

حاج مصورالملکی، استاد نام آور مینیاتور

ر . هاتقی

زادگاه مینیاتور سرزمین چین است. مینیاتور وقتی از چین به ایران آمد، از اصل ونسب خویش برید و سنن و ویژگیهای تازه‌ای گرفت. ذوق و پسند و تخیل ایرانی خیلی زود این هنر را درخود حل کرد و در ابعاد و فضای مخصوص خود آنرا دوباره آفرید. بدینسان مینیاتور ایرانی با هویت معتبری بوجود آمد و شناسنامه گرفت. او بی آنکه تقلید مینیاتور چینی باشد اصالت و غنای مینیاتور چینی را یافت و در حجم تاریخ این سرزمین شکفت. چنین است که امروزه میگوئیم مینیاتور ایرانی يك میراث ملی است...

تقدیر پرماجرای مینیاتور در طول تاریخ، دگرگونیها و تحولات آن، سنتهای دیرینه و موقعیت امروزی این هنر، زمینه يك گفت و گوی طولانی است با «حاج مصورالملکی» آخرین بازمانده استادان نام آور مینیاتور ایران. این گفت و شنود همه جانبه که ۸ ساعت بطول انجامید با بررسی یادداشت‌های منحصر بفرد و جست و جو در کتب نادر و ارزشمند استاد مصورالملکی تکمیل شد.

يك پائیز بارانی پر از ملال و اندوه میشود و صدایش حالت يك آه ممتد را پیدا میکند.

گفت و گوی ما از عقاید خاص او درباره هنر مینیاتور آغاز شد و بعد به زندگی خصوصی اش کشید و در متن این زندگی پرماجرا، وجوه و ابعاد تاریخی مینیاتور گسترده شد. این کلام اوست:

«مینیاتور ایران هنری است علمی، خیالی، عشقی، زیبا، ظریف، لطیف و جذاب. پایه و اساس مینیاتور ایران از روی قواعد و اصول خلقت که اساس هر موجودی را تشکیل میدهد گرفته شده است. بنابراین مینیاتور ساز نقشه هر شیئی را که میکشد از روی علم به آن شیئی است نه برداشت ظاهر آن شیئی. پس علم و تخیل است که اساس مینیاتور را میسازد، نه قانون نظر از روی طبیعت. مینیاتور ساز ایرانی به نمود اشیاء کاری ندارد، او پیرو علم به قانون اشیا است. ماشینی را که از تردیدك مشاهده میکنیم، به همان اندازه صحیح اصلیش می بینیم، ولی هر چه این ماشین از چشم ما دورتر شود کوچکتر از اندازه خودش به نظر می آید. این قاعده در قانون مناظر و مرایا و تأثیر شعاع نور چشم است، نه در قانون علم و خیال.

جای پای ۸۰ سال روی صورتش شیار انداخته است. نگاهش جوان است. این نگاه تیز و بیقرار در سایه ابروان پرپشت و سفید و پلکهای پلاسیده او حالتی غریبانه دارد. ته ریش زبر و سفیدی که چین و چروك قسمتی از صورتش را پوشانده با سبیل سفید و موهای کم پشت و برفی رنگش يك هماهنگی دلنشین بوجود آورده است. حرکات چابکش خمیدگی اندك پشتش را پنهان میکند. صدایش نه پیر است، نه جوان، يك طنین کشدار و اندك زمخت دارد. وقتی میخندد فیا فهاش مچاله میشود و گونه هایش می آویزد و نگاهش تیره میشود، در اینحال از آنچه هست پیرتر مینماید. همیشه سعی میکند دست راستش را پشت سرش نگهدارد تا پنجه هایش که مثل شاخه های خشك يك درخت پیر درهم دویده اند بنظر نیاید. این پنجه های لرزان که حالا دیگر عاطل و باطل اند، آثار کم نظیری به گنجینه مینیاتور جهان هدیه کرده اند.

وقتی سنگینی نگاهت را روی دستهایش حس میکند با افسوس سرتکان میدهد. پنجه مرتعش و درهم شکسته اش را در دست دیگرش پنهان میکند و ماجرای سخته ناقصی را که دو سال پیش دست او را از کار انداخت و به عمر ۵۰ ساله آفرینش او پایان داد تعریف میکند. در اینحال چشمهایش مثل غروب

عارض میشوند و ثابت نیستند و نقاش مینیاتور ساز پیرو جوهر است نه عرض» .

«دیگر اینکه هر شیئی از دور چون يك هیولا یا يك حجم نامشخص بنظر میآید . دلیل اینست که تراکم هوا جزئیات اشیاء را از نظر ما میپوشاند . ولی وقتی همان شیئی را از نزدیک مشاهده کنیم تمام جزئیات آن به چشم میآید . بنابراین مینیاتور است با چشم علم و تخیل اگر چه با فواصل دور هم باشد ، جزئیات هر شیئی را میبیند و تجسم میدهد . اگر دريك تابلوی مینیاتور در پشت يك کوه ، درخت ، پرند ، حیوان ، انسان ، ساختمان یا هر پدیده دیگر باشد ، تمام جزئیات آن نیز منعکس است» .

«یکی دیگر از اصول مینیاتور رنگ آمیزی است . در مینیاتور هر پدیدى به رنگ اصلی آن نمایش داده میشود ، برای اینکه نور و سایه و تأثیر هواست که رنگ اصلی را تغییر میدهد و اینها عارض هستند ، نه ذاتی» .

نقش اسلیمی و ختائی از رشته های مینیاتور ایرانی است . ختائی طرح ساقه گل است و نموداری است از شاخه درخت یا بوته گل و برگ و غنچه . در ختائی خط مستقیم کمتر وجود دارد . اصولاً خطوط مستقیم در هنر پخته ایرانی کمتر دیده میشود . ساقه ها در طرح ختائی دارای پیچ و خم موزونند . ترکیبی هستند از حرکت دلربا و طناز خطوط منحنی و موارد نادر خطوط مستقیم . گاهی دوایری مارپیچ گلها و برگها و بندها را بهم اتصال میدهد . این دوایر ادامه می یابند و خیال را با خود میکشاند . گاه نیز يك منحنی شکسته و گاه درست عرصه جلوه گلها و برگها میشود . طرح ختائی عین طبیعت نیست و بسته به ابتکار هنرمند است . ختائی طرحی است که باید گلها و غنچه ها و برگها و بندها را دربرگیرد و میان آنها وحدتی ایجاد کند .

اما نقش اسلیمی نموداری است از طرح درخت که تجرید یافته است . . .

پایه و اساس طرح ختائی و اسلیمی از قانون خلقت گرفته شده ، در صورتیکه هیچ شباهت به طبیعت ندارد . یعنی نقش قاعده را از اصول خلقت گرفته و بصورت زیبایی درآورده است و در تمام رشته های مینیاتور این قاعده حکمفرماست .

«او بزرگترین نقاش ایران است . اگر شهرتش به غرب تنافته است ، بدان خاطر است که او دلبسته زادگاه خویش اصفهان است و کمتر از این شهر قدم بیرون گذاشته است . . .» با این عبارات روزنامه معروف «لالیبرته» نشریه سازمان



تابلویی از مصورالملکی ساخته خود او. در این تابلو نشان درجه يك هنر بر سینه استاد می درخشد .

در مینیاتور بواسطه آنکه قانون مناظر و مرایا نیست از کوچک شدن اشیاء دور نسبت به اشیاء نزدیک پرهیز شده است و چون مینیاتور است هر شیئی را از خیال و علم به آن شیئی میسازد و برای علم و خیال هم مناظر و مرایائی نیست آنچه که در نزدیک قرار دارد با آنچه که در مسافتی دورتر واقعست بيك اندازه ساخته میشود . برای علم قرب و بعدی نیست و در تخیل هر جسمی در دور و نزدیک بهمان اندازه اصلی خودش مجسم میشود» .

«دیگر اینکه مینیاتور ساز شکل و ترکیب هر موجودی را با خطوط نشان میدهد ، نه با سایه و روشن رنگ . و این خطوط دارای ضخامت و نازکی هستند ، نه خطی که مثل يك مفتول به يك میزان باشد . این گونه خطوط را تند و کند میگویند . بواسطه خطوط تند و کند بیننده در مغز خود حس میکند که شیئی دارای حجم است . اگر خطها به يك اندازه باشند انسان آن شیئی را مسطح می بیند و حجم به نظر نمیآید» .

«یکی از قواعد مینیاتور ایرانی اینست که سایه و روشنی در اجسام و محو شدن اشیاء در مناظر و مسافت و انعکاس و مناظر و مرایای هوایی و تغییرات رنگها بواسطه تراکم و نور و هوا در آن بکار گرفته نشده است . بجهت اینکه اینها در اجسام

فرهنگی یونسکو «حاج مصورالملکی» را به جامعه اروپا معرفی میکند. روزنامه معروف «تریبون دولوزان» درباره او می‌نویسد:

«حاج مصورالملکی با آنکه مینیاتوریست امروزی است از سبک قدما نیز پیروی میکند. او از هنر نقاشی غرب بی‌بهره نیست. کارهای «ماتیس» در آثارش راه یافته است. آثار او آمیزه‌ای است از ایران امروز و ایران ۹ قرن پیش، یعنی زمان خیام.

اصولاً عمر خیام شاعر مورد تحسین اوست. شعرهای خیام سرچشمه جاویدانی برای «حاج مصورالملکی» محسوب میشود. زحمات اوست که بیاری قریحه‌ای سرشار صد و هفتاد رباعی خیام را روی تابلوها مجسم کرده است.

در آثار این مینیاتوریست بزرگ شرق رنگهای لاجوردین، سبز، صورتی، سرخ — به رنگ گل‌های سرخ شیراز — بیشتر بکار میرود. تابلوهای او نمایشگاه هنر و تاریخ است. در این تابلوها شاهزادگان ظریف دست‌وپا و زیبا صورت با حرکات دل‌ربا بجانب دوشیزگان طناز دست تمنا گشوده‌اند. سربازها، عاشقان، کنیزان، سواران و شمشیرزنان، رقاصکان و ساقیان خم‌ارچشم تصویرهای آثار او هستند.

روزنامه «لالیبرته» می‌نویسد:

«او برای خلق تابلوی تخت جمشید بارها ۴۰۰ کیلومتر راه اصفهان — تخت جمشید را طی کرد. با دقت و وسواس روی خرابه‌های این شهر شاهانه دانه دانه سنگها و ستونها و پله‌ها را معاینه کرد و سرانجام در ورای تخت جمشید، در مرز تخیل خویش و واقعیت مناظر تخت جمشید، مقصود خود را یافت و طرح تابلوی بزرگ خود را پیدا کرد».

«تخت جمشید» یکی از برگزیده‌ترین تابلوهای «مصورالملکی» است. درباره این اثر که میگوید حاضر نیست با هیچ گنجی آنرا عوض کند توضیح جالبی میدهد:

— حدود ۳۰ سال پیش بود که تخت جمشید ناگهان بر فکر من سایه انداخت، سایه‌ای که مانند ستونهای بلند سنگی و سردرهای آن سنگین بود. آنوقت‌ها من معلم نقاشی مدرسه کالج بودم. يك سفر همراه با دیگر معلم‌های کالج به تخت جمشید کردم و گرفتار و سوسه آن شدم. نزدیک به ۸ ماه فکر و ذکرم تخت جمشید بود. از زوایای مختلف این شهر سنگی ویرانه را در ذهنم مجسم میکردم، اما هیچ‌یک از این تصویرهای ذهنی جلبم نمیکرد. کار به جایی کشید که گاه شبها هم خواب تخت جمشید را میدیدم. در عالم خواب از پله‌های سنگی کاخ «آپادانا» بالا میرفتم، در تالار «صد ستون» قدم می‌زدم و در کاخ داریوش مثل يك شبح سرگردان بالا و پائین میرفتم. . . .

يك روز فکر تازه‌ای به سرم افتاد. از مهندس «هرتسفلد» آلمانی رئیس حفاریهای تخت جمشید که در این پایتخت باستانی

سرگرم کاوش بود، نقشه تخت جمشید را در روزگار آبادانی و شوکت آن خواستم. او روی زمین نشست و با انگشت سبابه نقشه را روی خاک ترسیم کرد. پس از آن، تاریخ را به یاری گرفتم. دریافتم که بنیانگذار تخت جمشید داریوش کبیر است. او بود که پایتخت را از بازارگاد به پرسپولیس که بعدها تخت جمشید شهرت یافت انتقال داد. پرسپولیس ۸۰ کیلومتر با بازارگاد فاصله داشت.

در تخت جمشید دو تالار ستون‌دار وجود داشت:

۱ — تالار آپادانا یا سالن پذیرائی و محل بارعام شاهنشاه که ساختمان آن در دوره پادشاهی داریوش اول شروع شد و در عهد خشایارشا به پایان رسید.

۲ — تالار صد ستون که ساختمان آن در دوره خشایارشا شروع شد و بهنگام سلطنت اردشیر اول پایان پذیرفت. این تالار به ارتش تعلق داشت.

هر دو تالار مانند کاخهای اختصاصی شاهان ترئین میشد و سردر آنها بر اراضی اطراف مشرف و متناسب با سبک ساختمانهای حجاری شده بود.

برای اینکه این کاخها هر چه بهتر به تابلوی من منتقل شوند، با پای خیال ۳۰۰ متر با تخت جمشید فاصله گرفتم و ۸۰۰ متر از کوه رحمت که مشرف بر آنست بالا رفتم. این بهترین منظره بود، بهترین زاویه بود. تخت جمشیدی را که میخواستم یافته بودم. حالا وقت آن بود که پایتخت ویران هخامنشی را از حریق که اسکندر در آن افکند بیرون بکشم و دوباره زنده کنم، کاخ آپادانا و تالار صد ستون و قصور شاهزادگان را دوباره بسازم. اما فکر کردم که تخت جمشید عریان، پایتختی که زندگی و حرکت در آن نباشد به دل نمی‌نشیند.

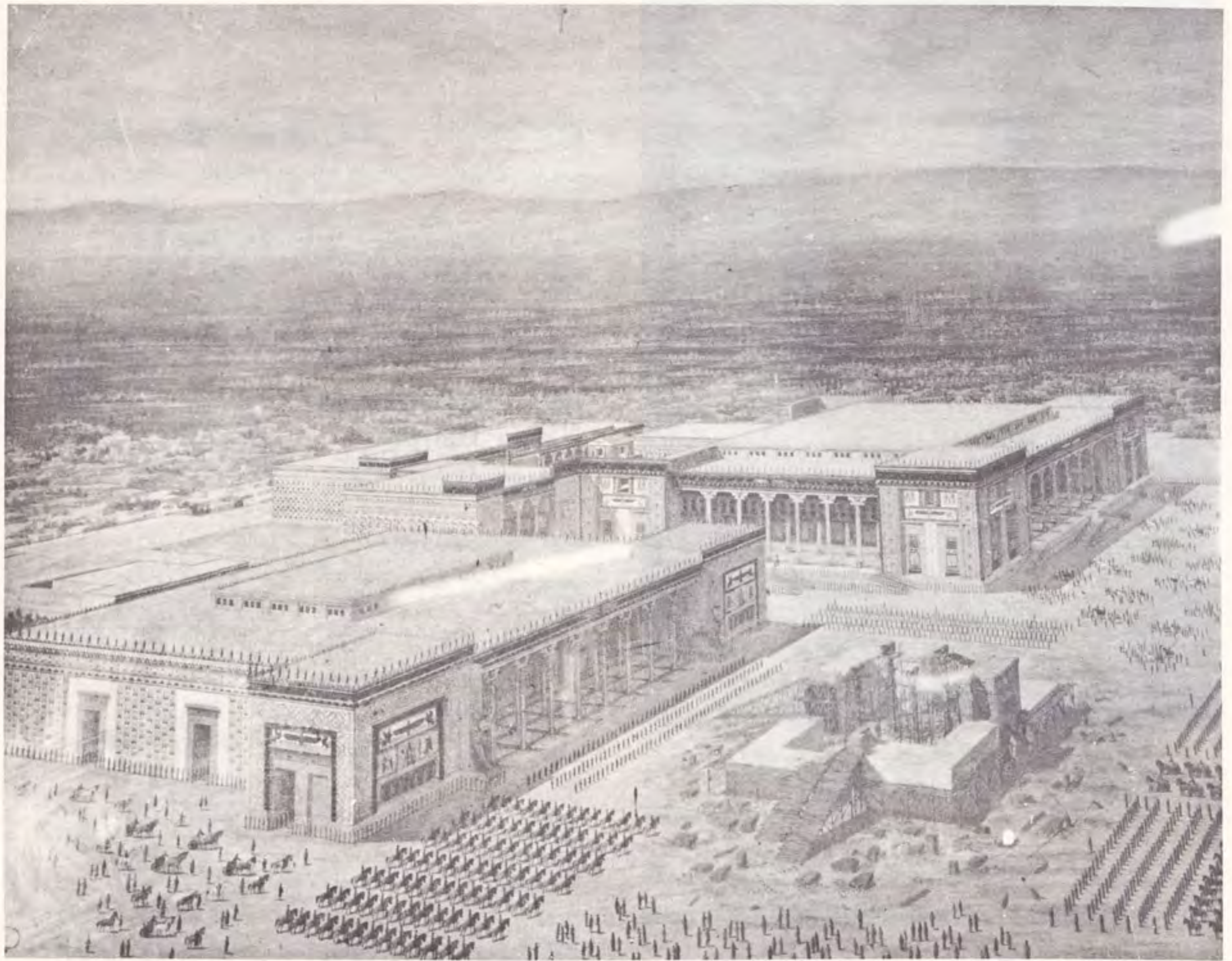
مراسم سلام عید نوروز را انتخاب کردم:

داریوش روی پله‌های کاخ آپادانا از افواج سربازان جاویدان سان می‌بیند. شل ارغوانی او با پنجه‌های نسیم در حرکت است. گارد جاویدان در دو طرف آپادانا به صف ایستاده و ارابه‌های جنگی در میان صفوف آنها مستقر شده‌است. در برابر آپادانا کاخ نیمه تمام «صد ستون» در حال قد افراشتن است. در چپ، حرمسرای شاهی و کاخ شاهزادگان قرار دارد. . . .

دیگر ذهن من انباشته از تخت جمشید بود. حتی صدای قدمهای سنگین سربازان جاویدان را روی سنگفرش‌های شنیدم. ارابه‌ها با چرخهای زمخت و کوچکیشان حرکت میکردند. طنین سم اسبها در هیاهوی ارابه‌ها محو میشد.

در چشم‌انداز آپادانا خانه‌ها و باغهای مردم در متن کم‌رنگ و غبار آلودی به چشم می‌خورد. حالا دیگر تخت جمشید زنده بود، حیات و حرکت در آن بچشم می‌خورد.

تخت جمشید من به این ترتیب متولد شد. . . .



تابلوی «تخت جمشید» اثر استاد مصوّرالملکی. این تابلو ۳۴ سال پیش بدون مدل برمبنای مراسم نوروز در ایران باستان تصویر شد. درحالیکه داریوش کبیر بر پله‌های قصر آپادانا ایستاده و شلی ارغوانی بردوش دارد از سربازان گارد جاویدان سان می‌بیند.

من وقتی تخت‌جمشید را می‌ساختم سخت تحت تأثیر مینیاتور عهد صفویه بودم. مینیاتور دوران صفوی بعد از مینیاتور تیموری، اصیل‌ترین و گرامی‌ترین مینیاتورهای جهان است. این مکتب نام‌آوران بی‌نظیری مانند «رضا عباسی» و «کمال‌الدین بهزاد» داشته که هنوز تالی آنها پیدا نشده است. مینیاتور صفویه مرا سحر و جادو کرده بود. در میان دوشویه مشخص «رضا عباسی» و «کمال‌الدین بهزاد» من نخست بسوی بهزاد گرایش داشتم. بهزاد اولین قبله هنری من بود.

«بهزاد» قبل از «عباسی» می‌زیست. در آثار او ریزه کاری و تزئین و دقت نظر بی‌سابقه‌ای وجود داشت. او اجزاء مدل خودش را در ظرفیتی بسیار ظریف و دست نیافتنی تصویر می‌کرد. اما وقتی با کارهای «رضا عباسی» بیشتر آشنا شدم به شیوه او گرویدم.

«عباسی» ارشد، بزرگ‌ترین نقاش اصفهان بود. او هنر مینیاتوری را با خوشنویسی آمیخت. نازکی خطوط و تلفیق خاص رنگهای بنفش مایل به سرخ و آبی فیروزه‌ای از مختصات شیوه اوست.

سبك «رضا عباسی» بنظر تا اندازه‌ای آسانتر از شیوه کار «بهزاد» است. «بهزاد» احتمالاً برای تهیه يك صحیفه مصور دقت فراوان بکار میبرد. تمام اجزاء کاشی کاریها، نقش چادر و بارگاه، خطوط چهره‌ها، نقوش لباسها، چشم و آبرو و ریش و غیره را با نهایت دقت نقش می‌کرد، برعکس غالب کارهای «رضا عباسی» به سبك مخصوصی طرح شده که با احتمال قوی وقت کمی از او گرفته است. با اینحال در بسیاری از کارهای رضا عباسی یکنوع روح هست که در بسیاری از کارهای بهزاد نیست. «رضا عباسی» وقت خود را صرف نقش تمام جزئیات يك سردر، یا يك کاشی کاری نکرد. او با چند حرکت دست

مشکل‌ترین اشکال و زنده‌ترین حرکات را بیان کرده است. اگرچه درتصاویر او اغلب رنگ بکارنرفته، ولی حالات مخصوصی چنان با دقت از روی طبیعت نقش شده که بخودی‌خود درمقابل چشم بیننده بحرکت درمی‌آید و درفضائی که عمق واقعی دارد جان پیدا میکند.

«رضا عباسی» نقاش حقیقت‌ساز است، با اینحال بسیاری از کارهای او کاملاً خیالی و ایدآلی و دور ازحقیقت هستند. درواقع شاهکارهای «رضاعباسی» همین تابلوی آکنده ازتخیل و ایدآلند. عباسی مخترع خطوط منحنی موزونی است که هر کدام يك دنیا شعروخیال دربردارند، ولی هر خط منحنی و موزونی البته زیبا نیست. . . .

بدنبال يك سكوت كم دوام كه لختی رشته سخن را پاره میکند «حاج مصورالملکی» میگوید:

— «بگذارید پیش ازآنکه درباره زندگی و آثار خودم حرف بزنم، کمی درباره تاریخچه مینیاتور بگویم. با این تعریف بررسی کارهای من آسانتر میشود».

و شروع میکند به ورق‌زدن یادداشتهایش، یادداشت‌های خط خورده، نامنظم و کهنه و پاره‌ای که ظاهر فرسوده آن پیری خود او را منعکس میکند.

— در قرن شانزدهم و ربع اول قرن هفدهم هنرمینیاتورها سازی در ایران وارد دوران جدیدی از رونق و شکفتگی شد. در قرن شانزدهم مکتب مشهور مینیاتور هرات که سنت‌های هنری بهزاد بزرگ را تعقیب میکرد همچنان وجود داشت. خود «بهزاد» نیز پس از تأسیس دولت صفویه به تبریز پایتخت آن سلسله نقل مکان کرد و شاه اسماعیل او را در رأس نگارستانی که ایجاد کرده بود، قرارداد. «بهزاد» تاهنگام مرگ، نقاش دربار شاه اسماعیل اول و طهماسب اول بود. بهزاد و شاگرد چیره‌دست و با استعداد او «آقامیرک» شالوده مکتب نقاشی تبریز را ریختند.

بهزاد در سال ۱۴۴۰ در هرات متولد شد و در حدود ۱۵۳۳ میلادی درگذشت. آثار واقعاً عالی او بحدی کمیاب است که نمیتوان درباره سبک نقاشی او آخرین حرف را زد. آثار دوره جوانی بهزاد ظاهراً تقلید از کار گذشتگان است. قهرمانان کمی خشن و بصورت نامنظمی در ترکیب تابلو، دور و نزدیک قرار گرفته و به نقاشی‌های شطرنجی هنرترئینی دوره ساسانی شباهت دارد. ولی سیمای قهرمانان با ظرافت و روح بشردوستی خاصی ترسیم شده است. «بهزاد» در سایه مهارت و استادی، مکتب خود را به اوج شهرت رساند. یکی از شاگردان او بنام «سلطان محمد» نیز که دست کمی از استاد نداشت، تعداد زیادی مینیاتور عالی از خود به یادگار گذاشته است. «میرک» شاگرد نامی دیگر بهزاد نیز از چهره‌های درخشان مینیاتور

دوران صفوی است. بعد از او رضا عباسی در ترسیم خطوط منحنی و نوشتن رقع‌های ظریف ید طولائی داشت.

یکی از کارهای «آقامیرک» تصویر مینیاتورهای برای نسخه خطی آثار نظامی گنجوی شاعر قرن ششم بود.

بهترین مینیاتور آقامیرک «معراج محمد» از آثار پرارزش و جالب توجه نقاشی ایران است. در این اثر تلفیق رنگها بسیار استادانه است: آسمان آبی روشن، زمینه طلائی، جویبارهای نقره‌ای تیره. . . در آثار «بهزاد» شمایل زنان کمتر دیده میشود، ولی در مینیاتورهای «آقامیرک» تصاویر زنان فراوان است.

شاگرد دیگر «بهزاد»، «سلطان محمد» مینیاتورهای بسیار زنده خلق کرده است. در آثار او تیپ‌ها کاملاً ایرانی است. او دوست میداشت جوانانی را رسم کند که زیر درخت پر گل نشسته‌اند، چشمهایشان رو به بالاست، ابرویشان انحنا دارد و دایره‌ای دارد، تبسمی ملایم بر لب و جامه تنگ و زیبا بتن دارند. «سلطان محمد» در مصور ساختن نسخه خطی قیمتی شاهنامه که در سال ۱۵۳۷ میلادی مصادف با ۹۴۴ هجری نوشته شده نقش اساسی داشت. این نسخه رویهم ۲۵۶ مینیاتور دارد.

«استاد محمدی» شاگرد «سلطان محمد» (در نیمه دوم قرن دهم) علیرغم معلم خویش سوژه‌های خود را در میان مردم می‌یافت. روستائی که با گاو نر زمین را شخم می‌زدند، چوپانی که با سگش گله را پاسداری میدهد و دلقکی که میرقصد قهرمانان آثار او هستند. در مینیاتورهای «محمدی» صورت آدمها و تصویر طبیعت با زندگی مطابق است و او آنها را با واقع‌بینی تجسم بخشیده است.

از میان گروه کثیر نقاشان مکتب تبریز نام «بی‌بی جه — مروی» مشهور است. نقاشان مکتب تبریز به مینیاتور سازی اکتفا نمیکردند، بلکه روی جلد کتاب نقش می‌زدند و نقوش قالی را طرح میکردند.

«استاد محمدی» شاگرد بهزاد در نیمه اول قرن دهم به بخارا رفت و مکتب نقاشی بخارائی را پی‌ریزی کرد.

در آغاز قرن یازدهم بر پایه نگارستان اصفهان — که توسط شاه عباس اول تأسیس شده بود — مکتب نقاشی اصفهان پدید آمد. شاه عباس نخستین سلطانی بود که در تاریخ ایران شاگردانی بخرج دولت به رم فرستاد تا نقاشی ایتالیائی را فراگیرند.

جانشینان شاه عباس به او تأسی جستند. از میان این محصلین دولتی مشهورتر از همه «محمدزمان» بود که در حدود سال ۱۰۵۰ هجری در رم به تحصیل پرداخت و پنهانی به دین مسیح درآمد. او پس از سالیانی اقامت در فرنگ به ایران بازگشت، اما چندی نگذشت که به هندوستان رفت و در دربار شاه جهان «مغول کبیر» و دیگر سلاطین مغول هندوستان مشغول کار شد.



تابلوی نادر و جنگ هندوستان . این تابلو پیش از آغاز جنگ جهانی دوم به شیوه مینیاتورهای صد سال پیش تصویر شده است . نادر در قلب سپاه ایران و محمدشاه بر پیل ، در آن دیده میشود

این مکتب «معین مصور» بود که تصویر رضا عباسی را نیز کشیده است .

مکاتب نقاشی ایران سه مرکز عمده داشته اند :

- ۱ - تبریز در دوره مغول .
 - ۲ - هرات در عصر تیموری و شهرهای ماوراءالنهر هنگامیکه حکومت مشرق ایران بدست شیبانان افتاد .
 - ۳ - تبریز و اصفهان در دوره صفویه .
- اختلاف میان شیوه های این مکاتب سه گانه بیشتر زائیده شرایط اقلیمی آنهاست تا اعصاری که آنها را بوجود آورده است . سبک مناطق عراق و فارس نرم و روان است و شیوه خراسانی خشک و سخت . شیوه های هنر مغول و صفوی در غرب ایران نضج و قوام یافته است و اسلوب هنر تیموری در مناطق کم تمدن تر مشرق ایران .

در حدود ۱۰۸۶ هجری محمدزمان بایران بازگشت . او نسخه های خطی منظومه های نظامی را با مینیاتور مصور ساخت و کپی های از آثار نقاشان ایتالیائی تهیه کرد و چند اثر لاتینی را به فارسی برگرداند .

تأثیر نقاشی ایتالیائی در آثار نقاشان مکتب اصفهان کمتر از لحاظ شیوه ها و شگردهای هنری و بیشتر از حیث انتخاب موضوع های جدید بود .

بزرگترین نقاش مکتب اصفهان رضا عباسی است که خوشنویسی را با مینیاتور آمیخت و از این دو ترکیب یگانه ای بدست داد . کارهای عباسی در اروپا شهرت بسیار یافت و در کنار بزرگترین آثار هنری موزه ها و نمایشگاه های هنری جای گرفت .

«محمد رضا تبریزی» که هم در اصفهان و هم در قسطنطنیه کار میکرد معاصر رضا عباسی بود . یکی دیگر از نقاشان بزرگ

هنرمغول که از تحول شیوه‌های مکاتب کهن ایرانی و هنر منطقه بین‌النهرین بوجود آمد دوجریان هنری آفرید که یکی مکاتب تیموری در شرق و دیگری مکاتب صفوی در غرب است. سبک تیموری هرات در مکاتب ماوراءالنهر در عصر شیبانیان و نیز در تقلیدهایی که مکاتب قدیم صفوی از آن کردند باقی ماند.

کمی به عقب برویم .

مینیاتور ایران ریشه‌هایش در مینیاتور چین است . صورتگران چینی نخستین استادان مینیاتور جهان هستند . اصولاً اگر بخواهیم درباره مینیاتور حرف بزنیم نمیتوانیم از مینیاتور چینی شروع نکنیم .

تصویرهای چینی بیشتر روی دیوار کشیده شده یا بصورت طومار درآمده است . فرق اصلی نقاشی چینی با نقاشی اقوام دیگر اینست که در تصاویر چینی مناظر و مرایا و سایه و روشن وجود ندارد .

دو نقاش اروپائی به دعوت خاقان «کانگ‌شی» برای ترئین کاخ خاقانی به چین رفتند و تصاویری کشیدند . چینی‌ها به مناظر و مرایای تصاویر آنان اعتراض کردند و گفتند که در این تصاویر ستون‌های دورتر، کوتاه‌تر از ستونهای دیگر کشیده شده است . بحث چینی‌ها این بود که نشان دادن فاصله درجائی که هیچگونه فاصله‌ای وجود ندارد کاری مصنوعی و دروغین است . طرفین منطق یکدیگر را دریافتند ، زیرا عادت چینیان بر این بود که بر مناظر از بالا نگاه کنند ، ولی اروپائیان عادت داشتند که از روبرو به مناظر بنگرند . سایه روشن تصاویر نقاشی نیز بچشم چینیان غریب مینمود ، زیرا سایه روشن برای نمایش واقعیت لازم است و چینیان هدف نقاشی را بیان واقعیت نمیدانستند ، بلکه معتقد بودند که نقاشی باید بیاری شکل تام و کامل وسیله نقل حالات و القای افکار باشد و لذت بیاورد .

در این نقاشی‌ها شکل همه چیز بود و آنرا در وزن و دقت خطوط جستجو میکردند نه در گرمی و شکوه رنگها . در نخستین آثار نقاشی چین رنگ دخالتی نداشت و استادان فن نیز به ندرت از آن سود می‌جستند . اینان معتقد بودند که برای ترسیم شکل، مرکب سیاه کافی است و رنگ را با آن کاری نیست .

«شی‌یه» هنرمند صاحب‌نظر چینی میگوید :

«شکل» ، «وزن» است . «باین معنی که نقاشی چینی نمودار حرکات موزون است، رقصی است که دست نقاش آنرا اجرا کرده است . وزن حاصل ترکیب خطوط است . این خطوط مبین صورت ظاهری اشیاء نیست ، بلکه موجد اشکالی است که با رمز و القا از کیفیات روح حکایت میکنند . گذشته از قدرت دید و احساس و تخیل نقاش ، دقت و ظرافت خطوط اهمیت فراوان دارد و ملاک مهارت هنرمند است . نقاش مینیاتوریست

باید با دقت اشیاء را مورد مشاهده قرار دهد و عواطف شدید خود را بشدت لگام زند و موضوع را به روشنی دریابد و سپس با چند خط ممتد خیال خود را روی قماش ابریشمین بریزد و هوشیار باشد که وقتی خطی کشیده شد دیگر قابل اصلاح نیست . پیکرنگار چینی از رئالیسم دور بود و به بیان و تشریح اشیاء و امور کاری نداشت ، بلکه هدفش ایجاد فکر و حالتی در تماشاگر بود . نقاشان چین کشف حقیقت را به علم و گذاشتند و خود را وقف زیبایی کردند . شاخه‌ای با چند برگ و شکوفه در زیر آسمان آبی ، موضوعی بود که حتی بزرگترین استادان را کفایت میکرد .

چون غرض نقاش فقط ایجاد شکلی با معنی بود ، در انتخاب موضوع قیدی وجود نداشت . انسان بندرت موضوع نقاشی قرار میگرفت . آدمهائی که در تصاویر چینی دیده میشوند تقریباً همه سالخورده و همانند هستند . نقاشان چینی با آنکه هیچگاه بدین بنظر نمیرسیدند ، باز به ندرت از دریچه چشم جوانان به جهان مینگریستند .

نقاشی صورت رواج داشت ، اما صورتهای چندان از یکدیگر مشخص نبودند . نقاشان چینی به اختلافات فردی توجهی نداشتند و ظاهراً گلها و جانوران را خیلی بیش از انسان دوست داشتند و عمر خود را در راه آنها میگذاشتند .

نقاشی چین در وهله اول از قیود دینی و در مرحله دوم از محدودیت‌های آکادمیک گزند دید . تقلید از استادان قدیم برای طلاب فن نقاشی اجتناب‌ناپذیر بود و هنرمندان نمیتوانستند جز با شیوه معینی کار کنند .

آنچه نقاشان چینی را از سکون و جمود نجات داد ، طبیعت دوستی بی‌شائبه آنها بود .

نقاشی چین مثل دیگر هنرهایش يك پشتوانه قوی فلسفی و يك منطق خاص خود دارد . باین ترتیب وقتی مینیاتور چینی به ایران آمد ، جاذبه آن تا مدتی هنرمندان ایرانی را گنج و مسحور کرد . تأثیر این مینیاتور هنوز در بعضی آثار مینیاتور ایران بچشم میخورد .

پیش از آنکه مینیاتور چینی به ایران بیاید، نوعی مینیاتور خاص در این ملك وجود داشت ، مینیاتوری که در خدمت حرفه‌ها ، هنرهای دیگر و فنون مختلف بود . سفال‌ها را ترئین میکرد ، کوزه‌های گلی را میآراست و نقوش کاسه‌ها بود . نقاشی چینی کاری که کرد مینیاتور را از صورت يك هنر چینی بیرون آورد و به آن استقلال داد . مینیاتور ایرانی باین ترتیب علاوه بر سنت‌های هنری نخستین خویش ، استقلال خود را هم مدیون نقاشان چینی است .

مینیاتور ایرانی خیلی زود جای خود را باز کرد و فرمها و قالب‌ها و سنت‌های جدیدی برای خود یافت . تخیل و قریحه



حاجی مصوّرالملکی در اطاق کار . تمام دیوارهای این اطاق آئینه کاری شده و با مینیاتور مزین شده است . پنجره های اطاق منبت ظریفی است که در حدود ۴۰۰ سال پیش توسط استادکاران ساخته شده .

اینست که «نقاش چینی خود را از نظر مادی بسیار ناچیز می بیند و از اینرو میکوشد تا از راه معنی و روح بر آن دست یابد و درست بهمین علت تخیلات تماشاکننده را بسوی آسمانها ، آنطرف کوههای عظیم و ابدی و فضا های بی پایان میکشاند . اما نقاش ایرانی از احساس اینکه در دنیای مناسبی جای دارد ، دلخوش است و باختیار خویش از سراسر دنیا فقط فضای محدود اطراف خود را در نظر میگیرد . دورترین اشیاء تابلوی نقاشی ایرانی چندان دور نیست . نقاش ایرانی میدانده که جزئیات وجود دارند، از اینرو آنها را با دقت نظر خاصی ترسیم میکند. و تفاوت نقاشی چینی و ایرانی از همین جا ناشی میشود . . .»

دوره حکومت ایلخانان در ایران یکی از درخشانترین مراحل هنر مینیاتور سازی است . مراکز معتبر مینیاتور سازی اسلامی در این دوره هرات و تبریز و شیراز بود . فرمانروایان تیموری هرات در اعتلا و پیشبرد مینیاتور نقش زیادی داشتند . شاه رخ یکی از جانشینان تیمور گروه کثیری از هنرمندان را بخدمت گرفت و پسرش «بایسنقر میرزا» مدرسه ای برای تعلیم خوشنویسی و تذهیب کاری تأسیس کرد . شاهنامه بایسنقری که اعجازی از درخشش رنگ و سیلان خطوط زیباست (و گویا در کتابخانه دربار شاهنشاهی نگهداری میشود) دسترنج هنرمندان مکتب هرات است .

ایرانی ، مینیاتور چینی را در خود هضم کرد و با اصول و قوانینی که به آن آمیخت مینیاتور تازه و بیسابقه ای بوجود آورد . مینیاتور جدید انعکاس اقتضا و شرایط و آداب و رسوم و سنن و خصالت های ایرانی بود و رفته رفته از سلف خویش (مینیاتور سنتی چین) فاصله گرفت . اما این جدائی همیشگی نبود . در دوره هایی که جوهر هنری و خلاقیت ایرانی رو به ضعف میگذاشت ، مینیاتور چینی دوباره با همان اصول و مبادی مشخص خود از درون مینیاتور ایرانی قد میکشید و گاه کار به آنجا میکشید که مینیاتور ایرانی بصورت یک تقلید کامل از مینیاتور چینی در میآمد . همین دوره های ضعف و فتور مینیاتور ایرانی است که برای بسیاری این سوء تفاهم را بوجود آورده که این هنر ظریف در ایران همیشه زیر سایه سنگین و گریز ناپذیر مینیاتور چینی بوده است . این عقیده را در نوشته های علی دشتی نویسنده معروف می یابیم که :

«مثل اینکه استادان مینیاتور گذشته نمیتوانستند خود را از قید و تقلید رها سازند . یا قوه ابتکار در آنان به درجه ای ضعیف بود که انحراف از سنت صورتگران چینی را فوق مبادی اولیه می پنداشتند . و عجب اینست که پیروی کورکورانه حتی تا زمان ما نیز دنبال شده است» .

این تصور در حالیکه در بعضی از دوره های تاریخ ایران کاملاً صادق است ، در بسیاری از دوره ها صدق نمیکند . حقیقت

نقاشی دوران ایلخانان تیموری به هنرمندان صفوی منتقل شد. اصولاً نقاشی مکتب‌های ماوراءالنهر و هرات در هنر صفوی نفوذ زیادی کرد.

مینیاتور صفوی با قدرت و غنای بسیار در حقیقت با «کمال‌الدین بهزاد» شروع میشود. بهزاد آنچه از وحشتها و آشوبها و جنگها را در دوران زندگیش مشاهده کرده بود، در آثارش منعکس میساخت. با اینکه درباره بهزاد قبلاً هم سخن رفت لازم است، چند نکته اساسی در اینباره روشن شود. این نامی‌ترین چهره مینیاتور ایران که در هرات متولد شده بود، پس از آنکه در تبریز تحصیلات خود را گذراند به هرات بازگشت تا برای «سلطان حسین بن بایقرا» و وزیر با درایتش «علیشیر نوائی» نقاشی کند. چون هرات میدان جنگ صفویان با ازبکها شد، بهزاد دوباره به تبریز پناه برد. وی از نخستین نقاشان ایرانی بود که کارهای خود را امضاء میکرد. با اینحال آثاری که از او بدست آمده هم بسیار اندک است و هم پراکنده. در کتابخانه سابق پادشاهی مصر در قاهره دو مینیاتور در نسخه خطی بوستان سعدی چند عالم روحانی را نشان میدهد که در مسجدی مشغول بحث و مناظره‌اند. تاریخ نسخه خطی ۱۴۸۹ است و در صفحه آخر آن نوشته شده است «نقاشی عبدالمذنب بهزاد». پرده‌ای دیگر موسوم به «تصویر جوانی در حال نقاشی» با امضای بهزاد وجود دارد، همچنین یک نسخه از خمسه نظامی و یک نسخه خطی «ظفرنامه» یا کتاب پیروزیهای تیمور. لیکن این مشت آثار پراکنده به زحمت میتواند معرف شهرت بی‌ظیر بهزاد شود. معاصران بهزاد معتقد بودند که او با الگوی بدیعی که به ترکیب مجالش میداد و به جادوی رنگهای لطیف و شفاف مناظرش و همچنین هنر و مهارتی که در منفرد ساختن و زنده نشان دادن اشخاص بکار میبرد تحول بزرگی در عالم مینیاتور سازی بوجود آورده بود. «خواندمیر» مورخ ایرانی که هنگام وفات بهزاد نزدیک ۵۰ سال از عمرش میگذشت درباره اش اینطور مینویسد:

«طراحی وی نام همه پیکرنگاران جهان را بدست فراموشی سپرده و انگشتان معجز آسایش تصویر عموم هنرمندانی را که در میان فرزندان آدم بوجود آمده‌اند از خاطرها زدوده است».

در ۱۵۱۰ که بهزاد در تبریز مستقر شد، مرکز مینیاتور سازی نیز به آن شهر انتقال یافت. درباره هنر مینیاتور صفوی قبلاً اشاراتی شد. کافی است بدانیم این دوره یکی از قله هنر نقاشی ایران است و بدنبال آن، روزگار تدریجی سقوط فرا میرسد.

کوشش در زمینه ظرافت و ریزه کاریهای مبالغه آمیز یکی از نشانه‌های انحطاط هنر نقاشی ایران است. این انحطاط در قرن هیجدهم میلادی با تقلید ناشیانه و ناهنجار از مدل‌های

اروپائی بحدا اعلای خود رسید، اما در هندوستان از دوره حکومت مغولها و اوایل قرن هفدهم میلادی سنت هنری ایران با استفاده منطقی از سبک اروپائی غنی‌تر شد.

از دوران صفویه پای اروپائیان به ایران باز شد و هر روز روابط ایران و غرب وسعت بیشتری گرفت. فرنگیان در کنار تحفه‌ها و عوارض بسیاری که با خود به ایران آوردند و تغییر و دگرگونی بسیاری را در زمینه‌های مختلف سبب شدند، اصول و فلسفه هنر خویش را نیز داشتند. مکتب‌های اروپائی با مسافران اروپائی از مرزهای ایران گذشت و این در زمانی بود که هنر در این ملک مرحله ضعف روزافزون خود را آغاز کرده بود. این ضعف نشانه پیری و فرسودگی هنر مینیاتور ما بود، مینیاتوری که در روزهای جوانی و شادابی‌اش به قوی‌ترین آثار نقاشی جهان پهلو میزد. همین ضعف و بی‌رمقی که نتیجه تقلید و تکرار کار استادان گذشته بود و فرسنگها با ابتکار و خلاقیت و شرایط زمانی خود فاصله داشت، به هنر غرب امکان هجوم داد.

از اوایل دوران قاجار نفوذ نقاشی غربی در مینیاتورهای ایرانی بوضوح بچشم میخورد. مکتب نقاشی قاجاریه شامل تکنیک مینیاتورهای دیواری دوره صفویه و نقاشی کلاسیک اروپاست. در آغاز دوره قاجاریه هنوز مایه‌ها و سنن ایرانی از نفوذ و تأثیر هنر اروپائی در تابلوها بیشتر است، اما در اواسط این دوران تأثیر پذیری نقاش ایرانی از قواعد غربی درست به همان اندازه است که از سنن و قواعد بومی پیروی میکند. در اواخر این دوران دیگر مینیاتور کاملاً متهور سبکهای اروپائی شده است. مینیاتورهای قاجار با استفاده از گراورهای رنگی و کپی‌های اساتید دوره رنسانس بکلی از اصالت ایرانی خویش دور شده و تابع سبک و روش کلاسیک شدند. سایه روشن چنان با مینیاتور آمیخت که مرز بین نقاشی و مینیاتور را شکست. باین ترتیب بود که وقتی دوران قاجاریه سر آمد، مینیاتور هم مثل بسیاری دیگر از مظاهر این دوره به مرگ و فراموشی نزدیک شد. این قانون بزرگ هنر است. هنری که نتواند با شرایط زمان پیش برود و هماهنگ با تمام جلوه‌ها و مظاهر زندگی تغییر کند و تکامل یابد، محکوم به نیستی و سقوط است. هنر درست شبیه یک برکه است. اگر جریان آب به آن قطع شود مرداب میشود و می‌گندد. اندیشه نو و ابتکار همیشه پشتوانه معتبری میتواند برای هنر باشد.

حاج مصورالملکی برای آشنائی با سنت‌های هنری غرب و ایجاد رابطه‌ای منطقی بین نقاشی ایرانی و نقاشی اروپا سفری به فرنگ کرد و حاصل این تجربه در متن زندگی‌نامه جالب او، باضافه بررسی آثار وی در مراحل مختلف آفرینش هنریش، رپرتاژی است که در شماره آینده «هنر و مردم» چاپ خواهد شد.