حاج مصورالملکی، استاد نام‌آور مینیاتور

ر . هاتفی

زادگاه مینیاتور سرزمین چین است . مینیاتور وقتی ازچین به ایران آمد ، از اصل ونسب خویش برید وسنن وویژگیهای تازه‌ای‌گرفت . ذوق وپسند وتخیل ایرانی خیلی زود این هنررا درخود حل‌کرد ودرابعاد وفضای مخصوص خود آنرا دوباره آفرید . بدینسان مینیاتور ایرانی با هویت معتبری بوجود آمد وشناسنامه‌گرفت . او بی‌آنکه تقلید مینیاتور چینی باشد اصالت وغنای مینیاتور چینی را یافت و درحجم تاریخ این سرزمین شکفت . چنین است‌که امروزه میگوئیم مینیاتور ایرانی یك میراث ملی است . . .

تقدیر پرماجرای مینیاتور درطول تاریخ ، دگرگونیها وتحولات آن ، سنتهای دیرینه وموقعیت امروزی این هنر، زمینه یك‌گفت‌وگوی طولانی است با «حاج مصورالملکی» آخرین بازمانده استادان نام‌آور مینیاتور ایران . این‌گفت وشنود همه جانبه‌که ۸ ساعت بطول انجامید با بررسی یادداشت‌های منحصربفرد وجست‌وجو درکتب نادر و ارزشمند استاد مصورالملکی تکمیل شد .

جای پای ۸۰ سال روی صورتش شیار انداخته است . نگاهش جوان است . این نگاه تیز وبیقرار درسایه ابروان پرپشت وسفید وپلکهای پلاسیده او حالتی غریبانه دارد . ته ریش زبر وسفیدی‌که چین وچروك قسمتی ازصورتش را پوشانده با سبیل سفید و موهای‌کم‌پشت و برفی‌رنگش یك هماهنگی دلنشین‌بوجودآورده‌است . حرکات چابکش‌خمیدگی اندك پشتش را پنهان میکند . صدایش نه پیر است ، نه جوان ، یك طنین‌کشدار واندك زمخت دارد . وقتی میخندد قیافه‌اش مچاله میشود وگونه‌هایش میآویزد ونگاهش تیره میشود ، دراینحال ازآنچه هست پیرتر مینماید . همیشه سعی میکند دست راستش را پشت سرش نگهدارد تا پنجه‌هایش‌که مثل شاخه‌های خشك یك درخت پیر درهم دویده‌اند بنظرنیاید . این پنجه‌های لرزان‌که حالا دیگر عاطل و باطل‌اند ، آثار کم‌نظیری به‌گنجینه مینیاتور جهان هدیه‌کرده‌اند .

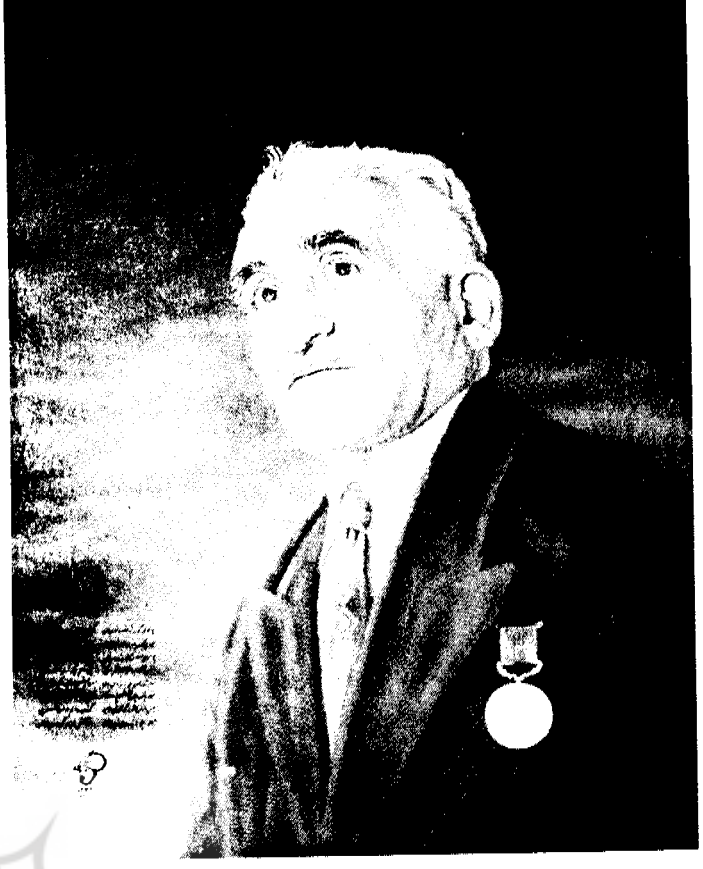
وقتی سنگینی نگاهت را روی دستهایش حس میکند با افسوس سرتکان میدهد . پنجه مرتعش و درهم شکسته‌اش را دردست دیگرش پنهان میکند وماجرای سکته ناقصی راکه دوسال‌پیش دست‌اورا ازکار انداخت وبه عمر ۵۰ ساله‌آفرینش او پایان داد تعریف میکند . دراینحال چشمهایش مثل غروب یك پائیز بارانی پر ازملال واندوه میشود وصدایش حالت یك آه ممتد را پیدا میکند .

گفت‌وگوی ما ازعقاید خاص او درباره هنر مینیاتور آغاز شد وبعد به زندگی خصوصی‌اش کشید ودرمتن این‌زندگی پرماجرا ، وجوه وابعاد تاریخی مینیاتورگسترده شد .

این‌کلام اوست :

* * *

«مینیاتور ایران هنری است علمی ، خیالی ، عشقی ، زیبا ، ظریف ، لطیف وجذاب . پایه واساس مینیاتور ایران ازروی قواعد واصول خلقت‌که اساس هرموجودی را تشکیل میدهدگرفته شده است . بنابراین مینیاتورساز نقشه هرشیئی راکه میکشد ازروی علم به‌آن شیئی است نه برداشت ظاهرآن شیئی . پس علم وتخیل است‌که اساس مینیاتوررا میسازد ، نه قانون نظر ازروی طبیعت . مینیاتورساز ایرانی به نمود اشیاءکاری ندارد ، او پیرو علم به قانون اشیا است . ماشینی راکه ازنزدیك مشاهده میکنیم ، به همان‌اندازه صحیح اصلیش می‌بینیم ، ولی هرچه این ماشین ازچشم ما دورترشودکوچکتر ازاندازه خودش به نظر میآید . این قاعده درقانون مناظر ومرایا وتأثیرشعاع نورچشم است ، نه درقانون علم وخیال .



تابلوئی ازمصوّرالملکی ساختهٔ خود او. دراین تابلو نشان درجهٔ یك‌هنر بر سینه استاد می‌درخشد .

درمینیاتور بواسطه آنکه قانون مناظر ومرایا نیست ازکوچك شدن اشیاء دور نسبت به اشیاء نزدیك پرهیز شده‌است وچون مینیاتوریست هرشیئی را ازخیال وعلم به آن شیئی میسازد وبرای علم وخیال‌هم مناظر ومرایائی نیست آنچه‌که درنزدیك قرار دارد باآنچه‌که درمسافتی دورتر واقعست بیك اندازه ساخته میشود . برای علم قرب‌وبعدی‌نیست ودرتخیل هرجسمی دردور ونزدیك بهمان اندازه اصلی خودش مجسم میشود» .

* * *

«دیگر اینکه مینیاتورساز شکل وترکیب هرموجودی را با خطوط نشان میدهد ، نه با سایه وروشن رنگ . واین خطوط دارای ضخامت ونازکی هستند ، نه خطی‌که مثل یك مفتول به یك میزان باشد . این‌گونه خطوط را تند وکند میگویند . بواسطه خطوط تند وکند بیننده درمغز خود حس میکندکه شیئی دارای حجم است . اگر خطها به یك اندازه باشند انسان‌آن شیئی را مسطح می‌بیند وحجم به نظر نمیآید» .

* * *

«یکی ازقواعد مینیاتور ایرانی اینست‌که سایه و روشنی دراجسام ومحو شدن اشیاء درمناظرومسافت وانعکاس ومناظر ومرایای هوائی وتغییرات رنگها بواسطه تراکم ونور وهوا درآن بکارگرفته نشده است . بجهت اینکه اینها دراجسام عارض میشوند وثابت نیستند ونقاش مینیاتورساز پیرو جوهر است نه عرض» .

* * *

«دیگر اینکه هرشیئی ازدور چون یك هیولا یا یك حجم نامشخص بنظرمیآید . دلیل‌اینست‌که تراکم هوا جزئیات اشیاء را ازنظرما می‌پوشاند . ولی‌وقتی همان شیئی‌را ازنزدیك مشاهده کنیم تمام جزئیات آن به‌چشم میآید . بنابراین مینیاتوریست با چشم علم وتخیل اگرچه با فواصل دورهم باشد ، جزئیات هرشیئی را می‌بیند وتجسم میدهد . اگر دریك تابلوی مینیاتور درپشت یك‌کوه ، درخت ، پرنده ، حیوان ، انسان ، ساختمان یا هرپدیده دیگر باشد ، تمام جزئیات آن نیز منعکس است» .

* * *

«یکی دیگر ازاصول مینیاتور رنگ‌آمیزی است . در مینیاتور هرپدیدی به رنگ اصلی آن نمایش داده میشود ، برای اینکه نور وسایه وتأثیر هواست‌که رنگ اصلی را تغییر میدهد واینها عارض هستند ، نه ذاتی» .

* * *

نقش اسلیمی وختائی ازرشته‌های مینیاتور ایرانی است .

ختائی طرح ساقه‌گل‌است ونموداری‌است ازشاخه درخت یا بوته‌گل وبرگ وغنچه . در ختائی خط مستقیم‌کمتر وجود دارد . اصولاً خطوط مستقیم درهنر پخته ایرانی‌کمتر دیده میشود . ساقه‌ها درطرح ختائی دارای پیچ‌وخم موزونند . ترکیبی هستند ازحرکت دلربا وطناز خطوط منحنی وموارد نادر خطوط مستقیم . گاهی دوایری مارپیچ گلها و برگها وبندها را بهم اتصال میدهد . این دوایر ادامه می‌یابند وخیال را با خود میکشانند . گاه نیز یك منحنی شکسته وگاه درست عرصه جلوه‌گلها وبرگها میشود . طرح ختائی عین طبیعت نیست وبسته به ابتکار هنرمند است . ختائی طرحی است‌که باید گلها وغنچه‌ها وبرگها وبندها را دربربگیرد ومیان‌آنهاوحدتی ایجادکند .

اما نقش اسلیمی نموداری است ازطرح درخت‌که تجرید یافته است . . .

پایه واساس طرح ختائی و اسلیمی ازقانون خلقت‌گرفته شده ، درصورتیکه هیچ شباهت به طبیعت ندارد . یعنی نقش قاعده را ازاصول خلقت‌گرفته وبصورت زیبائی‌درآورده‌است‌ــ ودرتمام رشته‌های مینیاتور این قاعده حکمفرماست .

* * *

«او بزرگترین نقاش ایران است . اگرشهرتش به غرب نتافته است ، بدان خاطر است‌که او دلبسته زادگاه خویش اصفهان است وکمتر ازاین شهر قدم بیرون‌گذاشته است . . .»

با این عبارات روزنامه معروف «لالیبرته» نشریه سازمان

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

«حاج مصورالملکی باآنکه مینیاتوریست امروزی است ازسبك قدما نیز پیروی میکند. او ازهنر نقاشی غرب بی‌بهره نیست. کارهای «ماتیس» درآثارش راه یافته است. آثار او آمیزه‌ای است ازایران امروز وایران ۹ قرن پیش، یعنی زمان خیام.

اصولاً عمرخیام شاعر مورد تحسین اوست. شعرهای خیام سرچشمه جاویدانی برای «حاج مصورالملکی» محسوب میشود. زحمات اوست‌که بیاری قریحه‌ای سرشار صدوهفتاد رباعی خیام را روی تابلوها مجسم‌کرده است.

درآثار این مینیاتوریست‌بزرگ‌شرق رنگهای‌لاجوردین، سبز، صورتی، سرخ ــ به رنگ‌گلهای سرخ شیراز ــ بیشتر بکارمیرود. تابلوهای او نمایشگاه هنروتاریخ است. دراین تابلوها شاهزادگان ظریف دست‌وپا و زیباصورت با حرکات دلربا بجانب دوشیزگان طناز دست تمنا گشوده‌اند. سربازها، عاشقان، کنیزان، سواران وشمشیرزنان، رقاصکان وساقیان خمارچشم تصویرهای آثار او هستند».

روزنامه «لالیبرته» می‌نویسد:

«او برای خلق تابلوی تخت جمشید بارها ۴۰۰ کیلومتر راه اصفهان ــ تخت‌جمشید را طی‌کرد. با دقت ووسواس روی خرابه‌های این شهرشاهانه دانه دانه سنگها وستونها وپله‌ها را معاینه‌کرد وسرانجام در ورای تخت‌جمشید، درمرز تخیل خویش وواقعیت مناظر تخت‌جمشید، مقصود خودرا یافت وطرح تابلوی بزرگ خودرا پیداکرد».

«تخت جمشید» یکی از برگزیده‌ترین تابلوهای «مصورالملکی» است. درباره این اثرکه میگوید حاضرنیست با هیچ‌گنجی آنرا عوض‌کند توضیح جالبی میدهد:

ــ حدود ۳۰ سال پیش‌بودکه تخت‌جمشید ناگهان‌برفکر من سایه انداخت، سایه‌ای‌که مانند ستونهای بلند سنگی وسردرهای آن سنگین بود. آنوقت‌ها من معلم نقاشی مدرسه کالج بودم. یك سفرهمراه با دیگرمعلم‌های کالج‌به‌تخت‌جمشید کردم وگرفتار وسوسه آن شدم. نزدیك به ۸ ماه فکر وذکرم تخت‌جمشید بود. اززوایای مختلف این شهرسنگی ویرانه را در ذهنم مجسم میکردم، اما هیچیك ازاین تصویرهای ذهنی جلبم نمیکرد. کار به جائی‌کشیدکه‌گاه شبها هم خواب تخت جمشید رامیدیدم. درعالم‌خواب‌ازپله‌های سنگی‌کاخ «آپادانا» بالا میرفتم، درتالار «صد ستون» قدم میزدم ودرکاخ‌داریوش مثل یك شبح سرگردان بالا وپائین میرفتم...

یك روزفکرتازه‌ای به سرم افتاد. ازمهندس «هرتسفلد» آلمانی رئیس حفاریهای تخت‌جمشیدکه دراین پایتخت باستانی سرگرم‌کاوش بود، نقشه تخت‌جمشید را درروزگار آبادانی وشوکت آن خواستم. او روی زمین نشست و با انگشت سبابه نقشه را روی خاك ترسیم‌کرد. پس ازآن، تاریخ را به یاری گرفتم. دریافتم‌که بنیانگذار تخت‌جمشید داریوش‌کبیر است. او بودکه پایتخت را ازپازارگاد به پرسپولیس‌که بعدها تخت جمشید شهرت یافت انتقال داد. پرسپولیس ۸۰ کیلومتر با پازارگاد فاصله داشت.

درتخت‌جمشید دوتالار ستون‌دار وجود داشت:

۱ ــ تالار آپادانا یا سالن‌پذیرائی ومحل بارعام شاهنشاه که ساختمان آن دردوره پادشاهی داریوش اول شروع شد ودرعهد خشایارشا به پایان رسید.

۲ ــ تالار صد ستون‌که ساختمان آن دردوره خشایارشا شروع شد وبهنگام سلطنت اردشیر اول پایان پذیرفت. این تالار به ارتش تعلق داشت.

هردو تالار مانندکاخهای اختصاصی شاهان تزئین میشد وسردرآنها براراضی‌اطراف مشرف‌ومتناسب باسبك ساختمانهای حجاری شده بود

برای اینکه این‌کاخها هرچه بهتر به تابلوی من منتقل شوند، با پای خیال ۳۰۰ متر با تخت‌جمشید فاصله‌گرفتم و ۸۰۰ متر ازکوه رحمت‌که مشرف برآنست بالا رفتم. این بهترین منظره بود، بهترین زاویه بود. تخت‌جمشیدی راکه میخواستم یافته بودم. حالا وقت آن بودکه پایتخت ویران هخامنشی را ازحریقی‌که اسکندر درآن افکند بیرون بکشم ودوباره زنده کنم، کاخ آپادانا و تالار صد ستون و قصور شاهزادگان را دوباره بسازم. اما فکرکردم‌که تخت‌جمشید عریان، پایتختی‌که زندگی‌وحرکت درآن‌نباشد به‌دل‌نمی‌نشیند.

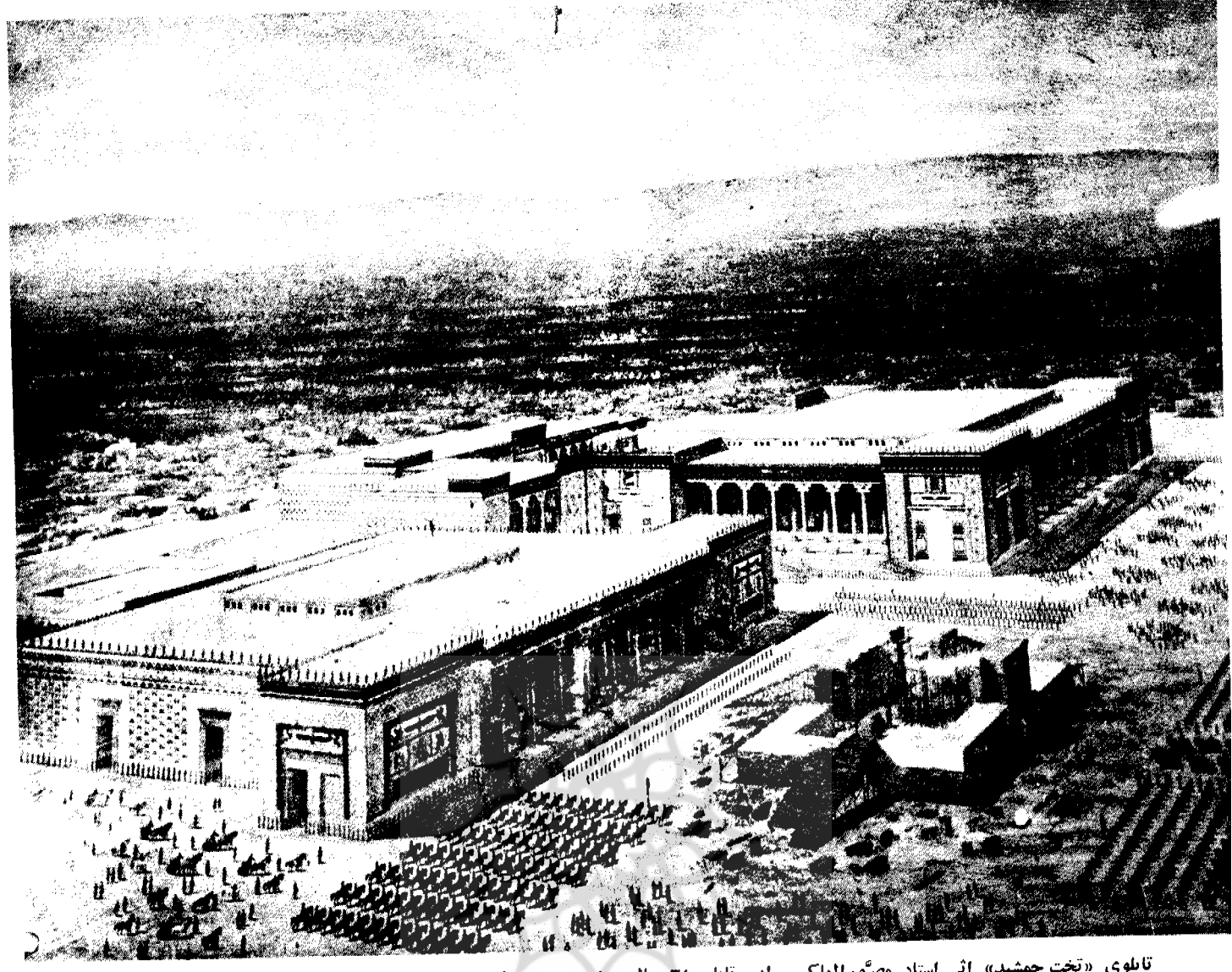
مراسم سلام عید نوروز را انتخاب‌کردم:

داریوش روی پله‌های‌کاخ آپادانا از افواج سربازان جاویدان سان می‌بیند. شنل ارغوانی او با پنجه‌های نسیم درحرکت است. گارد جاویدان دردوطرف آپادانا به صف ایستاده و ارابه‌های جنگی درمیان صفوف آنها مستقرشده‌است. دربرابر آپادانا کاخ نیمه تمام «صد ستون» درحال قد افراشتن است. درچپ، حرمسرای شاهی وکاخ شاهزادگان قرار دارد...

دیگر ذهن من انباشته ازتخت‌جمشید بود. حتی صدای قدمهای سنگین‌سربازان‌جاویدان را روی سنگفرش‌هامی‌شنیدم. ارابه‌ها با چرخهای زمخت وکوچکشان حرکت میکردند. طنین سم اسبها درهیاهوی ارابه‌ها محو میشد.

درچشم‌انداز آپادانا خانه‌هاوباغهای مردم درمتن‌کم‌رنگ وغبارآلودی به چشم میخورد. حالا دیگرتخت‌جمشید زنده بود، حیات وحرکت درآن بچشم میخورد.

تخت‌جمشید من به این ترتیب متولد شد...



تابلوی «تخت جمشید» اثر استاد مصوّرالملکی. این تابلو ۳٤ سال پیش بدون مدل برمبنای مراسم نوروز در ایران باستان تصویر شد درحالیکه داریوش‌کبیر بر پله‌های قصر آپادانا ایستاده وشنلی 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، اصیل‌ترین‌وگرامی‌ترین مینیاتورهای‌جهان است. این مکتب نام‌آوران بی‌نظیری مانند «رضا عباسی» و «کمال‌الدین‌بهزاد» داشته‌که هنوز تالی‌آنها پیدا نشده‌است.

مینیاتور صفویه مرا سحروجادوکرده بود. درمیان دوشیوه مشخص «رضا عباسی» و «کمال‌الدین بهزاد» من نخست بسوی بهزادگرایش داشتم. بهزاد اولین قبله هنری من بود.

«بهزاد» قبل‌از«عباسی» میزیست. درآثار او ریزه‌کاری وتزئین ودقت‌نظر بیسابقه‌ای وجود داشت. او اجزاء مدل خودش را درظرفیتی‌بسیارظریف ودست نیافتنی تصویرمیکرد.

اما وقتی‌باکارهای «رضاعباسی» بیشترآشنا شدم به‌شیوه اوگرویدم.

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

سبك «رضا عباسی» بنظر تااندازه‌ای آسانتر ازشیوه‌کار «بهزاد» است. «بهزاد» احتمالاً برای‌تهیه یك صحیفه مصور دقت فراوان بکار میبرد. تمام اجزاءکاشی‌کاریها، نقش چادر وبارگاه، خطوط چهره‌ها، نقوش‌لباسها، چشم و ابرو و ریش وغیره را با نهایت دقت نقش میکرد، برعکس غالب‌کارهای «رضا عباسی» به سبك مخصوصی طرح شده‌که باحتمال قوی وقت‌کمی از اوگرفته است. با اینحال دربسیاری ازکارهای رضا عباسی یکنوع روح هست‌که دربسیاری ازکارهای بهزاد نیست. «رضا عباسی» وقت خودرا صرف نقش تمام جزئیات یك سردر، یا یك‌کاشی‌کاری نکرد. او با چند حرکت دست

مشکل‌ترین اشکال و زنده‌ترین حرکات را بیان‌کرده است. اگرچه درتصاویر او اغلب رنگ بکارنرفته، ولی حالات مخصوصی چنان با دقت ازروی طبیعت‌نقش‌شده‌که بخودی‌خود درمقابل چشم بیننده بحرکت‌درمیآید ودرفضائی‌که عمق‌واقعی دارد جان پیدا میکند.

«رضا عباسی» نقاش حقیقت ساز است، با اینحال‌بسیاری ازکارهای اوکاملاً خیالی و ایدآلی و دور ازحقیقت هستند. درواقع شاهکارهای «رضاعباسی» همین تابلوی‌آکنده ازتخیل و ایدآلند. عباسی مخترع خطوط منحنی موزونی است‌که هرکدام یك دنیا شعروخیال دربردارند، ولی هرخط منحنی وموزونی البته زیبا نیست...

* * *

بدنبال یك سکوت‌کم دوام‌که لختی رشته سخن را پاره میکند «حاج مصورالملکی» میگوید:

ــ «بگذارید پیش ازآنکه درباره زندگی وآثار خودم حرف بزنم، کمی درباره تاریخچه مینیاتور بگویم. با این تعریف بررسی‌کارهای من آسانترمیشود».

وشروع میکند به ورق‌زدن یادداشتهایش، یادداشت‌های خط خورده، نامنظم وکهنه وپاره‌ای‌که ظاهر فرسوده آن پیری خود اورا منعکس میکند.

ــ درقرن شانزدهم وربع اول‌قرن هفدهم هنرمینیاتورــ سازی درایران وارد دوران جدیدی ازرونق وشکفتگی شد. درقرن شانزدهم مکتب مشهور مینیاتور هرات‌که سنت‌های هنری بهزاد بزرگ را تعقیب میکرد همچنان وجود داشت. خود «بهزاد» نیز پس ازتأسیس دولت صفویه به تبریز پایتخت آن سلسله نقل‌مکان‌کرد وشاه اسماعیل اورا دررأس نگارستانی که ایجادکرده بود، قرارداد. «بهزاد» تاهنگام مرگ، نقاش دربار شاه اسمعیل اول وطهماسب اول بود. بهزاد وشاگرد چیره‌دست و با استعداد او «آقامیرك» شالوده مکتب نقاشی تبریز را ریختند.

بهزاد درسال ۱۴۴۰ درهرات متولد شد و درحدود ۱۵۳۳ میلادی درگذشت. آثار واقعاً عالی او بحدی‌کمیاب است‌که نمیتوان درباره سبك نقاشی او آخرین حرف را زد. آثار دوره جوانی بهزاد ظاهراً تقلید ازکارگذشتگان است. قهرمانان‌کمی خشن وبصورت نامنظمی درترکیب تابلو، دور ونزدیك قرارگرفته وبه نقاشی‌های شطرنجی هنرتزئینی دوره ساسانی شباهت دارد. ولی سیمای قهرمانان با ظرافت وروح بشردوستی خاصی ترسیم شده‌است. «بهزاد» درسایه مهارت واستادی، مکتب خودرا به‌اوج شهرت رساند. یکی‌ازشاگردان او بنام «سلطان محمد» نیز که دست‌کمی‌ازاستاد نداشت، تعداد زیادی مینیاتور عالی ازخود به یادگارگذاشته است. «میرك» شاگرد نامی دیگر بهزاد نیز ازچهره‌های درخشان مینیاتور دوران صفوی است. بعد از او رضا عباسی درترسیم خطوط منحنی ونوشتن رقعه‌های ظریف ید طولائی داشت.

یکی ازکارهای «آقامیرك» تصویر مینیاتورهائی برای نسخه خطی آثار نظامی‌گنجوی شاعرقرن ششم بود.

بهترین مینیاتور آقامیرك «معراج محمد» ازآثار پرارزش وجالب توجه نقاشی ایران است. دراین اثر تلفیق رنگها بسیار استادانه است: آسمان آبی روشن، زمینه طلائی، جویبارهای نقره‌ای تیره... درآثار «بهزاد» شمایل زنان کمتر دیده میشود، ولی درمینیاتورهای «آقامیرك» تصاویر زنان فراوان است.

شاگرد دیگر «بهزاد»، «سلطان محمد» مینیاتورهائی بسیار زنده خلق‌کرده است. درآثار او تیپ‌هاکاملاً ایرانی است. او دوست میداشت جوانانی را رسم‌کندکه زیردرخت پرگل نشسته‌اند، چشمهایشان رو به‌بالاست، ابروانشان انحنای دایره‌ای‌دارد، تبسمی‌ملایم برلب وجامه تنگ و زیبا بتن‌دارند.

«سلطان محمد» درمصورساختن نسخه خطی‌قیمتی‌شاهنامه که درسال ۱۵۳۷ میلادی مصادف با ۹۴۴ هجری نوشته شده نقش اساسی داشت. این نسخه رویهم ۲۵۶ مینیاتور دارد.

«استاد محمدی» شاگرد «سلطان محمد» (درنیمه دوم قرن دهم) علیرغم معلم خویش سوژه‌های خودرا درمیان مردم می‌یافت. روستائی‌که با گاو نر زمین را شخم میزند، چوپانی که با سگش‌گله را پاسداری میدهد و دلقکی‌که میرقصد قهرمانان آثار او هستند. درمینیاتورهای «محمدی» صورت آدمها وتصویرطبیعت با زندگی مطابق است و او آنهارا با واقع‌بینی تجسم بخشیده است.

ازمیان‌گروه‌کثیر نقاشان مکتب تبریز نام «بی‌بی جه ــ مروی» مشهور است. نقاشان مکتب تبریز به مینیاتورسازی اکتفا نمیکردند، بلکه روی جلدکتاب نقش میزدند ونقوش قالی را طرح میکردند.

«استاد محمدی» شاگرد بهزاد درنیمه اول قرن دهم به بخارا رفت ومکتب نقاشی بخارائی را پی‌ریزی‌کرد.

درآغاز قرن‌یازدهم برپایه نگارستان اصفهان ــ‌که توسط شاه‌عباس اول تأسیس شده بود ــ مکتب نقاشی اصفهان پدید آمد. شاه‌عباس نخستین سلطانی‌بودکه درتاریخ‌ایران شاگردانی بخرج دولت به رم فرستاد تا نقاشی ایتالیائی را فراگیرند.

جانشینان شاه‌عباس به او تأسی جستند. ازمیان این محصلین دولتی مشهورتر ازهمه «محمدزمان» بودکه درحدود سال ۱۰۵۰ هجری در رم به تحصیل پرداخت وپنهانی به دین مسیح درآمد. او پس ازسالیانی اقامت درفرنگ به ایران بازگشت، اما چندی نگذشت‌که به هندوستان رفت ودر دربار شاه‌جهان «مغول‌کبیر» ودیگرسلاطین مغول هندوستان مشغول کار شد.

تابلوی نادر وجنگ هندوستان . این تابلو پیش‌از آغاز جنگ جهانی‌دوم به شیوه مینیاتوریست‌های صد سال پیش تصویر شده‌است . نادر درقلب سپاه ایران و محمدشاه بر پیل ، درآن دیده میشود

درحدود ۱۰۸۶ هجری محمدزمان بایران بازگشت . او نسخه‌های خطی منظومه‌های نظامی را با مینیاتور مصور ساخت وکپیه‌هائی ازآثار نقاشان ایتالیائی تهیه‌کرد وچند اثر لاتینی را به فارسی برگرداند .

تأثیر نقاشی ایتالیائی درآثار نقاشان مکتب اصفهان‌کمتر ازلحاظ شیوه‌ها وشگردهای هنری وبیشتر ازحیث انتخاب موضوع‌های جدید بود .

بزرگترین نقاش مکتب اصفهان رضا عباسی است که خوشنویسی را با مینیاتور آمیخت وازاین‌دو ترکیب یگانه‌ای بدست داد . کارهای عباسی دراروپا شهرت بسیاریافت ودرکنار بزرگترین آثار هنری موزه‌ها ونمایشگاههای هنری جای گرفت .

«محمدرضا تبریزی» که هم دراصفهان وهم درقسطنطنیه کار میکرد معاصر رضا عباسی بود . یکی دیگر ازنقاشان‌بزرگ این مکتب «معین مصور» بودکه تصویر رضا عباسی را نیز کشیده است .

* * *

مکاتب نقاشی ایران سه مرکز عمده داشته‌اند :

۱ ــ تبریز دردوره مغول .

۲ ــ هرات درعصر تیموری و شهرهای ماوراءالنهر هنگامیکه حکومت مشرق ایران بدست شیبانان افتاد .

۳ ــ تبریز واصفهان دردوره صفویه .

اختلاف میان شیوه‌های این مکاتب سه‌گانه بیشتر زائیده شرایط اقلیمی‌آنهاست تا اعصاری‌که آنهارا بوجودآورده‌است. سبك مناطق عراق وفارس نرم و روان است وشیوه خراسانی خشك و سخت . شیوه‌های هنر مغول و صفوی درغرب ایران نضج وقوام یافته‌است واسلوب هنرتیموری درمناطق‌کم‌تمدن‌تر مشرق ایران .

هنرمغول که از تحول شیوه‌های مکاتب کهن ایرانی وهنر منطقه بین‌النهرین بوجودآمد دوجریان هنری آفریدکه یکی مکاتب تیموری درشرق ودیگری مکاتب صفوی درغرب است. سبك تیموری هرات درمکاتب ماوراءالنهر درعصر شیبانیان ونیز درتقلیدهائی که مکاتب قدیم صفوی ازآن کردند باقی‌ماند.

* * *

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 ازمینیاتور چینی شروع نکنیم .

تصویرهای چینی‌بیشترروی دیوارکشیده شده یا بصورت طومار درآمده است . فرق اصلی نقاشی چینی با نقاشی اقوام دیگر اینست که درتصاویر چینی مناظر ومرایا وسایه وروشن وجود ندارد .

دونقاش اروپائی به دعوت خاقان «کانگ‌شی» برای تزئین کاخ خاقانی به چین رفتند وتصاویری کشیدند . چینی‌ها به مناظر ومرایای تصاویر آنان اعتراض کردند وگفتندکه دراین تصاویر ستون‌های دورتر، کوتاه‌تر ازستونهای دیگر کشیده شده‌است . بحث چینی‌ها این بودکه نشان‌دادن فاصله درجائی که هیچگونه فاصله‌ای وجود ندارد کاری مصنوعی ودروغین است . طرفین منطق یکدیگررا درنیافتند ، زیرا عادت چینیان براین بودکه برمناظر ازبالا نگاه کنند ، ولی اروپائیان عادت داشتندکه ازروبرو به مناظر بنگرند . سایه روشن تصاویر نقاشی نیز بچشم چینیان غریب مینمود ، زیرا سایه روشن برای نمایش واقعیت لازم است وچینیان هدف نقاشی را بیان واقعیت نمیدانستند ، بلکه معتقد بودندکه نقاشی باید بیاری شکل تام وکامل وسیله نقل حالات و القای افکار باشد ولذت بیاورد .

دراین نقاشی‌ها شکل همه چیزبود وآنرا در وزن و دقت خطوط جستجومیکردند نه درگرمی‌وشکوه رنگها . درنخستین آثار نقاشی چین رنگ دخالتی نداشت واستادان فن نیز به‌ندرت ازآن سود می‌جستند . اینان معتقد بودندکه برای ترسیم شکل، مرکب سیاه کافی است ورنگ را باآن کاری نیست .

« شی‌یه » هنرمند صاحب‌نظر چینی میگوید :

« «شکل» ، «وزن» است . » باین‌معنی که نقاشی چینی نمودارحرکات موزون‌است، رقصی‌است که دست‌نقاش 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 ازکیفیات روح حکایت میکنند. گذشته ازقدرت دید واحساس وتخیل نقاش ، دقت وظرافت خطوط اهمیت فراوان دارد وملاك مهارت هنرمند است . نقاش مینیاتوریست باید با دقت اشیاء را مورد مشاهده قرار دهد وعواطف شدید خودرا بشدت لگام زند وموضوع را به روشنی دریابد وسپس با چند خط ممتد خیال خودرا روی قماش ابریشمین بریزد وهوشیارباشدکه وقتی‌خطی‌کشیده شد دیگرقابل اصلاح نیست.

پیکرنگار چینی ازرئالیسم دور بود وبه بیان وتشریح اشیاء وامورکاری نداشت ، بلکه هدفش ایجاد فکر وحالتی درتماشاگربود. نقاشان چین‌کشف حقیقت را به علم واگذاشتند وخودرا وقف زیبائی‌کردند . شاخه‌ای با چند برگ وشکوفه درزیرآسمان آبی ، موضوعی بودکه حتی بزرگترین استادان راکفایت میکرد .

چون غرض نقاش فقط ایجاد شکلی با معنی بود ، در انتخاب موضوع قیدی وجود نداشت . انسان بندرت موضوع نقاشی قرارمیگرفت . آدمهائی‌که درتصاویرچینی دیده میشوند تقریباً همه سالخورده وهمانند هستند . نقاشان چینی با آنکه هیچگاه بدبین بنظرنمیرسیدند ، باز به ندرت ازدریچه چشم جوانان به جهان مینگریستند .

نقاشی صورت رواج‌داشت، اما صورتها چندان‌ازیکدیگر مشخص نبودند . نقاشان چینی به اختلافات فردی توجهی نداشتند وظاهراً گلها وجانوران را خیلی بیش‌ازانسان دوست داشتند وعمرخودرا درراه آنها میگذاشتند .

نقاشی چین دروهله اول ازقیود دینی ودرمرحله دوم ازمحدودیت‌های آکادمیك گزند دید . تقلید ازاستادان قدیم برای طلاب فن نقاشی‌اجتناب‌ناپذیربود وهنرمندان نمیتوانستند جز با شیوه معینی کارکنند .

آنچه نقاشان چینی را ازسکون وجمود نجات داد ، طبیعت‌دوستی بی‌شائبه آنها بود .

* * *

نقاشی چین مثل دیگر هنرهایش یك پشتوانه قوی‌فلسفی ویك منطق خاص خود دارد . باین ترتیب وقتی مینیاتور چینی به ایران آمد ، جاذبه آن تا مدتی هنرمندان ایرانی را گیج ومسحورکرد . تأثیر این مینیاتور هنوز دربعضی‌آثار مینیاتور ایران بچشم میخورد .

پیش‌ازآنکه مینیاتورچینی به‌ایران بیاید، نوعی‌مینیاتور خاص در این ملك وجود داشت ، مینیاتوری که در خدمت حرفه‌ها ، هنرهای دیگر وفنون مختلف بود . سفال‌ها را تزئین میکرد ، کوزه‌های گلی‌را میآراست ونقوش کاسه‌هابود . نقاشی چینی‌کاری که‌کرد مینیاتوررا ازصورت یك هنر چینی بیرون آورد وبه‌آن استقلال داد . مینیاتور ایرانی باین ترتیب علاوه برسنت‌های هنری نخستین خویش ، استقلال خودرا هم مدیون نقاشان چینی است .

مینیاتور ایرانی خیلی زود جای خودرا بازکرد وفرمها وقالب‌ها وسنت‌های جدیدی برای خود یافت . تخیل وقریحه

حاجی مصوّرالملکی در اطاق‌کار . تمام دیوارهای این اطاق آئینه‌کاری شده و با مینیاتور مزین شده‌است . پنجره‌های اطاق منبت ظریفی‌است‌که درحدود ۳۰۰ سال پیش توسط استادکاران ساخته شده .

ایرانی ، مینیاتور چینی را درخود هضم‌کرد و بـا اصول وقوانینی‌که به‌آن آمیخت مینیاتور تازه وبیسابقه‌ای بوجود آورد . مینیاتور جدید انعکاس اقتضا وشرایط وآداب ورسوم و سنن و خصلت‌های ایرانی بود و رفته رفته از سلف خویش (مینیاتور سنتی چین) فاصله‌گرفت . اما این جدائی همیشگی نبود . دردوره‌هائی‌که جوهر هنری وخلاقیت‌ایرانی روبه‌ضعف میگذاشت ، مینیاتور چینی دوباره با همان اصول و مبادی مشخص خود ازدرون مینیاتور ایرانی قد میکشید وگاه کار به‌آنجا میکشیدکه مینیاتور ایرانی بصورت یك تقلیدکامل از مینیاتور چینی درمیآمد. همین دوره‌های ضعف‌وفتور مینیاتور ایرانی است‌که برای بسیاری این سوء تفاهم را بوجود آورده که این هنرظریف درایران همیشه زیرسایه سنگین‌وگریزناپذیر مینیاتور چینی بوده است . این عقیده را درنوشته‌های علی دشتی نویسنده معروف می‌یابیم‌که :

«مثل اینکه استادان مینیاتورگذشته نمیتوانستند خودرا ازقید وتقلید رها سازند . یا قوه ابتکار درآنان به درجه‌ای ضعیف بودکه انحراف ازسنت صورتگران چینی را فوق مبادی اولیه می‌پنداشتند . وعجب اینست‌که پیروی کورکورانه حتی تا زمان ما نیز دنبال شده است» .

این تصور درحالیکه دربعضی ازدوره‌های تاریخ ایران کاملاً صادق است ، دربسیاری‌ازدوره‌ها صدق‌نمیکند . حقیقت اینست‌که «نقاش چینی خودرا ازنظرمادی بسیار ناچیز می‌بیند وازاینرو میکوشد تا ازراه معنی‌وروح برآن دست‌یابد ودرست بهمین علت تخیلات تماشاکننده را بسوی آسمانها ، آنطرف کوههای عظیم و ابدی و فضاهای بی‌پایان میکشاند . اما نقاش ایرانی ازاحساس اینکه دردنیای مناسبی جای دارد ، دلخوش است وباختیار خویش ازسراسر دنیا فقط فضای محدود اطراف خودرا درنظرمیگیرد . دورترین اشیاء تابلوی نقاشی ایرانی چندان دور نیست . نقاش ایرانی میداندکه جزئیات وجود دارند، ازاینرو آنهارا با دقت‌نظرخاصی‌ترسیم میکند. وتفاوت نقاشی چینی وایرانی ازهمین‌جا ناشی میشود . . .»

* * *

دوره حکومت ایلخانان درایران یکی ازدرخشان‌ترین مراحل هنر مینیاتورسازی است . مراکز معتبر مینیاتورسازی اسلامی دراین دوره هرات وتبریز وشیراز بود . فرمانروایان تیموری هرات در اعتلا و پیشبرد مینیاتور نقش زیادی‌داشتند. شاهرخ یکی ازجانشینان تیمورگروه‌کثیری ازهنرمندان را بخدمت‌گرفت وپسرش «بایسنقرمیرزا» مدرسه‌ای برای تعلیم خوشنویسی وتذهیب‌کاری تأسیس‌کرد . شاهنامه بایسنقری‌که اعجازی ازدرخشش رنگ وسیلان خطوط زیباست (وگویا در کتابخانه دربار شاهنشاهی نگهداری میشود) دسترنج هنرمندان مکتب هرات است .

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 وغنای بسیار درحقیقت با «کمال‌الدین بهزاد» شروع میشود. بهزاد آنچه از وحشتها وآشوبها وجنگها را دردوران زندگیش مشاهده کرده بود، درآثارش منعکس میساخت. با اینکه درباره بهزاد قبلاً هم سخن رفت لازم است، چند نکته اساسی دراینباره روشن شود. این نامی‌ترین چهره مینیاتور ایران که درهرات متولد شده بود، پس‌ازآنکه درتبریز تحصیلات خودراگذراند به هرات بازگشت تا برای «سلطان حسین‌بن بایقرا» ووزیر با درایتش «علیشیر نوائی» نقاشی کند. چون هرات میدان جنگ صفویان با ازبکها شد، بهزاد دوباره به تبریز پناه برد. وی ازنخستین نقاشان ایرانی بودکه کارهای خودرا امضاء میکرد. با اینحال آثاری که ازاو بدست‌آمده هم بسیار اندك‌است وهم پراکنده. درکتابخانه سابق پادشاهی مصر درقاهره دومینیاتور درنسخه خطی بوستان سعدی چند عالم روحانی را نشان میدهدکه در مسجدی مشغول بحث ومناظره‌اند. تاریخ نسخه خطی ۱۴۸۹ است ودرصفحه آخرآن نوشته شده است «نقاشی عبدالمذنب بهزاد». پرده‌ای‌دیگرموسوم به «تصویرجوانی درحال‌نقاشی» با امضای بهزاد وجوددارد، همچنین یك نسخه ازخمسه نظامی ویك نسخه خطی «ظفرنامه» یاکتاب پیروزیهای تیمور. لیکن این مشت آثارپراکنده به زحمت میتواند معرف شهرت بی‌نظیر بهزاد شود. معاصران بهزاد معتقد بودندکه او با الگوی بدیعی که به‌ترکیب مجالسش میداد وبه جادوی رنگهای لطیف‌وشفاف مناظرش و همچنین هنر و مهارتی‌که درمنفرد ساختن و زنده نشان‌دادن اشخاص بکارمیبرد تحول بزرگی درعالم مینیاتورسازی بوجودآورده بود. «خواندمیر» مورخ ایرانی‌که هنگام وفات بهزاد نزدیك ۵۰ سال از عمرش میگذشت درباره‌اش اینطور مینویسد:

«طراحی وی نام همه پیکرنگاران جهان را بدست فراموشی سپرده وانگشتان معجزآسایش تصویرعموم هنرمندانی راکه درمیان فرزندان آدم بوجود آمده‌اند ازخاطرها زدوده است».

در ۱۵۱۰ که بهزاد درتبریزمستقرشد، مرکزمینیاتورسازی نیز به‌آن شهر انتقال یافت. درباره هنرمینیاتور صفوی قبلاً اشاراتی شد. کافی‌است بدانیم این دوره یکی ازقلل هنر نقاشی ایران است و بدنبال آن، روزگار تدریجی سقوط فرا میرسد.

کوشش‌درزمینه ظرافت و ریزه‌کاریهای مبالغه‌آمیز یکی ازنشانه‌های انحطاط هنرنقاشی ایران است. این انحطاط در قرن هیجدهم میلادی با تقلید ناشیانه و ناهنجار از مدلهای اروپائی بحد اعلای خود رسید، اما درهندوستان ازدوره حکومت مغولها و اوایل قرن هفدهم میلادی سنت هنری‌ایران با استفاده منطقی ازسبك اروپائی غنی‌تر شد.

* * *

ازدوران صفویه پای اروپائیان به ایران باز شد وهرروز روابط ایران وغرب وسعت بیشتری‌گرفت. فرنگیان درکنار تحفه‌ها وعوارض بسیاری‌که با خود به ایران آوردند وتغییر ودگرگونی بسیاری را درزمینه‌های مختلف سبب شدند، اصول وفلسفه هنرخویش را نیز داشتند. مکتب‌های اروپائی با مسافران اروپائی ازمرزهای ایران‌گذشت واین درزمانی بود که هنر دراین ملك مرحله ضعف روزافزون خودرا آغازکرده بود. این ضعف نشانه پیری وفرسودگی هنرمینیاتور ما بود، مینیاتوری‌که درروزهای جوانی وشادابی‌اش به قوی‌ترین آثار نقاشی جهان پهلو میزد. همین ضعف وبی‌رمقی‌که نتیجه تقلید وتکرارکار استادان‌گذشته بود وفرسنگها با ابتکار وخلاقیت وشرایط زمانی‌خود فاصله داشت، به هنرغرب امکان‌هجوم داد.

از اوایل دوران قاجار نفوذ نقاشی غربی درمینیاتورهای ایرانی بوضوح بچشم میخورد. مکتب نقاشی قاجاریه شامل تکنیك مینیاتورهای دیواری دوره صفویه و نقاشی کلاسیك اروپاست. درآغاز دوره قاجاریه هنوز مایه‌ها وسنن ایرانی ازنفوذ وتأثیر هنر اروپائی درتابلوها بیشتراست، اما دراواسط این دوران تأثیرپذیری نقاش ایرانی ازقواعد غربی درست به همان اندازه است‌که ازسنن وقواعد بومی پیروی میکند. دراواخر این دوران دیگر مینیاتورکاملاً مقهور سبکهای اروپائی شده است. مینیاتوریست‌های قاجار با استفاده از گراورهای رنگی وکپیه اساتید دوره رنسانس بکلی از اصالت ایرانی خویش دور شده وتابع سبك و روش کلاسیك شدند. سایه روشن چنان با مینیاتورآمیخت‌که مرزبین‌نقاشی‌ومینیاتور را شکست. باین ترتیب بودکه وقتی دوران قاجاریه سرآمد، مینیاتور هم مثل بسیاری دیگر ازمظاهر این دوره به مرگ وفراموشی نزدیك شد. این قانون بزرگ هنر است. هنری‌که نتواند با شرایط زمان پیش برود وهماهنگ با تمام جلوه‌ها ومظاهر زندگی تغییرکند و تکامل یابد، محکوم به نیستی وسقوط است. هنر درست شبیه یك برکه است. اگر جریان آب به‌آن قطع شود مرداب میشود و می‌گندد. اندیشه نو وابتکار همیشه پشتوانه معتبری میتواند برای هنر باشد.

حاج مصورالملکی برای آشنائی با سنت‌های هنری غرب وایجاد رابطه‌ای منطقی بین نقاشی ایرانی ونقاشی اروپا سفری به فرنگ‌کرد وحاصل این تجربه درمتن زندگی‌نامه جالب او، باضافه بررسی آثار وی درمراحل مختلف آفرینش هنریش، رپرتاژی‌است‌که درشمارهٔ آینده «هنرومردم» چاپ‌خواهد شد.