

سنت‌های تصویری و نقاشی امروز

گفتگو با ناصر پلنگی

گفتگو با پلنگی را از هنر انقلاب آغاز می‌کنیم

● آقای پلنگی، شما چه ویژگی‌هایی برای هنر انقلاب قائل هستید و تفاوت آن را با هنر دوره قبل در چه می‌دانید؟ به عبارت دیگر، شما تاثیر انقلاب را بر هنر نقاشی ایران در چه ابعادی و چه مقوله‌هایی قابل بحث و بررسی می‌دانید؟

■ می‌دانید که هر بینش و تفکری که موفق به تدوین تئوری شود به متدهایی نیز دست می‌یابد که این متدها در نتیجه تحول و تکامل به شیوه و

کوتاه مسئولیت تحقیق امور تجسمی جهاد دانشگاهی دانشکده هنرهای زیبا را برعهده گرفت. او در حال حاضر سرپرست مجموعه موزه شهدا و معاونت هنری بنیاد شهید انقلاب اسلامی مرکز و همچنین سرپرست مرکز فرهنگی- هنری شاهد است.

پلنگی تاکنون در مراکزی چون موزه هنرهای معاصر، موزه نگارستان شاهد، حوزه اندیشه و هنر و در کشورهایی چون لبنان، (بیروت، طرابلس و بعلبک) و اطریش نمایشگاه‌هایی به صورت انفرادی برگزار کرده است.

«ناصر پلنگی» نقاش نام‌آشنایی است که سی و سه سال پیش در همدان دیده به جهان گشود. او در سال ۱۳۶۴ از دانشکده هنرهای زیبا فارغ التحصیل شد و عطش فراگیری بیشتر و نیز آموزش آموخته‌هایش به دیگران سبب شدتاهمان سال به دانشگاه تربیت مدرس راه یابد و در سال ۱۳۶۸ با درجه ممتاز تحصیلات خود را به پایان برد.

پلنگی در سال ۱۳۵۹ مسئولیت واحد نقاشی حوزه هنر و اندیشه را برعهده داشت. چندی هم به عنوان مدرس هنر در دفتر تبلیغات حوزه علمیه به تدریس اشتغال داشت. سپس برای مدتی



■ متأسفانه

عده‌ای به اسم بهره‌گیری از هنر سنتی همان نقوش گذشته را تقلید می‌کنند.

■ هنرمندان ما در شرایط کنونی در مرحله تجربه هستند. آنها اول باید تئوری را خوب درک کنند تا بتوانند آن را به مدت و اجرا تبدیل نمایند. اگر این انتقال صورت نگیرد، یا حرکت آن به تعویق بیفتد، به تقلید و تکرار هنر انقلاب از هنر غرب می‌انجامد. من احساس می‌کنم نقاشان ما در این رابطه دچار ایستایی و رکود شده‌اند. حتی گاه شاهدیم که هنرمندانی با بینش و تفکر اسلامی قالبهای هنر اروپایی را برای محتوای هنر اسلامی انتخاب می‌کنند. البته نمونه‌هایی هم از تطبیق محتوای با قالب اسلامی داریم که متأسفانه کم و نادر است.

● حال که بحث هنر اسلامی است، بد نیست شما هم برداشت خود را از هنر اسلامی و سنتی مطرح کنید، زیرا با تأملی در آثارتان به نظر می‌رسد از هنر اسلامی و سنتی هم تاثیر گرفته‌اید.

■ در ابتدا باید بگویم که تعبیر «هنرهای اسلامی ایرانی» را بر «هنرهای اسلامی سنتی» ترجیح می‌دهم، زیرا به هنر سنتی همواره با دید اروپایی نگاه می‌شود. یعنی اغلب مردم هنر سنتی را به عنوان یک هنر بدوی عتیقه و متروکه که حالا باید آن را روی طاقچه گذاشت نگاه می‌کنند. در حالی که برداشت و تفکر ما نسبت به هنر خودمان بکلی با این امر متفاوت است؛ یعنی ما هنر اسلامی ایرانی خودمان را برخاسته از سنتهای لایتنیغیر یا به قول منطقیون براساس سنتهای ثابت، اصیل، زنده و پویا می‌دانیم. در واقع هنر ما هنری متعلق به تاریخ گذشته نیست که حالا تمام شده باشد و از آن به عنوان زینت بخشیدن صرف استفاده کنیم. ارزشهای هنر سنتی در ایران مستقیماً به بینش و تفکر اسلامی و به ریشه این هنر قبل از اسلام و به ارزشهای معنوی تمدن مشرق زمین برمی‌گردد. توجه به هنر سنتی توجه به همه ارزشهای مشرق زمین است، که هنوز هم صورت نگرفته است.

● شما تا چه حد خود را ملزم به رعایت سنتهای تصویری و مطالعه و پژوهش درباره ویژگیهای هنر اسلامی می‌دانید؟

■ آگاهی بر ریشه‌های تصویری روشهای اجرایی در نقاشی اصیل ایرانی و اسلامی وظیفه هر هنرمند متعهد و مسلمان معاصر است. پروفیسور «پوپ» در مقدمه کتاب «شاهکارهای هنر ایران» اشاره جالبی به خصوصیات نقاشان ایرانی دارد که وقوف بر آن حائز اهمیت است. او برای نقاشان ایرانی خصوصياتی چون «جان شایسته ادراك كمال»، «تخیلی پرورده و منظم»، «مهارت و استادی ناشی از کار مداوم و منظم» و «سیر دائم از صورت به معنا» را برمی‌شمارد. پوپ که سی سال روی هنر ایران کار تحقیقی کرده اعتقاد دارد این خصوصیات در نقاشان ایرانی موجب پدید آمدن نقش مطلق و در نتیجه کمال

مطلق شده است، به نحوی که از آن فرم به فرمی دیگر نمی‌توان رفت. او معتقد است در پس پرده هر نقشی، عاصفه و بینشی اسلامی نهفته است. من این مثال را به منظور تأکید بر ضرورت شناخت سنتهای تصویری آوردم و نقاش امروز ما باید سنتهای تصویری خود را دقیقاً بشناسد و بیشتر به کشف اصول ثابت بپردازد، نه به فرعیات و شاخ و برگهای آن.

● شما هنوز در مورد کاربرد این ارزشها و تاثیر آن بر روی آثار خود توضیحی نداده‌اید.

■ بله، من مثل همیشه در جستجوی اصول

نهایتاً اجرا می‌انجامند. یعنی اجرا در واقع با بهره‌گیری از تکنیک و روش به حاصل کار که همان عملکرد باشد منجر می‌شود. در مقوله هنر هم وضع به همین منوال است. همین روند طی می‌شود تا محصولی به نام نقاشی، گرافیک یا سینما به وجود آید.

اگر بخواهیم هنر انقلاب را ریشه‌یابی کنیم، به تفکر و بینش اسلامی می‌رسیم: تفکری که تئوری خاص خود را دارد و به آن تئوری هنر اسلامی یا عنوانی چون حکمت هنر اسلامی، حکمت هنری، عرفان هنری و... نیز می‌توانیم بدهیم. اگرچه همه این عنوانها در تئوری هنر از دیدگاه اسلام قابل بحث و بررسی است.

همان طور که گفتیم پس از تئوری نوبت به متد می‌رسد. متدها نقطه آغاز ورود به جهان عملی هستند. من عمل را حرکت از مظهر به معنا و از معنا به صورت می‌دانم. با اجرای متدها ناچاریم که تکنیکها و روشها را نیز بیاموزیم.

با این مقدمه به پاسخ سؤال مورد نظر می‌رسیم. تفاوت اصلی هنر قبل و بعد از انقلاب در ریشه یا تئوری است. تئوری هنر قبل از انقلاب یک تئوری غربی و ملغمه‌ای از تئوریه‌ها و فلسفه‌های هنری در اروپاست. بدیهی است در چنین شرایطی اجرای هر اثری هم متناسب با تئوری، بینش و تفکر خاص آن صورت می‌گیرد. بعد از انقلاب ما تفکر و بینش اسلامی را داریم، یعنی آن را قلباً ادراک می‌کنیم. هنرمندان ما قلباً ادراک می‌کنند که بینش ما بینشی اسلامی است که از تفکر و عرفان عمیق مایه می‌گیرد. در مورد تئوری هنر اسلامی هم کم و بیش کارهایی صورت گرفته و در قالب کتاب منتشر شده اما هنوز به انتقال تئوری به متدهای اجرایی، متدها و اصولی که به هنرمند کمک کند تا قالب خاص آن تئوری را بیابد، دست نیافته‌ایم.

● بنابراین به اعتقاد شما نقاشان انقلاب در تطبیق و تبدیل تئوری هنر اسلامی به شیوه و اجرای آن چندان موفق نبوده‌اند. درست است؟

■ نقاش امروز ما باید سنتهای تصویری خود را دقیقاً بشناسد و بیشتر به کشف اصول

ثابت بپردازد، نه به
فرعیات و
شاخ و برگهای آن.

■ هنرمندان ما

در شرایط کنونی در مرحله
تجربه هستند. آنها
اول باید تئوری را
خوب درک کنند تا
بتوانند آن را
به متد اجرا تبدیل نمایند.



بوده‌ام. مثلاً در نقاشی ایرانی می‌توانیم چند اصل حقیقی و ثابت را برشماریم. از جمله اینکه در نقاشی ایرانی گرایش به سطح وجود دارد، یعنی نقاش از مرزهای ماده به عالم موسیقی پر می‌کشد و نقاش ایرانی با همه توان خود می‌کوشد تا ابعاد مادی اثر را کم کند و نقاشی را به مرزهای موسیقی بکشاند. این در نقاشی مشرق زمین و در نقاشی ایرانی يك اصل است. من در مطالعات و پژوهشهایم همواره سعی کرده‌ام تا این اصول را پیدا کنم. عدم رعایت پرسپکتیو در نقاشی ایرانی اصل دیگری است. نقاش ایرانی مناظر و مریا را رعایت نمی‌کند و اصولاً در نقاشی مقلد طبیعت نیست. او فرمها را ساده و منظم پیاده می‌کند یعنی آنها را «استیلیزه» می‌کند یا همه فرمها را تابعی از دایره می‌کند و فرمها را به دور می‌برد. می‌دانید که در بینش مشرق زمین دایره کمال اشکال است و نقاش ایرانی برای رساندن هر فرمی به کمال نهایی و مطلق، آن را به دور می‌برد. به نظام «اسپیرال» یا «نظام حلزونی»، و به این ترتیب به آن بُعد غیر مادی می‌دهد: آن را متحرک، ظریف و همراه با معنویت می‌کند. به همین دلیل است که وقتی به نقاشی ایرانی نگاه می‌کنید، مثل این است که به موسیقی گوش می‌دهید: ماده به قدری لطیف می‌شود که به سایه و روح شبیه می‌شود. نقاشی ایرانی عکسی از واقعیت نیست، حقیقتی از يك جهان است: طراحی موسیقی روح است، نه ماده و واقعه. بنابراین می‌توانیم بگوییم حقیقی‌ترین نوع نقاشی، نقاشی ایرانی است.

اصل دیگر این است که نقاش ایرانی از الفبای تصویری، یا عناصر تصویری بی‌توجه رد نمی‌شود؛ بیان رنگی دقیقی دارد و از خط هم برای بیان مفاهیم استفاده می‌کند. او هیچ عنصری را فدای دیگری نمی‌کند و این در حالی است که در دوره کلاسیک خط فدای رنگ می‌شود یا خط به عنوان يك عنصر یا الفبای تصویری نابود می‌شود و هیچ نقشی در بیان مفاهیم و معانی ندارد. ما باید این اصول را از نقاشی ایرانی بگیریم. اما متأسفانه می‌بینیم که عده‌ای به اسم بهره‌گیری از هنر سنتی، همان نقوش گذشته را تقلید می‌کنند. همین مورد سبب می‌شود تا هنرمندان ما در حد يك مقلد یا مونتاژکار باقی بمانند و صرفاً عاملی برای بکارگیری گلهای کلیمها و گلهای فرشها باشند. من در اثری دیدم که از لوله تانک گل شاه عباسی شلیک می‌شد. این مسئله چه ارتباطی به ارزشهای هنر سنتی ما دارد؟ این نوع برخوردها مسلماً در شان هنر انقلاب نیست.

● به اعتقاد شما در آثار کدام دسته از نقاشان انقلاب برجستگیا و ویژگیهایی که برشمردید، یعنی انتقال تئوری به متد اجرایی، ملاحظه می‌شود؟

■ اگر منظور صرفاً انتقال تئوری به متد

اجرایی باشد، اکثر نقاشان بعد از انقلاب در این مرحله حضوری متفاوت دارند. اما در مورد ویژگیهای يك هنر ناب باید بگویم که همه ما برای اجرا کردن طرحهای خلاق و اصیل ایرانی راه درازی را در پیش رو داریم. اما جای امیدواری است که ما با جوانهایی روبرو هستیم که روح و تفکر اسلامی را دریافته‌اند. اگرچه برای بارور شدن و تبدیل این نهالهای نوپا به درختهایی کهنسال نیاز به نور، آفتاب و تغذیه سالم فرهنگی داریم. این مثال را از آن رو زدیم که جایگاه فعلی نقاشهای مسلمان و متعهد را مشخص کنیم. آنها اکنون در فضایی میان انتقال تئوری به متد و متد به اجرا قرار دارند. در مورد تکنیکهای اجرایی نیز باید بگویم که در آثار برخی نقاشان حوزه، آقایان «چلیپا»، «صادقی»، «حسین خسروجردي» و اخیراً آقای «گودرزی» تمایلی به نقاشی ایرانی دیده می‌شود. این ویژگیهای ذوقی که به استفاده از تکنیکها و روشهای نقاشی نیز ارتباط مستقیم دارد مورد توجه من است.

● آقای پلنگی، به نظر شما هماهنگی و همخوانی میان معنا و صورت، یا به عبارت دیگر قالب و محتوی در نقاشی چگونه باید برقرار شود؟

■ صورت و معنا اصطلاحی است که در فلسفه «کانت» مطرح شد و من با توجه به اهمیت آن، برای رساله دانشگاهی خود در سطح لیسانس و فوق لیسانس این موضوع را انتخاب کردم. بنابراین می‌خواهم با اجازه شما کمی مفصلتر در مورد آن بحث کنم.

همان‌طور که می‌دانید هنر در هر دوره‌ای متأثر از بینش و معانی در تفکر و دل هنرمند است؛ یعنی هنر انتقال‌دهنده یا بیان‌کننده شئوناتی است که در بینش صاحب اثر وجود دارد. همان جهان‌بینی که در هر دوره از ادوار تعین حضور دارد. هنرمند هم باید برای برقراری این ارتباط تلاش کند. او ابتدا باقوه شهود، فهم و وجدان خویش معنایی را درمی‌یابد که این معنا با نوع جهان‌بینی و نحوه زیست او ارتباط دارد. به هر میزان که قلب و روح هنرمند اهل خلوت و اهل ذکر باشد، پرده‌های حجاب ماده عقبتر می‌رود و هرچه قلب او زلال‌تر و روح او پاک‌تر باشد حقایق بیشتری از جهان غیب بر او مشهود می‌شود. البته دریافت این حقایق مراتبی دارد و انسانها به مراتب روح و عرفان قلبی که دارند می‌توانند معانی مجزّه را دریافته و از لطایف و اسرار غیبی باخبر شوند.

هنرمندی که موفق به طی این مراحل شود به مرحله شهود می‌رسد، که شهود هم از مراحل چون سیر در آفاق و انفس آغاز شده و تا سیر در عالم غیب از مشهود تا شهادت ادامه داشته و بالاخره به عالم غیب می‌رسد. ما به این مرحله در فرهنگ خودمان «معنا» می‌گوییم و آن را به «دل» وابسته می‌دانیم و می‌گوییم دل جایگاه هنر است؛

یعنی نقطه آغاز هنر را از ساخت دل می‌دانیم و نه ساخت عقل. به همین دلیل است که می‌گوییم «اگر دلی در کار نبود هنر هم زاییده نمی‌شد» یا «سخن چون از دل برآید لاجرم بردل نشیند» یا «چشم دل باز کن که جان بینی» و... اینها مصادیقی از این حقیقت است.

می‌بینید که هنرمند دلش در کار است و دنبال دل می‌رود. او پیرو دل است و عقل اینجا عنصری است که جنبه‌های فنی و اجرایی این معانی را تأمین می‌کند. حال عقل و ذهن، در بخش صورت یا به تعبیر شما قالب وارد میدان می‌شود، زیرا معنایی که بر دل و روح هنرمند مشهود شده باید به اجرا درآید یعنی مظهر به صورت تبدیل شده و تجلی عینی بیابد. در اینجا است که قوه هم نیز فعال می‌شود. مصادقها برای تصویر شدن ابتدا نیاز به تصور دارند. تصور قوه‌ای است که تصاویر طبیعی و مصنوعی و به طور کلی همه تجربیات تصویری انسان را دربر می‌گیرد. قوه تصور مواد مناسب آن مصادق را در اختیار عقل قرار می‌دهد. عقل هم به منظور استفاده از این تصاویر، عملیات تصرف، ترکیب و تغییر را در جهت معنا آغاز می‌کند. این سلسله عملیات به گونه‌ای است که صورت خام را قادر به بیان معنا می‌کند. در اینجا است که تخیل نقش خود را در تغییر، تصرف و ترکیب ایفا می‌کند.

● پس بنابراین اعتقاد شما، با



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

عاطفی و ذوقی عمیق و لطیف آن بر همگان آشکار خواهد شد.

پیشنهاد شخص من برگزاری نمایشگاههای بین‌المللی سیار است زیرا نمایش ابعاد هنری انقلاب در زمینه نقاشی ضرورت تام دارد. مورد دیگر اعزام هیئتهای هنری به منظور تحقیق و پژوهش و بررسی تجربیات هنری به کشورهای مختلف انقلابی و... است. همه نهادها و وزارتخانه‌ها هیئتهایی را به منظور تحقیق و پژوهش در امور نظامی، سیاسی، اقتصادی به کشورهای دیگر اعزام می‌کنند، اما در زمینه هنر تاکنون چنین موردی صورت نگرفته است. البته در سال ۱۳۵۹ سازمان تبلیغات اسلامی چند تن از نقاشها را برای مطالعه و پژوهش به اسپانیا فرستاد اما وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی که وظیفه مستقیم در این رابطه دارد عملکرد قوی و فعالی نداشته است. شما می‌دانید که ما در کشورهای آسیایی چون ایران و... منابع هنری غنی در اختیار نداریم و همه آثارمان را اروپا تاراج کرده است و در موزه‌های آنها نگهداری می‌شود. ما ناچاریم از عکس یا فتوکپی این آثار استفاده کنیم و البته از روی عکس یا زیراکس نمی‌توان به حقیقت یک اثر هنری پی برد. چاپ هیچگاه نمی‌تواند با یک کار اصیل هنری برابری کند. چاپ، فتوکپی، کلیشه، باسمه و زیراکس امروز در ردیف منابع فکری و دیداری ما به شمار می‌روند و همین امر مانعی در پیشرفت نقاشی ما ایجاد می‌کند. اگر مسئولان کشور برآستی قصد حمایت از نقاشان را دارند باید امکاناتی برای تحصیل و پیشرفت آنها فراهم آورند تا به این وسیله زمینه‌های حرکت و رشد فرهنگی کشور ارتقاء یابد.

● از اینکه وقتتان را در اختیار ما

گذاشتید سپاسگزاریم.

■ من هم متقابلاً از دوستان عزیز، علاقمند و متعهدی که در «سوره» قلم می‌زنند و این حرکت فرهنگی و هنری را به پیش می‌برند متشکرم.



متأثر از هنر مغرب زمین است و همان طور که عرض کردم نقاشی ما میان انتقال ثنوری به مد و از مد به اجرا معلق مانده است. البته بسیاری از نقاشان ما سعی داشتند صورتهایی بدیع و باهویت ایرانی بیافرینند اما تلاششان به نتیجه نرسید. برخی از نقاشان هم توجه عمیقتری نسبت به اصول نقاشی ایرانی داشتند و آثارشان از حرکت و توان بیشتری در ارتباط با حفظ ارزشهای اصیل نقاشی ایرانی برخوردار بود که می‌شود گفت جایگاه بهتر و محکمتری نیز دارند.

● برای حمایت از این قبیل

نقاشان متعهد و رونق بخشیدن به هنرهای تجسمی با این ویژگیها چه باید کرد؟

■ حمایت از این نقاشان به عهده مرکز هنرهای تجسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است. اگر این نهاد به وظایف خود به طور دقیق و کامل عمل کند، بخشی از مشکلات حل می‌شود. ما هنوز پس از پانزده سال که از انقلاب گذشته است موفق به برگزاری یک نمایشگاه جمعی از آثار نقاشان معاصر در جهان نشده‌ایم و اگر نمایشگاه گسترده‌ای در کشورهای مختلف برپا شود دستاوردهای خوبی خواهد داشت و هنرمندان ما ضمن برخورد اندیشه‌ها در بین سایر ملل کار خود را اصلاح می‌کنند. علاوه بر این، مردم سایر ملل خواهند فهمید که انقلاب اسلامی صرفاً جنبه نظامی یا سیاسی ندارد و جنبه‌های هنری،

بالفعل شدن قوه‌هایی چون وهم، تصور و تخیل در وجود آدمی است که نقش ذهنی، صورت مادی می‌یابد و موجب خلق یک اثر هنری یا در اینجا تجسمی می‌شود. آیا عناصر دیگری نیز در این فرایند شرکت دارند؟

■ بله، از این مرحله به بعد تجربیات تصویری به کمک خالق اثر می‌آیند. اگر او از هزاران رنگ، هزاران فرم، هزاران نور و بافت دیدن کرده باشد، تصویری غنی و عمیق خواهد یافت و می‌تواند مواد مناسب و مورد نیاز را به عنوان خوراک بصری در اختیار ذهن قرار دهد. هنرمند نیاز به تخیل قوی و بدیع دارد تا بتواند به مواد طبیعی و واقعی تصرف و تغییر و در نهایت ترکیب لازمه را به وجود آورد.

● به نظر شما نقاشی انقلاب تا چه حد توانسته است خود را از قالبهای متداول در نقاشی مغرب زمین رها سازد و به صورتی یا صوری متناسب یا معانی و مضامین اسلامی دست یافته، هویتی ایرانی کسب کند؟

■ سؤال دقیق و هوشیارانه‌ای است. در طول صحبتی که تا حال داشتیم سعی کردم بنوعی همین مطلب را توضیح دهم. در نهایت تأسف باید بگویم قالبهای متداول در نقاشی ایرانی هنوز

● استاد محمدعلی زاویه درگذشت



استاد «محمدعلی زاویه»، نقاش و مینیاتوربست چیرمدست، دهم تیر ماه ۱۳۶۹ در سن ۷۸ سالگی درگذشت.

«زاویه» یکی از چند هنرمند معاصر در رشته مینیاتور بود که در تداوم این هنر سنتی ایرانی سخت کوشید و با افزودن عناصری جدید روحی تازه در پیکر آن دمید.

استاد زاویه در سال ۱۲۹۱ شمسی در تهران به دنیا آمد و بعد از گذراندن تحصیلات ابتدائی و متوسطه در سال ۱۳۰۸ وارد هنرستان عالی هنرهای ایرانی شد و زیر نظر مرحوم «هادی تجویدی» به کار پرداخت.

او در سال ۱۳۱۹ با درجه ممتاز فارغ التحصیل شد و پس از اخذ لیسانس از دانشکده هنرهای زیبا بین سالهای ۱۳۲۷-۱۳۲۶ به ریاست موزه هنرهای ملی منصوب شد و طی سفرهای متعدد با عرضه آثارش در خارج از کشور، نقاشی ایرانی را به جهانیان معرفی کرد. اخذ مدال طلا در رشته مینیاتور از نمایشگاه بین المللی بروکسل و نشان هنر از وزارت فرهنگ و هنر سابق و «دیپلم گراندپری» از نتایج تلاشهای او به شمار می‌رفت.

وی به دنبال سفر به خارج از کشور و دیدار از موزه‌ها و نمایشگاههای اروپایی به ارزش و اصول نقاشی ایرانی پی برده در این زمینه گفته بود: «پس از دیدار از نمایشگاههای اروپایی به این نتیجه رسیدم که به جای تقلید از اصول بزرگان و نوابغ غربی می‌بایست به قواعد پرارزش

هنرهای ایرانی- اسلامی خود بازگردیم و تا آنجا که می‌توانیم در متحول ساختن آن بکوشیم.»

مرحوم زاویه پس از بازگشت از اروپا بیش از گذشته به کارهای سنتی- ملی از یک سو و تعلیم شاگردان خود از سوی دیگر پرداخت. او ضمن وفاداری به اصول مینیاتور و توجه به ظرافتها و لطافتها، با استفاده از اشعار زیبای شعرای ایرانی به آثار خود عمق و محتوا بخشیده است.

استاد دلبستگی خاصی به مینیاتور سبک صفوی داشت و بیشترین آثار او مایه‌هایی از دوران صفویه را در خود دارد. او در مورد تاثیر رنگها بر آثار خود گفته بود: «در رنگ‌آمیزی چهره‌های آثارم، همچون مینیاتورسازان گذشته از رنگهای غیر واقعی استفاده و از شبیه‌سازی که منجر به شخصیت‌پردازی می‌شود دوری کردم. البته من برای زیبا کردن چهره ناچار به استفاده از سایه‌روشن بودم.»

استاد زاویه در گفتگویی با ماهنامه «سوره» در مهر ماه ۱۳۶۸ در مورد تفاوت کار خود با دیگران گفته بود: «هرکس یک استعداد خاصی دارد و شیوه بخصوصی؛ اگر بخواهد از دیگران تقلید کند ارزش ندارد. البته شما اطلاع دارید که در زمان صفویه مینیاتور رو به اوج بود ولی تاثیر نقاشی چینی در چشمها و لباسها دیده می‌شد. ما سعی کردیم این تاثیر را در کارمان از بین ببریم و چیزی بسازیم که اصالت ایرانی داشته باشد.»

وی نزدیک به سی سال در هنرستان تدریس کرد و شاگردانی چون «آقامیری»، «علی جهان‌پور» و «مهرگان» را آموزش داد و در عرصه هنر مینیاتور ایران مطرح کرد. آثار نفیس و ارزنده‌ای چون «خسرو و شیرین»، «نمای قصر سلیمان»، «هفت گنبد»، «چوگان‌بازی هنرمندان در دربار شاه عباس» و... از استاد زاویه باقی مانده است. ماهنامه سوره فقدان این استاد کرامی را به هنردوستان و هنرمندان و خانواده محترم ایشان تسلیت می‌گوید.