مکاتب رمانتیسیسم، ناتورالیسم گرایش داشته‌ام، بلکه بیشتر از مکتب امپرسیونیسم الهام گرفته و برخوردار گردیده‌ام. ضمناً یادآور می‌شوم که کارهای استاد حسنعلی وزیری بیش از هر هنرمند دیگری در آن روزگار از مکتب امپرسیونیسم متأثر بوده است. او با رنگهای قوی و لخته‌های درشت کار می‌کرد و آن اهداف امپرسیونیستی را درنظر داشت. روزی استاد کمال‌الملک درحین تعلیم به من گفت: «پسرم من نمی‌خواهم شما اشتباهاتی را که من خود محکوم به انجام آنها بودم، تکرار کنید.» و مقصودش از آن اشتباهات، ضبط دقیق و بی‌چون و چرای نماها و مناظر طبیعت، همچون عکاسی بود که در آن از روح هنرمند اثری نیست. سپس استاد به سخنانش افزود: «هرچه می‌توانید با قلم‌های درشت کار کنید و فراموش نکنید که تکه رنگهای درشت و شفاف را کنار هم بگذارید.» بنابراین نه تنها من و استاد حسنعلی وزیری از چنین کاری و دستوراتی پیروی کردیم، بلکه استاد محمود اولیاءِ و دیگران نیز از چنین دیدگاهی استفاده نمودند. به نظر من همانگونه که در قدیم سبک‌های گوناگونی به وجود آمد و رفته رفته تاکنون، اصول و قواعد این مکتب‌ها، مورد تأیید قرار گرفت، ما نیز می‌توانیم سبک‌های دیگری، نظیر امپرسیونیسم و اکسپرسیونیسم را مورد توجه و مداقه قرار دهیم و درصورتیکه با باطن و ضمیر ما هماهنگی داشت، از آنها بهره گیریم. من در مطالعات خود دیدم و دریافتم که هیچگاه به اکسپرسیونیسم به معنای واقعی آن تعلق ندارم و آن ابعاد اکسپرسیونیستی را در درون و در اعماق وجود خود دریافت ننموده‌ام، بلکه در خود، دامنهٔ کلاسیسم، سپس رمانتیسم و ناتورالیسم و تا حدودی رئالیسم و سرانجام بیش از هر سبک دیگری تمایلات امپرسیونیسم را یافتم. امّا بودند و هستند هنرمندان ایرانی که به سبک اکسپرسیونیسم و یا حتیٰ سوررئالیسم و دیگر مکاتب جدید روی آوردند و توانستند روحیات، خلقیات، نظریات فرهنگی و اجتماعی و سرانجام بینش هنری خود را با تسلط بر چنین مکاتبی، عریان و بی‌شبهه و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شائبه بیان دارند. امروز برحسب احساسات درونی و جهان بینی خود، چنین می اندیشم. شاید فردا نظر و تفکری دیگر داشته باشم. البته مراحل و مکاتب دیگری نیز چون کوبیسم و هنرهای انتزاعی (آبستره) و انتزاعی مطلق هستند که من از آنها سردر نیاورده‌ام. هرچند که به جستجو و تحلیل‌های گوناگونی دست یافته‌ام، با این وصف نتوانسته‌ام چنین مکاتبی را پذیرا گردم، امّا متذکر می‌شوم که نپذیرفتن من دلیلی بر رد نمودن آن سبک نیست.»

درمجموع، نقطه نظرهای استاد محسن سهیلی حکایت از این دارد که او نیز خود را در قید و بند استفاده از فرم و محتوا در حیطهٔ کلاسیسم نگه نداشته و بسمت و سوی جنبش‌های نوین به حرکت درآمده است. از همه مهمتر اینکه به سادگی به رد و یا قبول و نفی و اثبات مکتبی نپرداخته است. هنرمند در تصویر ۴۹ با بکارگیری لخته‌های درشت رنگ و ضربات آزاد قلم مو، به روی پیراهن پرسوناژ و سطح تابلو، رنگ را از بند شکل می‌رهاند و به آن شخصیتی تازه می‌بخشد و سرانجام اثرش را در دوفضای متفاوت، در دوبعدی و همزمان در سه‌بعدی ارائه می‌دارد. استاد هرچند اکنون بیش از ۸۰ سال دارد، امّا متفکر و سرزنده، همچنان با پشتکار و علاقه‌ای وافر به‌کارهای هنری ادامه می‌دهد.

استاد **حسین شیخ** یکی از آخرین و جوانترین شاگردان کمال‌الملک است. او بسال ۱۲۸۹ هجری شمسی در شهر تهران متولد شد[۷] و پس از اتمام تحصیلاتش زیرنظر استاد کمال‌الملک به آموختن رموز و فنون نقاشی پرداخته و ضمن آشنائی و تسلط به سبک کلاسیک و ناتورالیسم، بسمت رئالیسم می‌شتابد. استاد حسین شیخ بیش از ۲۵ سال است که ریاست هنرستان کمال‌الملک را بعهده دارد و در این مدت توانسته است هنرمندان بسیار شایسته‌ای را تربیت و به جامعهٔ هنر ایران تحویل نماید و با جهد بلیغ و کوشش فراوان توانسته است در اشاعهٔ تعلیمات و تجربیات استادش و فطرت شخصی خود کوشا باشد. وی اولین اثرش «هفت سین» را در زمان حضور و حیات محمد غفاری به پایان برد و پس از تشویق‌های بسیار آن استاد بزرگ، به ساختن آثاری دیگر چون «طبیب و مریض» و «سقا، دوره‌گرد آب‌فروش» پرداخت (تصاویر ۵۰ تا ۵۳). او نیز همچون دیگر هنرمندان ایرانی، برای دیدار از موزه‌های جهان به اروپا سفر کرده و مکرراً از موزه‌های کشورهای اروپائی و بیش از هر موزهٔ دیگری از لوور دیدن می‌نماید.

او دراین باره می‌گوید: «موزهٔ لوور مرا فریفت و همچون عاشقی که درپی معشوق روان است، مجنون‌وار، بارها به دیدار موزهٔ لوور شتافتم. امّا سرانجام چیزی که مرا به خود مشغول داشت ـ گوئی که ازخود بی‌خود شده باشم ـ سعی در تربیت شاگردانم بود که اکثر آنها امروز استادانی ارزشمند شده‌اند. در این راه خود و آثارم را یکجا بفراموشی سپرده‌ام. لازم به تذکر است که این کار را بدان منظور انجام دادم تا شاید وظیفه‌ام را نسبت به تعلیمات استاد بزرگوارم ایفا نموده باشم و شاید بتوانم نام آن استاد را که زنده و جاودانه است، زنده‌تر نگه دارم. این پاس آن همه محبت‌هائی است که از او می‌دیدم. زیرا من تصور می‌کنم که هنر فقط در همان آثار و سبکی نهفته است که از کمال‌الملک و دیگر اساتید خارجی، یعنی در آثار اساتیدی که استادم نیز این هنر را از آنها به عاریت گرفته بود به یادگار باقی مانده است. من بصراحت اعلام می‌دارم این موج نوین را که حامل سبک‌های گوناگون است، قبول ندارم و تصور می‌کنم که سرانجام روزی برسد که دنیا هم، قبول نخواهد کرد و تمامی این نوآوریهای دروغین و پررنگ و ریا به کناری خواهد رفت و هنرمندان سراسر دنیا به دنبال منطقی‌ترین و اصولی‌ترین هنرهائی می‌روند که در دوران گذشته ـ همچون دوران رنسانس اروپا ـ رواج داشت. من این سبک‌ها را زائیدهٔ تب سوزان زودگذری می‌دانم که از زوایای روح بیمار و فرسودهٔ بشر امروز ساطع شده و دربند بی‌بند و باری‌های عصر جدید گرفتار آمده و از نظام و ترکیبات منطقی کلاسیسم به بی‌نظمی رسیده است. من این را به معنای رهائی از قید و بندهای هنری نمی‌انگارم و دیری نخواهد پائید که هنرمندان به آن اصالت‌ها و

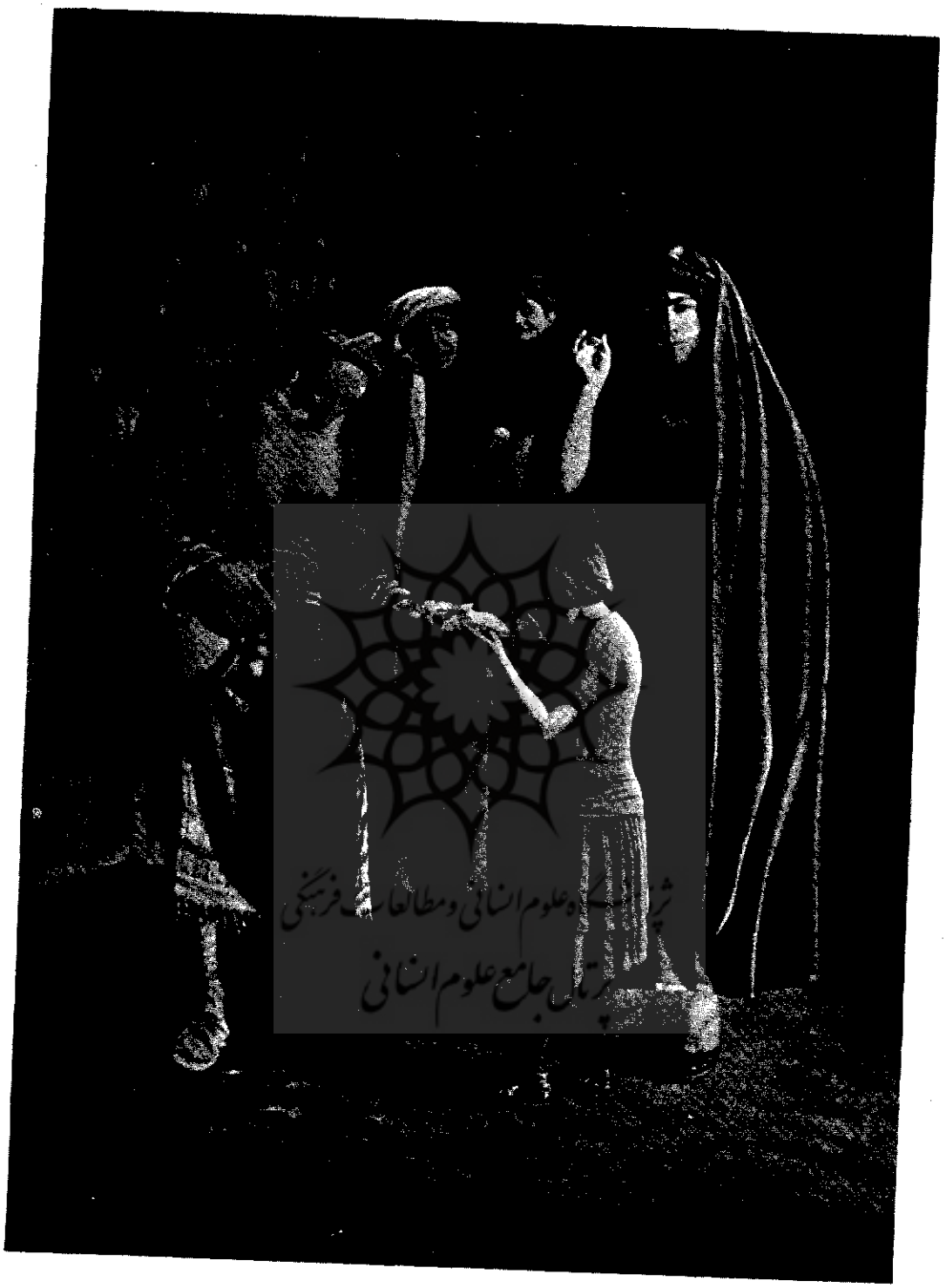
(۵۱) هفت‌سین، اثری از استاد شیخ.

رسالت‌های حقیقی و واقعی بازخواهند گشت. یعنی دوباره عناصر و مصالح پرسپکتیو و سه‌بعد نمائی، سایه روشن‌ها و عمق نمائی‌های ترسوم در مکتب کلاسیسم را بصورت تمام و تمام بکار گرفته و از نوجوئی و تجددطلبی‌های ناپایدار دوری خواهند نمود. ما از همان هنر دوران رنسانس پاسداری می‌کنیم که استادم کمال‌الملک پاس حرمت، حیثیت و حریم آنها را هماره داشت. امّا دربارهٔ هنرمندانی چون پیکاسو و امثال او که باعث پیدائی موج نوشده‌اند و مردم را به مسخره گرفته‌اند و اصالتی در کارهایشان به چشم نمی‌خورد، باید گفت هرچند که روزی کارهای اصیلی کرده باشند، امّا این خود نمی‌تواند دلیل آن باشد که هرچه می‌خواهند انجام دهند. پیکاسو دربارهٔ آثارش چنین گفته است: «من از حماقت عده‌ای استفاده نمودم، هرچه مزخرف‌تر و بی‌پایه‌تر نقاشی می‌کردم، بیشتر پول به دست می‌آوردم و بیشتر و بهتر مورد تشویق، تمجید و حمایت کسانی‌که از کارهای هنری سررشته نداشتند قرار می‌گرفتم.» پیکاسو که خودش درابتدا دارای نظمی بود و به سبک کلاسیک کار می‌کرد وقتی متوجه حماقت تعدادی از مردمان بی‌بند و بار و بدور از مسائل هنری می‌گردد، از آن سوءاستفاده می‌نماید. بهرحال، من به سبک کلاسیک و تا حدودی به ناتورالیسم عشق می‌ورزم و اگر گاهی از قوّهٔ خیال سود برده و بکارهای خیالی پرداخته‌ام، آن خیال چیزی جز تجسم فضای عینی و نشانه‌هائی از طبیعت محسوس نبوده است و نه از جهان نامرئی و خیال‌های مبهم که بدنبال روانکاوی به ضمیر ناآگاه بشری می‌تازد. من هیچگاه نخواستم آثارم ابهام‌برانگیز و تجسم‌کنندهٔ جهان نامتجسّم، در حیطهٔ رویا و خواب و خیال باشد و از وضوح تصاویر خود بکاهم. امّا با این همه، اعلام

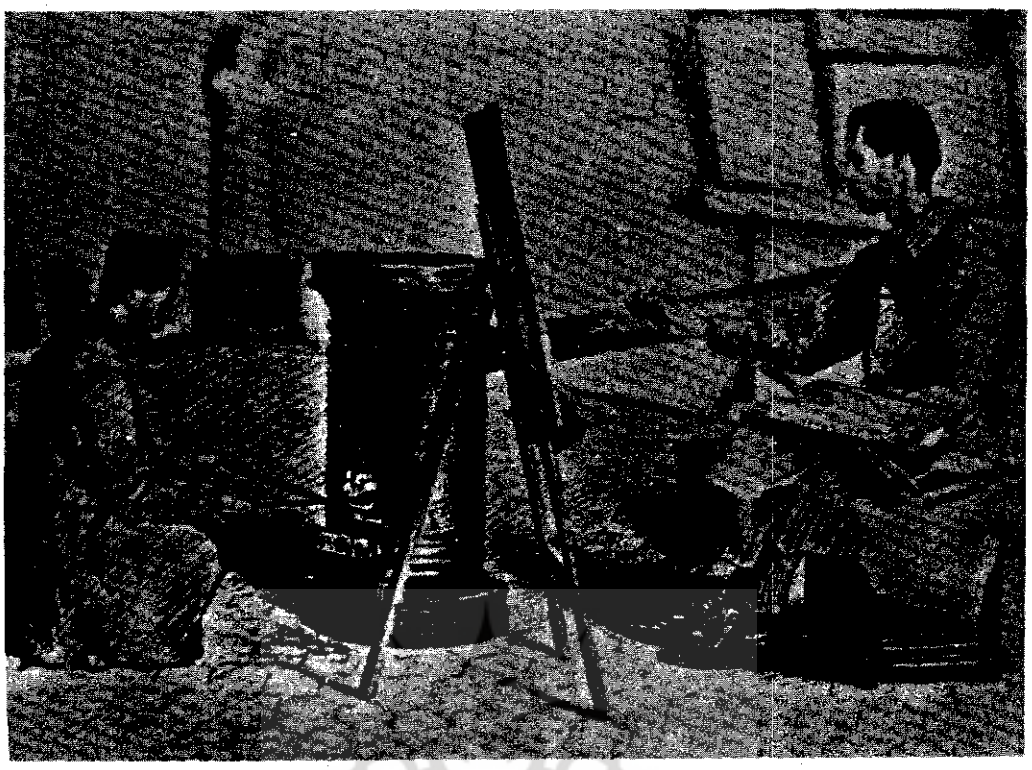
(۵۲) طبیب و مریض، اثری از استاد شیخ.

می‌دارم که من کهنه پرست و مخالف نوجوئی نیستم، بلکه می‌گویم که نباید به دنبال سراب روان بود.» آنچه مسلم است اینکه در آثار هنرمندان و اساتید این مرز و بوم که شاگردان دیروز مدرسهٔ کمال‌الملک بودند، جنگ و ستیز تفکر و تضاد احساس درپی نوجوئی و بار اندیشه‌های کهن بوجود آمده بود که لازمهٔ هر ملت و هنرمندانی است که دارای جنبش و حیات باشند. او نیز در این جنبش و رکود، تحرک و ایستائی، نقشی بزرگ ایفا نموده است. استاد حسین شیخ از نادر کسانی است که به تعلیمات استادش بیش از حد انتظار وفادار مانده و در این راه، از تعلیم شاگردانی که امروز استادانی ارزشمند شده‌اند نیز غافل نمانده است. وی شاگردانش را به همان راه هدایت کرد که استادش او را راهبر بود. وی در طراحیهای خود تا حدودی به آزادسازی فرم از قید و بندها پرداخته و خطوط خود را با قدرت هرچه تمامتر و با بی‌پروائی کامل درکنار هم نشانده است (تصاویر ۵۴ تا ۵۷). (در تصویر ۵۷ دقت شود به ساخت و ساز چشم‌ها و حرکات و ضربات قلم تا به زیر گردن پرسوناژ، ریش و کلاه او که همچنان در تضاد با یکدیگرند). شیخ همان تسلط و قدرتی را که در طراحی ورنگ‌وروغن داراست، در بکارگیری آبرنگ‌ها نیز دارد و بخوبی شاهد رنگهای آزادشده- به‌خصوص در بعضی از منظره‌هایش- هستیم (تصویر ۵۸).

یکی دیگر از شاگردان کمال‌الملک، استاد **شیخ صدرالدین شایسته** است که به روایتی بسال ۱۳۰۰ هجری قمری، مطابق با ۱۲۵۹ هجری شمسی در شهر هنرپرور شیراز چشم به جهان گشود. او از قدیمی‌ترین و سالدیده‌ترین شاگردان کمال‌الملک بود که بیش از صد بهار از عمرش سپری گردید و بسال ۱۳۶۲ هجری شمسی بدرود حیات گفت. شرح حال استاد صدرالدین



(۵۳) سقّا، اثری از استاد شیخ، متعلق به ۱۳٤٤ هـ .ش.



(۵۴) استاد نجم‌آبادی درحال نقاشی‌کردن، اثری از استاد شیخ.

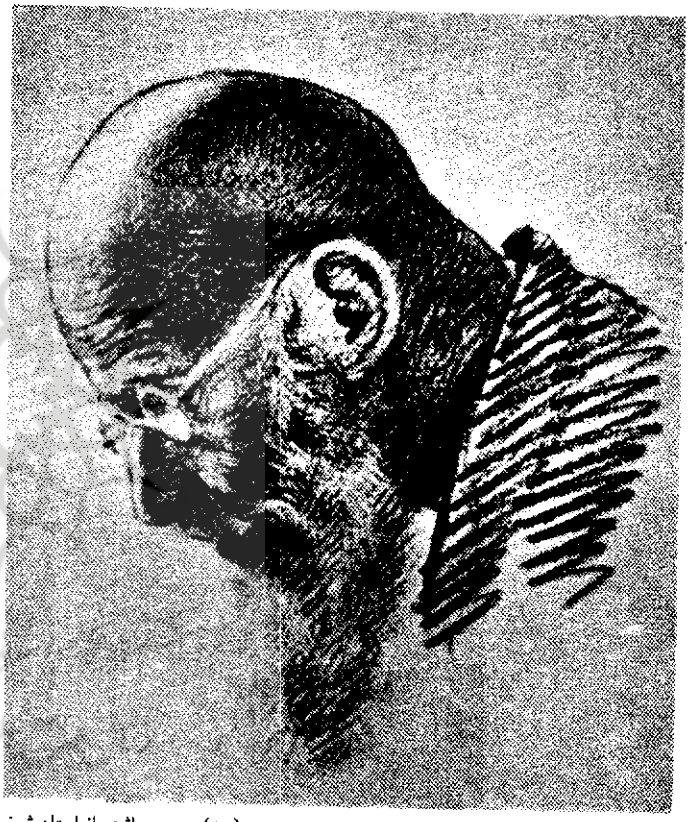
شایستهٔ شیرازی را برخلاف سالخوردگیش که می بایست در سطور آغازین این مقاله مطرح می گردید، به‌دلیل نوجوئی ارزشها و خلاقیت هنری‌اش که درارتباط با تحولات هنر معاصر قرار می‌گیرد در آخرین نگاه به شاگردان کمال‌الملک آورده‌ایم.

استاد صدرالدین شایسته، پس از اتمام تحصیلاتش، زیرنظر مرحوم فرصت الدولهٔ شیرازی ـ که نقاش نیز بود ـ به آموختن اولین و ابتدائی‌ترین گامهای نقاشی پرداخت، سپس جهت تکمیل این هنر به تهران آمد و به مدت ۱۰ سال در صنایع مستظرفه، زیرنظر استاد محمّد غفاری به تلمذ پرداخت و از این رهگذر بخوبی توانست به مجسّمه‌سازی، نقاشی رنگ‌وروغن و سپس به آبرنگ تسلط یابد. کمال‌الملک آبرنگ‌های او را تکامل‌یافته می‌خواند و دربارهٔ او می‌گوید: «روح سعدی و حافظ در درونش شکوفان است.» وی مطالعه را نیز دوست داشت و بی‌تردید شبهای بسیاری با سعدی، حافظ و مولوی خلوت می‌کرد. استاد شایسته نقاشی‌رامرهم‌دل‌های خسته و کلید درهای بسته می‌انگاشت. او پس از سفر استادش به نیشابور، جهت فراگیری علوم دینی به دانشکدهٔ معقول و منقول می‌رود که درحقیقت مأمنی جهت فراگیری دانش و فلسفه و تلطیف روح و استواری در منطق و حکمت الهی بود. استاد شایسته پس از پایان تحصیلاتش به زادگاهش شیراز بازمی‌گردد و با اشتغال به امر تدریس در دبیرستانهای آن شهر، وجود خود را وقف دانش‌پژوهان و هنرجویان می‌نماید. سرانجام بعد از این وظیفهٔ مقدس بازنشسته می‌گردد و باقی عمر خود را صرف تجسس در علوم گوناگون و بوجودآوردن آثاری نفیس می‌کند. او ابتدا به مکتب کلاسیسیسم و تعلیمات استادش کمال‌الملک وفادار می‌ماند و آثار بسیاری را در این زمینه بوجود می‌آورد. هرچند که به سبب وجود چنین آثاری این برداشت شده است که تحولات هنر نقاشی زمانه‌اش را نادیده انگاشته، امّا در کارهای متأخرش

(۵۵) استاد سهیلی درحال نقاشی‌کردن، اثری از استاد شیخ.

بسمت و سوی هنر نوین رهسپار گردیده، قالب‌های کهنه را می‌شکند. استاد پس از آشنائی با هنرهای سنتی و ملی خود، مینیاتورسازی را بخوبی فرامی‌گیرد و با شناخت و تسلطی که به هنرهای شرقی ـ و درعین حال غربی ـ بدست می‌آورد، به نقاشی‌های تلفیقی دوران زندیه و قاجار دل می‌بندد که نه تنها او را به آمیزش نقاشی‌های ایرانی و غربی در جهانی متضاد می‌کشاند، بلکه بگونه‌ای نامعلوم آهسته و پربار، گوئی بسمت و سوی نئوامپرسیونیسم و یا بعبارتی دیگر پوآنتیلیسم و دیویزیونیسم، یعنی نقطه‌چین گذاری و تجزیهٔ رنگها، رهسپار می‌گردد (و این میسر نمی‌شد، اگر او به هنر مینیاتورسازی آگاهی نداشت). او اکثر نقاشان بزرگ

جهان را می‌شناخت و با سبک کار آنها آشنائی کامل داشت. هرچند که او به ترسیم آثاری به صورت مینیاتورهای اصیل ایرانی - اسلامی دل نمی‌بندد، امّا هنر پردازکاری را که یکی از وجوه و عناصر ارزندهٔ مینیاتور می‌باشد، به عاریت می‌گیرد و از این جویبار، فیض‌ها برده و دستخط شخصی خود را ارائه می‌دارد. شایسته با اینکه در نخستین آثارش، ابتدا از خیال‌پردازی دوری جسته و محتوای آنها را از زندگی مردم کوچه و بازار و انسانهای زحمتکش جامعه می‌سازد، امّا با بکارگیری



(۵۶) پیرمرد، اثری از استاد شیخ.

آبرنگ و به تصویردرآوردن نقاشی‌های تلفیقی دوران زند و قاجار، به خیال‌پردازی خود اجازهٔ ورود به صحنه را می‌دهد و پرسوناژهایش را ظاهراً در فضای گذشته، یعنی با البسه و رخت و ریخت دورهٔ زندیه و گاه چهره‌هائی که ملهم از دورهٔ قاجار است، به تصویر می‌کشد. درحقیقت عناصر مذکور، مصالحی دردست هنرمند و بهانه‌ای برای وی بودند تا به آفرینش‌های هنری خود شخصیتی نوبخشد.

او در سیر تکاملی نقاشی‌های نو ایران، همچون اکثر شاگردان کمال‌الملک و دیگر هنرمندان وقت در محدودهٔ مکاتب و شیوه‌هایی همانند کلاسیسم، رمانتیسم، ناتورالیسم، رئالیسم و یا حتیٰ امپرسیونیسم باقی نمی‌ماند و پس از اندک زمانی درپی و جستجوی عناصری می‌گردد که جوابگوی احساسات و عواطف شرقی او باشند که البتّه پس از چندی به چنین بیان تازه‌ای دست می‌یابد.

از خصوصیات بارز آثار استاد شایسته، بازی با الوان ریز و بکارگیری انعکاسات نور و رنگ و استقرار آنها درکنار یکدیگر، بکارگیری تُن‌های بین صورتی، آبی و بنفش و استفادهٔ بجا از رنگ‌های شفاف، درخشنده و گاه نیز صدفی‌شکل است. وی در طریقهٔ حرکت قلم‌مو به‌روی کاغذهای مخصوص کارش، به‌جای بوم، سطوح رنگی را به‌صورت توری و سوراخ‌های بسیار ریز آبکش مانند درآورده که کُلّیهٔ این روش‌ها، یادآور هنر پردازکاری مینیاتور از یک‌سو و بکارگیری روش نقطه چین گذاری مکتب پوآنتیلیسم از دیگرسو است (تصاویر ۵۹ تا ۶۳).

استاد شیخ صدرالدین شایسته تمامت فضای اثرش را با بکارگیری پردازویا نقطه چین گذاری‌ها و گاه استفاده از تکه رنگ‌های خالص و درخشان که بسیار ریز و کوچک هستند، لیکن دیگر پرداز محسوب نمی‌شوند بوجودمی‌آورد، بدون‌اینکه مبادرت به‌حجم‌وعمق‌نمائی و بکارگیری سایه روشن‌های قوی ورزد. سرانجام پرسوناژ و فضای اثرش، از پیش زمینه تا انتهای پس زمینه را یکپارچه، یکدست و یکجا ارائه می‌دهد. هرچند که او از پوستهٔ هنر کلاسیک و اشکال فیگوراتیو جدا نگشته، با این همه، همچون استاد رخساز و اولیاء، بخوبی توانسته است عمق نمائی را به حداقل کاهش داده، زمینه و پرسوناژهایش را به دوبُعدی‌های معمول در مینیاتور نزدیک سازد. این عمل نه تنها باعث متنوع ساختن سطوح رنگی گشته و کل سطح اثر را به یکدستی و

هماهنگی سوق داده و از زمینهٔ صیقل یافته می‌رهاند، بلکه با بازی به روی سطوح رنگی، فضای اثر را لرزان، مرتعش و مواج می‌نماید و بنوعی احساس جنبش و حرکت، نشاط و گرمی را در آنها بگردش درمی‌آورد. او استفادهٔ از پرسپکتیو را بکمترین اشاره‌ها می‌کشاند و منظره‌هایش دیگر همچون «پنجرهٔ بازشده به دنیای خارج نیست»، بلکه با بکارگیری آمیزه‌های الوان و دوری از رنگ‌های تیره و سیاه برخلاف کمال‌الملک ـ به حذف سایه روشن از یک سو و سایه‌افتان از دیگرسو می‌پردازد (تصاویر ٦١ و ٦٤). (دقّت شود به تصویر ٦٤ اثر کمال‌الملک و پردازکساری او، درکل فضای اثرش). وی در این اثر نه تنها رنگهایش را اکثراً ـ بجز دست و صورت که تابع رنگ طبیعی دست و چهره است ـ در مایهٔ آبی ـ سیاه و خاکستری بر زمینه‌ای زرد نشانده، بلکه سایهٔ پرسوناژ او نیز به روی دیوار افتاده است. حال آنکه در آثار شایسته، اثری از سایه‌های قوی، بخصوص سایه افتان به چشم نمی‌خورد؛ چراکه در آثار متأخرش ـ آثاری که نبوغ، استعداد و استادی او را

(۵۷) پرتره، اثری از استاد شیخ.

(۵۸) منظره، اثری از استاد شیخ.

تضمین نموده است ـ پرسوناژهایش همه غیرواقعی و با جهان عینی مغایرت داشته و زادهٔ تخیل او می‌باشند. یعنی بی‌شک و تردید زادهٔ دنیای درون اوست. به‌خصوص که رنگ چهرهٔ پرسوناژهایش را با بکارگیری زرد و بنفش، غیرشخصی و غیرواقعی برگزیده است. یعنی از همان رنگی سود می‌جوید که بر زمینهٔ آثارش نشانده است. بدین ترتیب، فضا و یا منظره‌ای که پس پشت پرسوناژ، در پس زمینه است، کاملاً به رنگ بنفش و دراثر دیگرش زرد نقش گردیده که بازهم مهر تأکید و تأیید دیگری بر غیرواقعی‌بودن فضای کوچک اثرش می‌گذارد که بی‌تردید، انتخاب رنگ لباس‌ها، همچنین اتم‌های دکوراتیو، همگی تبعیت از جهان کوچک اثر می‌نماید و نه از واقعیت محسوس. این است آن اتم‌های رنگی و مصالحی که اثر را غیرشخصی و بدور از شخصیت‌پردازی نموده است؛ چیزی که اکثراً در مینیاتورهای ظریف و زیبای ایرانی ـ اسلامی مصداق داشته و بکار می‌رفته است. در تصویر ۶۰ رنگ لباس، بالاتنه و رنگ پیش زمینه و پس زمینه و نور و رنگ مناظرش همچون درختان و تپه‌های زیبای سربفلک‌کشیده، صورت و دستان پرسوناژ، همگی آرام و هماهنگ به رنگ بنفش زمینه است و اکثر عناصر تصویر ۶۱ از رنگ یکدست زرد زمینه تبعیت می‌نمایند. گوئی می‌خواسته همچون مینیاتوریست های گذشته، در مایهٔ زرد یا بنفش با حداقل تنوع رنگی، یعنی در مایه‌کاری، اثرش را به اتمام برساند که این خود امری بسیار حساس، دقیق و دشوار می‌باشد. زیرا هنرمند در قالب محدودیت های رنگی، به هنرنمائی پرداخته است. جای تعجب است که همین نکات ظریف را به‌گونه‌ای دیگر در آثار ژرژ سورا ـ بخصوص در تابلوی «نمایش کنار خیابان» ـ مشاهده می‌نمائیم. او نیز کلّ فضای اثرش را در مایهٔ بنفش به تماشاگر عرضه نموده (تصویر ۶۳) و رنوار نیز در «پسر ایستاده» همین راه را پیموده است (تصویر ۶۲). استاد شیخ صدرالدین شایستهٔ شیرازی به همان گونه که سورا با رنگ و روغن، فضای اثر را با بکارگیری تکه رنگ های کوچک به یکدستی کامل بدل نموده است، او نیز توسط آبرنگ در مخلوطی از رنگهائی که تند و زننده نباشند ـ برخلاف امپرسیونیست ها که رنگ را کاملاً خالص استفاده می‌نمودند ـ در ابعاد کوچکتر از آنها بکار می‌گیرد. ابعادی که لازمهٔ یک مینیاتور کوچک و اصیل می‌باشد و از فاصله‌ای نه چندان دور هم آمیخته می‌گردند و تُن واحدی را القا می‌نمایند.

جا دارد متذکر گردیم هرچند که پرداز در مینیاتورهای اصیل ایرانی اسلامی بکار می‌رفته، امّا هیچ‌گاه بدین گونه که تمامی تصویر را دربرگیرد حضور نیافته است. شایسته دربارهٔ هنرش اظهار نموده: «تمایل مردم به نقاشی باعث تشویق و امیدواری و برانگیزاننده است. ولی چیز دیگری هم هست که محرک و مهیج من باشد که همان علاقهٔ من به ابتکار است. و این که چرا علاقه دارم. این را خود من هم نمی‌دانم. هنر باید در جامعهٔ بشری زنده بماند. این یک امر طبیعی است، همانطور که یک عامل نامرئی، بچّه‌ای را بطرف گل و یا یک سیب سرخ می‌کِشاند. مولوی می‌گوید:

تو قائم به خود نیستی یک قدم
زغیبت مدد می‌رسد دم به دم

همانطور که یک هنرمند از نگرش و نظاره‌گری بر طبیعت و آنچه الهام‌بخش اوست بیشتر از مردم عادی لذت می‌برد و هم اوست که به زیبائی های طبیعت پیش از هرکس دیگری واقف می‌گردد، وظیفه‌ای دارد و آن این که باید هنر و ادراکاتش را برای لذت‌بردن و تلطیف روح بشری دراختیار مردم بگذارد.»

آنچه که از آثار و گفته های استاد شایستهٔ شیرازی نتیجه می‌گیریم، این است که با به‌حداقل رساندن سایه روشن‌ها که درحقیقت «تلألو الوان» است ـ و نه سایه روشن ـ و کاهش یافتن پرسپکتیو که گوئی از سه‌بعدی به دوبعدی رجعت کرده و با بکارگیری نقطه چین گذاری‌ها و انبساط و انسجام لکه های رنگی، اتم و عناصر دکوراتیو که گاه درهم تنیده و گاه پراکنده گردیده، سطوح مستوی رنگ ها را از یکدستی و صافی مطلق می‌رهاند و فضا را به تنوع و ارتعاشات بصری

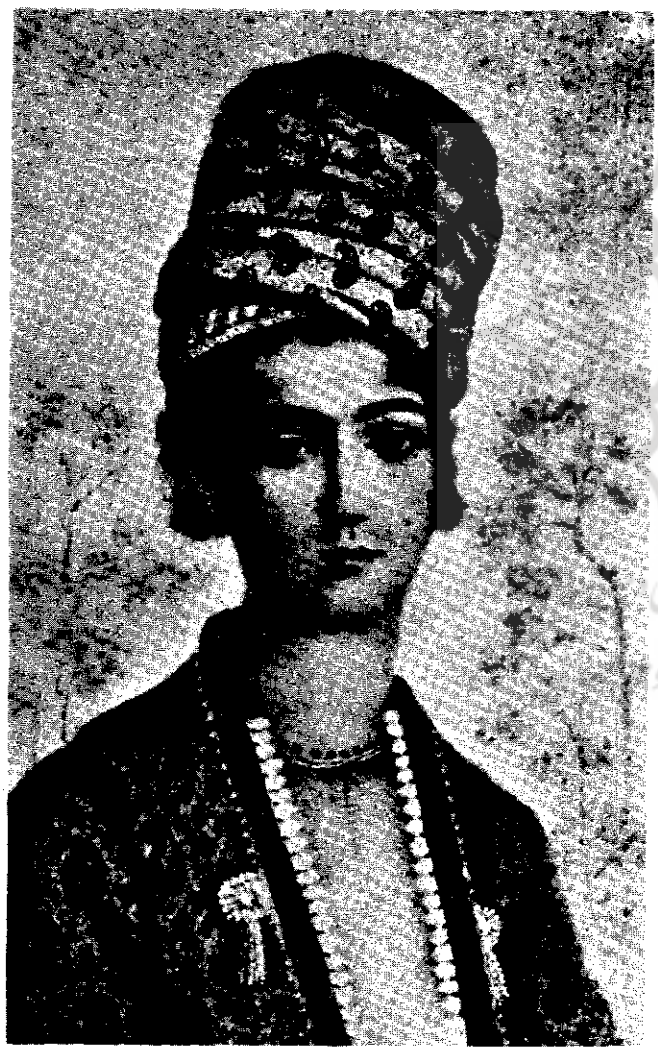
می‌کشانند. همچنین با استفاده از رنگهائی که اثر را غیرشخصی و غیرواقعی جلوه‌گر می‌سازد- بگونه‌ای که اصول و قواعد نئوامپرسیونیسم را به یاد می‌آورد- به تحولات ارزنده‌ای دست یازیده و پای از قید و بند کلاسیسم و دیگر مکاتب پیشین کشیده است.

این حرکت و بینش نوجویانه تنها در آثار شاگردان کمال‌الملک به وجود نمی‌آید. بلکه هنرمندان دیگری نیز بودند که بعد از استاد کمال‌الملک درهمان مدرسه و یا مدارس دیگر به آموختن نقاشی و آفرینش‌های هنری پرداختند. آنها یا همان راه را که محمّد غفاری طی کرد پیمودند و یا راهی دیگر برگزیدند که بررسی آن در این مجمل نمی‌گنجد و ادامهٔ آنرا به آینده وامی‌گذاریم.

* * *

(۱): استاد اسماعیل آشتیانی متخلص به «شعله» به سال ۱۲۷۱ هجری شمسی در تهران بدنیا آمد. پدرش یکی از روحانیون مشهور بود. او با وجود همهٔ مشکلات و موانع خانوادگی دل به هنر باخت و پس از گذراندن علوم ابتدائی در مدرسهٔ اسلام و متوسطه در دارالفنون، جهت فراگیری نقاشی به نزد میرمصور و میرزا حاج آقا نقاش‌باشی و شیخ المشایخ رفت. لیکن محضر این اساتید را کافی ندانست و برای فراگرفتن اصول صحیح نقاشی- به توصیهٔ مستوفی الممالک- به مدرسهٔ صنایع مستظرفه روی آورد. کوشش مداوم آشتیانی برای رسیدن به آرزوی دیرینهٔ خود سبب شد که دورهٔ مدرسهٔ صنایع مستظرفه را به جای پنج سال در عرض سه سال طی کند و درمیان دیگر شاگردان کمال‌الملک یک فرد نمونه و ممتاز باشد. استاد که دریافت اسماعیل آشتیانی هم از نظر تقوی و هنر و هم ازجهت قابلیت و درک مفاهیم هنری نسبت به دیگران امتیاز دارد، اورا به معاونت خویش انتخاب کرد. کمال‌الملک به سال ۱۳۰۷ بخاطر بیماری و کهولت از کار کناره گرفت و ریاست و مسئولیت مدرسهٔ صنایع مستظرفه را بعهدهٔ آشتیانی گذاشت. استاد آشتیانی مدتی بعد مدرسهٔ عالی صنایع مستظرفه را با رأی شورای عالی فرهنگ و هنر به هنرستان عالی تبدیل کرده و چند درس دیگررا که برای هنرآموزان نقاشی ضروری می‌دانست به دروس دیگر افزود، ازقبیل مینیاتور، تذهیب، آناتومی، تاریخ هنر، پرسپکتیو و ریاضیات. استاد آشتیانی به سال ۱۳۰۹ برای مطالعه، دیدن و تجزیه و تحلیل سبکهای مختلف ازآثار نقاشان بزرگ دنیا، به آلمان، فرانسه و ایتالیا سفر نمود. ره‌آورد این سفرها دو جلد کتاب بنام «سفرنامهٔ اروپا» است که می‌توان از دیدگاه یک نقاش چهره‌های واقعی

(۵۹) تک‌چهره، اثری از استاد شایسته.



(۶۰) تک‌پرسوناژ اثری از استاد شایسته، متعلق به ۱۳۴۰

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هنر این کشورها را مشاهده کرد.

در بازگشت از این سفرها بود که شورای عالی فرهنگ و هنر ضمن پذیرفتن عضویت دائمی او، عنوان افتخاری دکترا را به وی اعطا نمود. استاد آشتیانی بپاس هنری که از استادش محمّد غفاری «کمال‌الملک» فراگرفته بود، با مرارت و کوشش بسیار، هنرستان کمال‌الملک را بنیان نهاد که در این هنرستان صدها دختر و پسر به فراگیری هنرهای تجسمی، ازقبیل مینیاتور، مجسّمه‌سازی، تذهیب، تشعیر، طراحی و شقوق دیگر مشغول شدند. به سال ۱۳۲۸ استاد بخاطر کسالتهای جسمی و روحی ناشی از فعالیت پنجاه سال مداوم، از کار و سمت خود کناره گرفت و استعفا داد. این کنارگیری گرچه موجب تأثّر بسیاری از شاگردان و دست پروردگان او شد، امّا استاد فرصت بیشتری یافت تا در تنهائی و در آتلیهٔ شخصی خود به ترسیم آثار دیگری بپردازد. خرمن کوبی، موزیسین جوان، جلوهٔ عشق و صفا، الهام شعر و اتوپرتره حاصل این دوران

(٦١) تک‌پرسوناژ اثری از استاد شایسته.

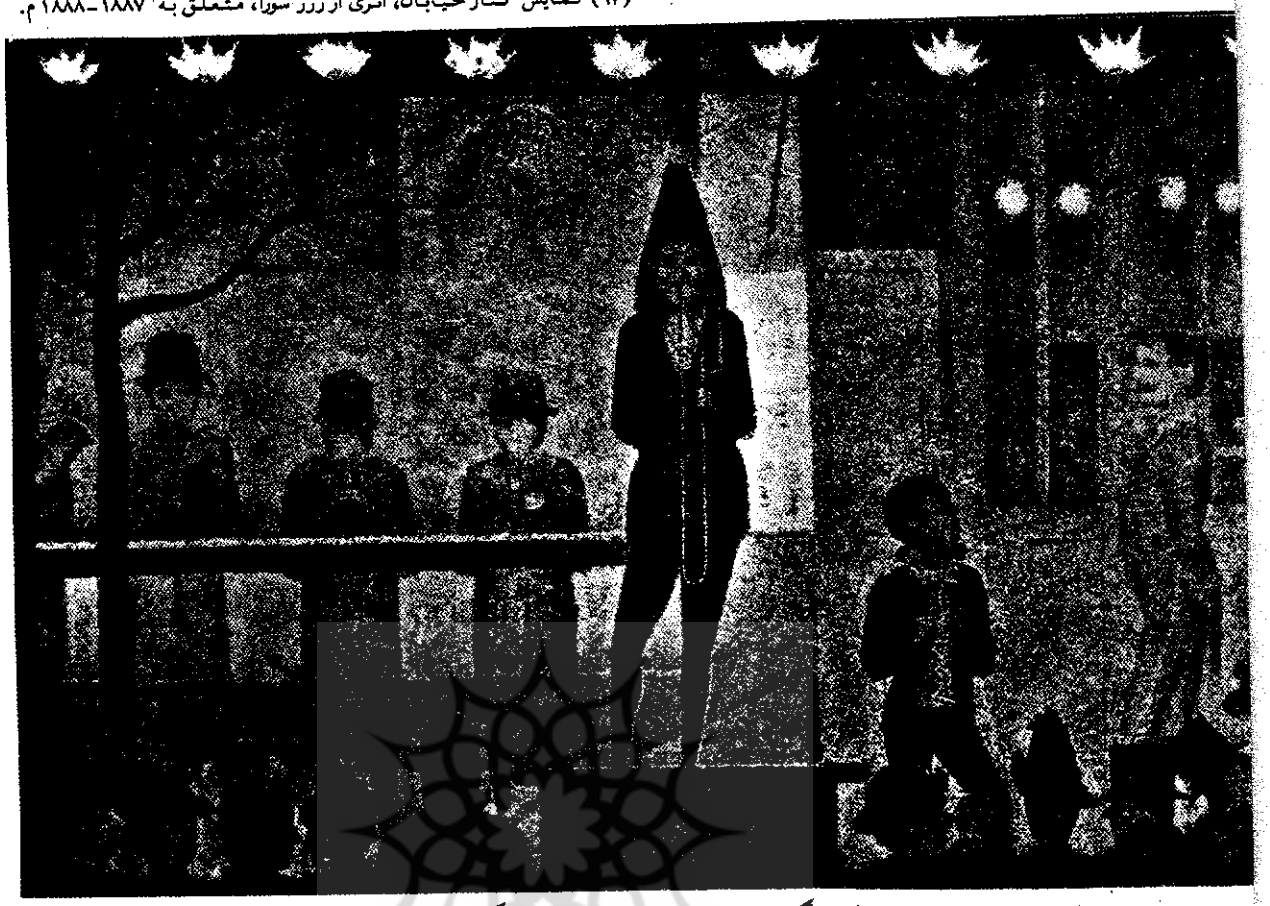
است. او در سن ۷۸ سالگی و با ۵۰ سال زندگی با فکر و هنر به سال ۱۳۴۹ در بیمارستان بعلت عارضهٔ قلبی درگذشت. تألیف و نوشته‌های استاد آشتیانی باختصار: سفرنامهٔ اروپا در دو جلد، اختراع الفبائی برمبنای حروف فارسی، تألیف کتاب مناظر و مرایا «پرسپکتیو» و زیبائی‌شناسی، تألیف کتاب ادعیهٔ قرآن، تصحیح دیوان منوچهری دامغانی، دیوان اشعار «شعله»، نماز در اسلام، اسماءِ آسمانی. اسامی برخی از آثار هنری وی: جلوهٔ عشق و صفا،

(۶۲) پسر ایستاده، اثری از پیر اگوست رنوار.

قهوه خانه سرراه، خواب خوش، میوه، بازار، پرنده‌های تیرخورده، حافظ، نامه‌نویس، گل، تصویر خود و همسرش الهیه، پرترهٔ محمدرضا آشتیانی، ناظم مدرسه، نگاه، بصیرالملک تصویر نوهٔ استاد و داماد و دخترش، کاهو، تابلوی معراج، تابلوی مرد لخت (کپی)، تابلوی مادر رامبراند (کپی) و تابلوی پرترهٔ شخصی با عمامه. مدارج و مناصب استاد باختصار: ۱۲۹۲ شمسی، معلم مدرسهٔ عالی صنایع مستظرفه، ۱۲۹۵، معاون کمال‌الملک و معلم مدرسهٔ عالی صنایع مستظرفه. ۱۳۰۷، ریاست مدرسهٔ عالی صنایع مستظرفه. ۱۳۰۹، مسافرت به اروپا برای مطالعه بمدت دوسال. ۱۳۱۳، معلم دارالفنون بطور موقت. ۱۳۱۴، معلّم دانشکدهٔ ادبیات و دانشسرای عالی. ۱۳۲۶، استاد دانشکدهٔ فنی. ۱۳۲۸، بازنشستگی بنا به تقاضای خود استاد. ۱۳۲۸، تدریس در دانشکدهٔ فنی. ۱۳۲۵، اخذ نشان و دریافت دکترا از شورای عالی فرهنگ و نشان درجهٔ اوّل هنر.

(۲): استاد یحییٰ دولتشاهی. بسال ۱۲۷۸ شمسی چشم به جهان گشود. او در طی دوران تحصیل در مدرسهٔ سن‌لوئی- توسط استاد حسنعلی وزیری که علاقه او را به نقاشی مشاهده نمود- مورد تشویق قرار گرفت و معلمی خصوصی بنام میرزا علی‌خان مستغنی از مدرسهٔ صنایع مستظرفه، در روزهای یک‌شنبه که مدرسهٔ سن لوئی تعطیل بود، به او نقاشی می‌آموخت که بعدها این کار را در مدرسهٔ صنایع مستظرفه دنبال نمود. نزد مرحوم کمال‌الملک نقاشی سیاه‌قلم را شروع و پس از طی دورهٔ ابتدائی، دورهٔ بالاتر را آغاز کرد. بعد از فراغت از تحصیل، در سن ۲۴ سالگی، مأمور تشکیل ادارهٔ صنایع مستظرفهٔ قزوین شد و در سال ۱۳۰۰ شمسی به تهران بازگشت و به خواستهٔ کمال‌الملک برای تعلیم و انجام کارهای اداری مدرسهٔ صنایع مستظرفه مشغول بکار شد. او تا سال ۱۳۰۶ در آن مدرسه انجام وظیفه نمود و پس از انحلال مدرسه، مدتی در

(۶۳) نمایش کنار خیابان، اثری از ژرژ سورا، متعلق به ۱۸۸۷ـ۱۸۸۸ م.



حسابداری وزارت فرهنگ و سپس در حسابداری اوقاف وپس از چند سال در حسابداری و کارگزینی آموزش عالی مشغول بکار شد و از آنجا بنا به تقاضای خود بکادر آموزشی انتقال یافت و سالها در دبیرستان البرز به تدریس پرداخت.

(۳): استاد علی‌اکبر نجم‌آبادی به سال ۱۲۷۸ شمسی چشم به جهان گشود، تحصیلات ابتدائی را در دبستان گلستان انجام داد وسپس به مدرسهٔ ایران وآلمان رفت وتا شروع جنگ جهانی اوّل ـ که مدرسه بسته شد ـ درآنجا تحصیل نمود. او به‌جهت علاقهٔ فراوانی که به نقاشی داشت، به مدرسهٔ صنایع مستظرفه وارد شد ومدت ۸ سال درآنجا به آموختن مشغول گردید. پس از انحلال مدرسهٔ فوق وارد خدمت آموزش وزارت فرهنگ شد وبا سمت دبیر نقاشی برای تدریس در مدارس متوسط استخدام گردید. او بعد از ۳۶ سال خدمت بازنشسته شد، لیکن پس از آن نیز به مدت بیست سال در دبیرستانهای ملی و البرز به تدریس وتعلیم هنر اشتغال داشت.

(٤): استاد رضا شهابی به سال ۱۲۸۰ هجری شمسی در شهر تهران متولد گردید. او که بیش از پنجاه سال عمر خود را به نقاشی اختصاص داد، آموزش این هنر را از سنین نوجوانی (۱۷ سالگی) آغاز و به مدت دوسال درخدمت کمال‌الملک تلمذ نمود. وی پس از اتمام تحصیلاتش در مدرسهٔ دارالفنون، به سال ۱۲۹۷ هجری شمسی جهت تدریس به استخدام وزارت معارف و اوقاف وصنایع مستظرفه درآمد. سپس برای تعلیم رشتهٔ نقاشی به تبریز سفر نمود و به سال ۱۳۱۸ به تهران مراجعت و در دبیرستانهای تهران به تدریس پرداخت. نمونه‌ای

(٦٤) میرزاهادی‌خان خوش‌نویس، اثری از استاد کمال‌الملک.

از کارهای آن زمان وی، مدلهای نقاشی برای کودکان مدرسه و ترسیم های پیکرشناسی برای دانشجویان پزشکی و ایجاد نقشها و تصاویر سنتی و تاریخی برای شاهنامه است. او به سال ۱۳۳۵، پس از ۳۸ سال خدمت، بازنشسته می‌گردد و بدین ترتیب فرصت بیشتری برای پرداختن به نقاشی می‌یابد. استاد رضا شهابی سرانجام به سال ۱۳۵۸ از جهان فانی رخت بربسته و به دیار باقی می‌شتابد.

(۵): استاد علی رخساز به سال ۱۲۸۵ هجری شمسی در تهران، در خانواده‌ای هنرمند بدنیا آمد. پدرش که شاگرد آقاغلامحسین میناساز و پدربزرگش که رئیس «تکیهٔ دولت» بودند، در چهارده سالگی او را به نزد کمال‌الملک بردند و وی دهسال پیاپی نزد استاد آشتیانی به فراگیری نقاشی پرداخت. او بیش از یکصد تابلو بوجود آورده و ۲۰ سال از عمر خود را وقف تابلوهای سنگی خویش نموده است. از مهمترین آثار وی تابلو سنگی «باغ سعدی»، «تابلو سنگی خیام» ـ برندهٔ مدال طلا در بروکسل ـ شمایل حضرت علی علیه السّلام، تابلوهای شاهنامه فردوسی و شیر، مانی، سگ خانگی، آسیاب دولاب، دماوند و فیروزکوه می‌باشند.

(٦): استاد محسن سهیلی به سال ۱۲۸٦ هجری شمسی در تهران متولد شد و پس از پایان تحصیلات ابتدائی و متوسطه در مدرسهٔ علمیه، به سال ۱۳۰٤، در سن ۱٦ سالگی به مدرسهٔ صنایع مستظرفه رفته و به سال ۱۳۰۹ ـ زمان ریاست استاد آشتیانی ـ موفق به دریافت دیپلم عالی نقاشی که معادل لیسانس شناخته شده است، می‌گردد. وی پس از اتمام خدمت نظام، به سال ۱۳۱٦ در وزارت کشاورزی استخدام و بعد از طی ۲۸ سال خدمت به سال ۱۳٤٤ بازنشسته می‌شود. استاد سهیلی سفرهای بسیاری بکشورهای اروپائی و افریقائی نموده و از موزه‌های آنجا دیدن کرده است. او به سال ۱۳۲۵ موفق به دریافت نشان هنراز وزارت فرهنگ گردید.

(۷): استاد حسین شیخ بسال ۱۲۸۹ شمسی در تهران متولد شد. پس از طی دوران ابتدائی در مدرسه اقدسیه و علمیه به مدرسهٔ صنایع مستظرفه (کمال‌الملک) رفت و زیرنظر استاد کمال‌الملک به فراگیری نقاشی پرداخت و دورهٔ پنج ساله را با موفقیت به پایان رسانید و مدرک آنجا را که معادل لیسانس بود، ازدست استاد خود دریافت نمود. پس از مهاجرت کمال‌الملک به نیشابور، او بکارهای هنری خود مشغول گردید. سپس در تهران مدرسه‌ای تأسیس شد که حسین شیخ سمت استادی آنجا را به‌عهده گرفت و مدت ٦ الیٰ ۷ سال درآنجا به تعلیم شاگردان پرداخت. وی پس از چندی با افتتاح هنرستان کمال‌الملک به سمت ریاست آن هنرستان انتخاب شد که هنوز هم پس از گذشت ۲۵ سال از آن تاریخ، این پست را همچنان به عهده دارد.