محرمعلی پاشازانوس*

علی مطیع و مکتب ایرانشهر

چکیده

یکی از گرایش‌هایی که در هنرهای تجسمی معاصر توجه افراد زیادی را به خود معطوف داشته، نگارگری است. تجربه‌های مختلفی در نگارگری حاضر به چشم می‌خورد، که در مجموع با نام "نونگارگری" مطرح می‌شود. یکی از نونگارگرانی که در سده‌ی حاضر آثاری متمایز خلق کرده، علی مطیع دانش‌آموخته‌ی مکتب هادی‌خان تجویدی در مدرسه صنایع قدیمه تهران است. مطیع با مطالعه در مکاتب هرات و صفویه با سنت‌های نگارگری آشنا شد. وی نگاره‌هایش را در ترکیبی از سنت‌ها با طبیعت‌گرایی‌ای معاصر به وجود آورد. طبیعت‌گرایی که با کمال‌الملک در ایران رواج یافت، نگارگران معاصر را نیز بی‌بهره نگذاشت. مطیع طراحی هایش را بر مبنای شیوه‌ی رضاعباسی انتخاب کرد و در رنگ‌آمیزی از مکاتب هرات و تبریز بهره برد. ترکیب این شیوه‌ها برای مطیع و پیروان وی نتایج مناسبی داشت. وی توانست آثاری به وجود آورد که در بین نگارگری حال و گذشته متمایز باشد. این شیوه را خود مطیع به نام" مکتب ایرانشهر" خوانده است. در این مقاله به معرفی وی و آثارش پرداخته شده است.

واژگان کلیدی

علی مطیع، مکتب ایرانشهر، نونگارگری، طبیعت‌گرایی، مدرسه صنایع قدیمه

مقدمه

یکی از مراکزی که در رشد و رواج نگارگری معاصر ایران سهم زیادی دارد، مدرسه صنایع قدیمه است. این مرکز به حمایت حسین طاهرزاده‌بهزاد در تهران و در سال ۱۳۰۹ شمسی تاسیس شد. طاهرزاده بهزاد که در موزه‌های استامبول به مرمت و نگهداری هنرهای سنتی مشغول بود، به ارزش‌های این هنرها واقف شد و بعد از بازگشت به ایران با این سابقه در پی تاسیس مرکزی برای احیا هنرهای سنتی همت گماشت. سپس امتحانی را برای تعیین استاد هنرهای سنتی برگزار کرد. هادی تجویدی که به آموزش شیوه آبرنگ در مدرسه صنایع مستظرفه مشغول بود در این آزمون موفق شد و به عنوان اولین استاد نگارگری این مرکز کار خود را شروع کرد و توانست موفقیت‌هایی را کسب کند. ایشان بیشتر اوقات را به آموزش پرداخت و هنرمندان خوبی را به جامعه معرفی کرد. یکی از نگارگرانی که در این مرکز و تحت نظر هادی‌خان تجویدی رشد کرد، علی مطیع است.

شرح حال

علی مطیع در سال ۱۲۹۵ شمسی در شهر تهران دیده به جهان گشود. در خانه پدری او شاهنامه‌ی مصوری بود که گاه و بی‌گاه علی جوان با ذوق و شوق میان تصاویر آن غور می‌کرد و ناخودآگاه آرزو داشت آن نقش‌ها را تقلید کند. پس دل به آن نگاره‌های رنگین بست و در انتظار

* کارشناس ارشد تصویرسازی، پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران

نخستین جرقه ماند. خود او در این باره می‌گوید:

«خانه ما در خیابان ناصر خسرو بود. آن زمان در این خیابان یک مغازه عتیقه‌فروشی بود که در ویترین‌هایش چند تابلو مینیاتور قرار داشت. من هر روز دقایقی چند به آن تابلوها می‌نگریستم و خیلی دلم می‌خواست که مانند آنها نقاشی کنم. علی مطیع هر چه می‌کوشید نمی‌توانست آن نقش‌ها را کپی کند. به گفته‌ی وی این حسرت به دل من بود که آن طور نقاشی کنم. روزهای پایانی سال ۱۳۱۱ شمسی، مطیع یکی از دوستان خود را که در همسایگی او سکونت داشت ملاقات می‌کند و آن دوست آدرس مدرسه صنایع قدیمه را به او می‌دهد» (افتخاری،۱۳۸۱، ص۶۰).

حضور در مدرسه صنایع قدیمه

مطیع در مورد حضور خود در مدرسه صنایع قدیمه می‌گوید: «خوب یادم است که روز دوم اسفند ماه ۱۳۱۱، با معرفی یکی از آشنایان که هنرجوی مدرسه کمال‌الملک بود، به مدرسه صنایع قدیمه رفتم. آن روز، استاد هادی تجویدی، طرحی را که با رنگ اخرایی ترسیم شده بود، همراه با مداد و کاغذ و پاک‌کن به من داد و از من خواست تا همان طرح را نقاشی کنم. آن طرح را نقاشی کردم و به او نشان دادم؛ با تعجب نقاشی مرا برانداز کرد. دست مرا گرفت و نزد رئیس مدرسه برد و گفت که این بچه استعداد بسیاری در نقاشی دارد و بدین ترتیب بود که من از همان روز اول به نقاشی پرداختم» (مطیع،۱۳۷۱، ص ۲۵).

مطیع در ادامه تعلیمات خود در مدرسه می‌گوید: «در کلاس های درس معمولا پس از سه تا شش ماه آموزش طراحی، به هنرجو اجازه می‌دهند که از رنگ استفاده کند. ولی با آنکه بیش از پانزده روز از ورود من به آن مدرسه نگذشته بود، استاد اجازه دادند که از رنگ استفاده کنم. پس از نزدیک به دو سال که به مدرسه صنایع قدیمه می‌رفتم، در بهمن ماه سال ۱۳۱۳ طرح مینیاتور "معراج" را تحت نظر و راهنمایی هادی‌خان شروع و در اردیبهشت ماه ۱۳۱۴ آن را کامل کردم. این تابلو در حال حاضر، در موزه هنرهای ملی نگهداری می‌شود» (مطیع،۱۳۷۱، ص ۲۵).

علی مطیع از جوان‌ترین شاگردان هادی تجویدی بود. وی در سن هجده‌سالگی ضمن کپی و تقلید از آثار نوابغ ایرانی چون میرک، به ترسیم معراج حضرت محمد (ص) پرداخت. او که این‌کار را چون استادان دیگر معاصر ایران جهت تجربه و کنجکاوی و هم‌چنین آزمایش و شناخت قدرت و توانایی خود در تحقق بخشیدن به ظرافت‌های هنر اسلامی به دست می‌گیرد، با چنان مهارت و نیرو و قدرتی آن را به اتمام می‌رساند که نه تنها هادی‌خان تجویدی و استادان دیگر را به تعجب وامی‌دارد، بلکه ضمن تغییراتی جزئی که خواست او بوده، به خاطر وفاداریش به اصل و تواناییش در بیان ارزش‌ها، به اخذ مدال طلا نائل می‌گردد، چیزی که کمتر هنرمندی در سنین جوانی به آن دست می‌یابد (کاشفی، ۱۳۶۵، ص ۱۱۷).

مطیع بعد از تابلوی معراج از سلطان محمد در سال ۱۳۱۴ شمسی اثری به نام ساقی می‌آفریند (تصویر شماره ۱). گزینش وی در این اثر تا حدودی مشخص است. وی این نمونه را به عنوان یک الگو تا پایان عمر ادامه داده و به صورت یک شیوه خاص کامل کرده است. او با حداقل فیگورها که درشت نمایی شده‌اند قانع شده و با قلمگیری، پرداز نقاشانه و انتخاب چند رنگ مشخص، نگاره‌هایش را شکل می‌دهد.

خود درباره‌ی آثارش می‌گوید: «با وجود علاقه سرشاری که به هنرهای اسلامی، به‌خصوص به مینیاتورهای دوران گذشته و از همه بیشتر به شیوه هرات داشته‌ام و با توجه به این که در دوران تحصیلات تا حدودی تحت تاثیر کارهای استاد هادی تجویدی بودم و ضمن تجسس و مطالعه می‌دیدم که هنرمندان در مینیاتورهای اواخر صفویه و سپس قاجار از مناظر و مرایا، سایه روشن و حجم استفاده کرده‌اند، به این‌گونه عناصر تمایل یافتم و از پرسپکتیو در کارهای خود استفاده نمودم. معذالک معتقدم که پرسپکتیو از لطف و حلاوت مینیاتور می‌کاهد ولی سایه‌روشن تا حدی که تند و زننده نباشد، به شیرینی و زیبایی آن می‌افزاید.

سرانجام خود نیز سعی و کوشش نمودم که به صورت ملایم از آن بهره گیرم. اما درباره حجم معتقدم که بایستی از مینیاتورهای رضا عباسی و آقارضا کاشی بهره گرفت، یعنی از همان خطوط ظریف و زیبای تند و کند که قلمگیری نام دارد. برای انتخاب محتوا و موضوعات آثارم از دریای ادبیات فارسی که جنبه‌های حماسی، اساطیری، تاریخی، فلسفی و عرفانی دارد، بهره‌مند می‌گردم و به‌طور مثال از اشعار فردوسی، حافظ و خیام الهام گرفته‌ام. اما درباره روند تکامل مینیاتورهای معاصر ایران باید بگویم که مینیاتورهای دوران گذشته از نظر آناتومی نسبتا ضعیف بوده و رعایت صحت اندام در آنها نگردیده است، لذا تصمیم گرفتم که در مینیاتورهای خود با به‌کارگیری آناتومی به طبیعت نزدیکتر گردم و در نشان‌دادن اسکلت و عضلات بدن کوشش نمایم، زیرا ما دیگر با سیر تاریخی هنر ایران رابطه‌ای نداریم. به گمان من این هنر راه تکامل را پیموده و به صورت هنری جدید در آمده است و دیگر نیازی نیست که مجددا هنر سنتی دوباره زنده شود و همان راه‌های گذشته را از نو طی نماید تا دوباره به هنر طبیعت سازی برسد» (کاشفی، ۱۳۶۵، صص ۱۱۸-۱۱۷).

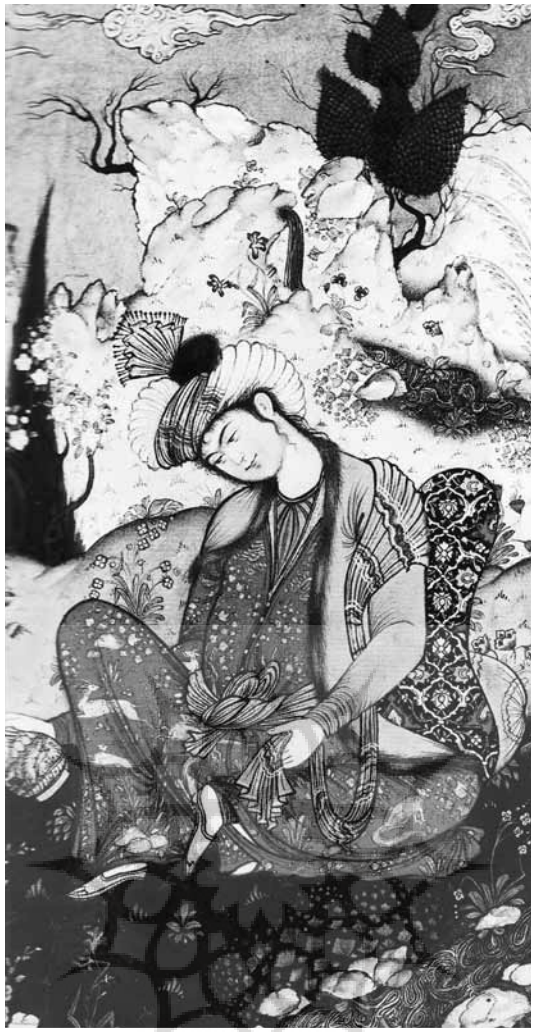
شاید بتوان گفت بعد از مکتب تبریز در دوران صفویه و واردشدن طبیعت گرایی هند و غرب به ایران، کسی به زیبایی مطیع نتوانسته است با مقوله اختلاط سبک‌ها کنار بیاید. در بین شاگردان هادی تجویدی برخی بیشتر به طبیعت‌گرایی پرداخته‌اند و از شیوه سنتی دور شده‌اند. تعدادی به شیوه‌های مختلف، از سنتی تا طبیعت‌گرایی، کار می‌کردند. اما تعداد اندکی هم در پی تلاش و مطالعه به نتایجی در ترکیب سبک‌ها دست یافته‌اند. علی مطیع با تکیه بر سنت‌ها و نگاهی به طبیعت‌گرایی روز توانست شیوه‌ای را منسجم سازد. طبیعت گرایی که در عصر حاضر بیشتر طالب داشته، نگارگر معاصر نمی‌توانست از آن بهره نگیرد. بنابراین یک ضرورت بود تا نونگارگر بتواند در عرصه‌ی هنرهای تجسمی برای خود جایی پیدا کند. ابتدا هادی تجویدی که استاد مدرسه صنایع بودند و شیوه صنیع‌الملک را در آثارش به کار می‌بردند، طبیعت‌گرایی را به عرصه‌ی نگارگری سنتی کشاندند. وی مانند صنیع‌الملک، جانب احتیاط را در به‌کارگیری اسلوب غربی داشته است. بنابراین با تکیه بیشتر بر سنت‌ها، اندکی سایه روشن و پرسپکتیو را در آثارش می‌بینیم. این روش را مطیع نیز به‌کار گرفته که نتایج مناسبی را در پی داشت.

مطیع از تکنیک‌های شیوه‌ی طبیعت‌گرایی مانند سایه‌پردازی و پرسپکتیو برای نمایش طبیعی و واقعی نقاشی، تا جایی که به نگاره لطمه نمی‌زند، استفاده می‌کند. وی اگر چه از سایه‌پردازی و حجم‌نمایی

استفاده می‌کند اما قالب مناسب آن را یافته و از شیرین کاری‌های نور و سایه به خوبی بهره می‌گیرد. سایه‌پردازهایی که بیشتر برای نمایش تغییر سطوح به کار گرفته می‌شود حتی در رنگ‌آمیزی برای همه جای نگاره خلوص رنگی را حفظ کرده و از تیره روشنی‌های کاذب دوری می‌گزینند. پیکره‌های وی بر طبیعتی که بهشت‌گونه است و آلودگی در آن راه ندارد، جای گرفته‌اند و هرکس نغمه‌ی خود را می‌سراید. سرود این شادی در گل و برگ‌های درخشان وی ادامه داشته و بهار جاوید را به نظاره چشمان رهنمون می‌سازد. وی به آناتومی همان نگاه سنتی را دارد. اگر چه اندکی سایه‌روشن به عناصر تصویری خود می‌افزاید، اما هنوز به دور از طبیعت سازی معمول است. وی بیش از دیگران به خود طبیعت و منظره توجه می‌کند. مناظر وی همان گزینش نمادین سنت‌های تصویری ایرانی است.

مطیع همان‌طور که خود گفته به مکتب هرات توجه زیادی نموده و مبانی نگارگری خود را از گذشته گلچین کرده است. از آن جمله می‌توان به انتخاب رنگ‌بندی‌های مکمل و تند، استفاده از نقوش تزیینی سنتی، توجه به ریزه‌کاری، وفور گل و بوته‌های متنوع و رنگین، چهره‌های یکنواخت و ایده‌آل، کادربندی، پرداز نقاشانه، تصویرسازی اشعار و غیره اشاره نمود.

از همان اوایل می‌توان سیر مشخصی را در آثار وی که از نظر تعداد محدود هستند، مشاهده کرد. وی بر خلاف اغلب نگارگران معاصر که به چند روش کار کرده‌اند، به یک شیوه قانع شده و آن را کامل کرده است. شیوه نگارگری مطیع با نام "مکتب ایرانشهر" طی نمایشگاهی از آثار وی و شاگردانش در نگارخانه سعدآباد مطرح شده است (آزادگان،۱۳۷۸،ص ۳). شیوه‌ی رنگ آمیزی، حتی در تذهیب‌های وی و هنرجویانش نیز متمایز و خاص است. گزینش مبانی خاص و شیوه اجرایی، آثارش را از معاصرین کاملا متمایز کرد. این شیوه توسط شاگردان وی ادامه یافته است. در دوسالانه‌های نگارگری به‌راحتی می‌توان آموزه‌هایش را در آثار هنرجویان مکتبش تشخیص داد. از جمله در دومین نمایشگاه دوسالانه‌ی نگارگری، شیوه‌ی مطیع جایگاه مناسبش را به خوبی نشان داد. فریده تطهیری مقدم، افسانه تائبی، فریده دستیار، نوشین صاحب جمعی، مهرنوش حریرچی، ونوس کریمی، فاطمه کریم‌زاده، شادان کیوانی، و دیگران از وفاداران به مطیع آثاری را به وجود آورده‌اند، که در مکتب ایرانشهر جای می‌گیرد (نگاره ها،۱۳۷۵). با نگاهی به آثار وی کیفیت آنها را مورد بررسی قرار می‌دهیم.



تصویر ۱: ساقی، علی مطیع، ۱۳۱۴ شمسی

عناصر تصویری مطیع

در آثار مطیع درختانی چون سرو، چنار و درختان شکوفه‌دار به تکرار کار شده است. درشت‌نمایی این درختان و پرداخت ظریف برگ‌ها و پوست درخت، کیفیتی تازه به همراه دارد که اگر چه به طبیعت نزدیک شده است، اما هنوز هم این روش مانند کارگاه‌های آموزش نگارگری سنتی، آموختنی و دانستنی است. هنرمند به یک برداشت ایده‌آل رسیده و آن را اجرا می‌کند. وی دیگر فنی و دقیق به اجرا نگاه نمی‌کند بلکه یک شیوه‌ی نقاشانه دارد که تاش‌های ریز قلم وی جای پرداز بسیار ریز و فنی گذشته را می‌گیرد.

او چند پله رنگ مشخص از جمله سبز تیره، اکر، بنفش روشن و آبی آسمانی برای تپه‌ها، صخره‌ها و آسمان انتخاب کرده که در اغلب آثارش ثابت می‌ماند. معمولا سبز تیره در پیش زمینه قرار می‌گیرد و برگ‌ها و گل‌های روشن بر آن جای داده شده‌اند. گل‌هایی که دیگر از هندسه گذشته تبعیت نمی‌کنند بلکه چون طبیعت، کمی آزاد اجرا می‌شوند. نقطه‌پردازها راحت و در عین حال که منظم چیده نمی‌شوند در کل نظمی را نیز می‌نمایانند و با زمینه هماهنگ می‌شوند (تصویر شماره ۲).

گل‌هایی که در تضاد با زمینه، طراحی و رنگ گرفته‌اند با قلم‌مو به هر سویی انعطاف داشته و شور و شعف بهار را فریاد می‌زنند. در گذشته (مکتب هرات) این گل‌ها و برگ‌ها معمولا با یک دورگیری فنی و یکنواخت اجرا می‌شدند. اما مطیع با تندی و کندی خط و رنگ به لطافت آنها می‌افزاید تا جایی که هنوز هم به طبیعت‌سازی محض نمی‌رسد. این مکاشفه‌ای است که هنرمند با طبیعت دارد. اندکی بالاتر به تپه‌ها و صخره‌هایی می‌رسیم که نقاش تعداد زیادی چین و شکن ایجاد کرده و صخره و تپه را ساخته است. صخره‌ها با رنگ و قلم موی هنرمند به نرمی نشسته‌اند. علی مطیع به تعداد زیاد و تکرار چینه‌های صخره دلبسته و از آن در فضاسازی بهره می‌جوید.

آسمان در نگاره‌های مطیع کم و بیش پر از ابرهایی است که نشانه‌ی رحمت خداوندی است که این باغ را چنین بهاری کرده است. ابرهایی

که طراحی سنتی خود را حفظ کرده و با اندکی پرداخت تیره و روشن در مسیری از گوشه به اطراف می‌روند. ابرهای پیچ دار به همراه ابرهای موج دار فضای آسمان را پر می‌کنند. وی در قسمت‌هایی ابرها را با رنگ روشن ساخته و در بخش دیگری از کار، با قلمگیری و سایه‌پرداز رنگ آبی آسمان، ابر را می‌نمایاند.

انسان در مرکز توجه بر صفحه نشسته است. از کاوه آهنگر تا پیران معرفت و بانوانی که بر چمن می‌خرامند، همه درشت‌نمایی شده و بر صفحه‌ی نگاره غالبند. در گذشته انسان کوچک و انبوه طراحی می‌شد اما علی مطیع به حداقل تعداد قانع شد. وی برای نمایش قدرت و نیروی شخصیت‌هایی مانند "کاوه آهنگر" به طبیعت پردازی پرداخته که تا حدودی با شیوه‌ی تغزلی وی همخوانی ندارد. برجسته‌سازی عضلات و سایه‌پردازی در جهت نمایش بدن چندان مناسب به نظر نمی‌رسد. در اثر مذکور فقط منظره‌سازی خاص وی است و کاوه آهنگر می‌تواند توسط هر نگارگر طبیعت‌گرای دیگری بدین سیاق ترسیم شود. این جا همان مرز انحطاط تصویرسازی ایرانی است که خوشبختانه مطیع دیگر بدان نپرداخته است.

اما بیشتر نگاره‌های وی را انسان‌هایی تشکیل می‌دهند که در ادبیات غنی حافظ و خیام تصویر شده‌اند. طبع آرام مطیع و قلم تغزلی وی بیشتر با پیران خرابات حافظ همخوانی دارد. وی آن‌چنان شیفته این نوع کار بود که چندین اثر به این شیوه خلق کرده است. چهره‌ها تا حدودی سایه‌پرداز داشته و نمایشگر نوعی تفکر و اندیشه‌اند. اما لباس‌ها کاملا سنتی و با رنگ‌های مختلف و مکمل رنگ‌آمیزی شده است. هنرمند با پیچ و تاب جامه و شال و دستار از یکنواختی می‌کاهد. ردای خزدار و نقوش تزیینی پرکار و تکراری او، جامه‌ها را دلپذیرتر می‌نمایانند. وی با قلمگیری به حجم‌پردازی می‌پردازد. خواب قلم‌موی وی که در انتها داغی تاکید واری به همراه دارد، از شیوه‌های خاص نگاره‌های اوست. وی بر این خطوط و گویایی آن بسیار تاکید دارد و این مورد یادگار رضا عباسی است. اگر چه او رنگ را از مکتب هرات انتخاب کرده، خطوط قلمگیری دوره‌ی رضا عباسی را نیز به عنوان عنصری مهم در آثارش استفاده می‌کند.

وی از اندکی پرداز خطی و هاشورهای کوتاه و گاهی متقاطع در بین خطوط قلمگیری، برای نمایش چین و شکن جامه بهره می‌گیرد.

تصویر ۲: من این مقام به دنیا و آخرت ندهم، علی مطیع

پردازهای متقاطع و هاشوروار از مشخصات نگارگری مطیع است. حتی در پرداخت تنه‌های درخت و صخره از این شیوه استفاده می‌کند. این نوع پرداخت در نمایش دلپذیری طبیعت وی بسیار مؤثر است. مطیع به موی و محاسن سپید توجه داشته و در سطوح زیادتری نسبت به گذشته نمایش می‌دهد. چین و چروک چهره و پرداز نسبتا درشت و جهت‌دار تا حدودی همگام با طبیعت وی انتخاب شده‌اند. وی اندک سایه‌پردازی را در جای جای نگاره‌هایش رعایت می‌کند.

در نگاره‌های مطیع بانوان نسبت به مردان ایده‌آل‌تر به تصویر کشیده شده‌اند. اگر چه تا حدودی سایه پردازی در چهره بانوان به چشم می‌خورد اما این چهره‌ها اغلب شباهت زیادی به هم دارند.

برخلاف اغلب هنرمندان معاصر که موی را زیاد و حجیم و بدون پوشش به تصویر می‌کشند، وی صورت‌ها را کاملا مؤدبانه و با یک پوشش سنتی به نمایش می‌گذارد. او جامه‌ها را با خطوط منحنی قلمگیری کرده و از نمایش طبیعی نیز تا حدودی بهره می‌گیرد. آنچه نمایش طبیعی وی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، تزیینات جامه‌های انسان‌های آثار وی است.

یک نوع تزئینی که از تشعیر برگرفته شده است و در آثار حسین بهزاد و زاویه نمونه‌های خوبی از آن را می توان دید، به وسیله مطیع به اوج می‌رسد. این شیوه به این صورت است که ابتدا یک رنگ زمینه نسبتا روشن برای جامه انتخاب می‌شود. سپس با آبرنگ انواع تپه، ابر، گل و بوته، حیوان و غیره با تن‌های رنگی تیره‌تر از زمینه با سایه‌پردازی و قلمگیری کار می‌شود. به طوری که کمتر فضای خالی بر سطح جامه یا سطوح دیگر نگاره باقی می‌ماند. به‌غیر از این نوع تشعیرسازی انواع نقوش هندسی و تذهیب که اغلب در یک ریتم تکراری طراحی می‌شوند سطوح جامه را در برمی‌گیرند (تصویر شماره ۲).

برای پوشش سر بانوان بیشتر یک پارچه به همراه تاج کوچک طلایی طراحی می‌کند که بر تارک آن یک فرم بته جقه قرار داده شده است. این بته جقه که در مکاتب گذشته بر تاج حاکمان طراحی می‌شد، با پرداخت سایه‌پرداز و پر مانند است که در آثار مطیع استفاده شده است.

علی مطیع از معدود هنرمندان معاصری است که خوشنویسی مانند گذشته، در ترکیب اصلی آثارش جای دارد. وی همان‌طور که برای

درخت، انسان و غیره جایی را در ابتدا مشخص می‌کند، برای خوشنویسی نیز کادرهایی در نظر می‌گیرد. در آثار او اغلب یکی دو بیت در ترکیب‌بندی با تذهیب ظریفی کار شده است.

اغلب رنگ‌آمیزی وی جرم‌دار و پرمایه است. رنگ‌های مکمل از جمله سبز و قرمز، زرد و بنفش با تیرگی و روشنی بالا استفاده شده و گاهی به رنگ‌های هم‌خانواده توجه داشته و به خوبی از آن بهره می‌گیرد.

تذهیب در آثار مطیع

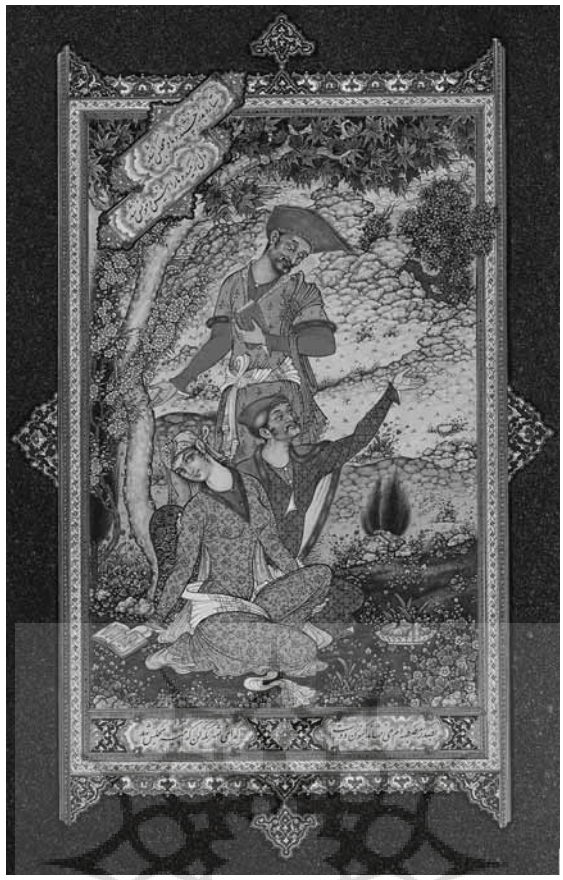
همان‌طور که نقاشی مطیع در بین آثار نگارگری ایرانی مشخص و متمایز است، تذهیب‌های ایشان و پیروان مکتب وی نیز ممتاز و منحصر بر صفحات نشسته‌اند. بینش مطیع در انتخاب رنگ و طرح در تذهیب، کاملا سنتی و بر پایه مکاتب هرات و بخارا است. ساختار نگاره‌های مطیع بر مبنای سنت‌ها، تذهیب و خوشنویسی را به همراه خود دارند. وی در طراحی نقوش به دانش تذهیب آگاه بوده و ضمن حفظ اصول، تغییرات اندکی را لحاظ می‌کند (تصویر شماره ۳).

در بین نقوش تزیینی وی، اسلیمی از جایگاه خاصی برخوردار است. اسلیمی‌ها را برای اسکلت تزیین به خوبی فرم می‌دهد و فضای مناسبی برای جولان نقوش ختایی به وجود می‌آورد. در طراحی نقوش اسلیمی از ساقه‌های بلند و یکنواخت استفاده می‌کند. بر روی این ساقه‌ها تزیینات مختلف می‌نشاند تا از یکنواختی کاسته و بر تزیین افزوده باشد. معمولا پیچش اسلیمی‌ها به یک دور نمی‌رسد. اغلب سطوح تذهیب شده با نقش اسلیمی محاط شده است. ساقه‌های اسلیمی از یک بندی که معمولا خود شکل کاملی دارد، برگرفته شده است. مطیع مانند عناصر تصویری نگاره‌هایش به تکرار قراردادها دل می‌بندد. در تذهیب‌هایش نیز همانند نقوش تذهیب شاهنامه بایسنقر، که تکرار واگیره‌ها بی‌شمار است، با تکرار فرم‌ها مواجهیم.

مطیع برای حواشی باریک نیز گاهی از تکرار ساقه‌های اسلیمی که مانند گره در هم بافته‌اند، استفاده می‌کند، قاب‌بندی‌هایی را که تابع حرکات اسلیمی‌اند، برای خوشنویسی اشعار در نظر می‌گیرد. گاهی در بین نگاره و گاهی در بین حاشیه جای می‌دهد. بندهایی که معمولا نقش مرکزی تذهیب را دارند، چند نقش تکراری هستند. اما این نقوش بسیار کامل و پرداخت‌شده کار می‌شوند. آنچه در کل نقوش اسلیمی دیده می‌شود، پیوستگی ساقه‌ها و درهم‌پیچیدگی آنهاست. اغلب با چسبیدن به کادر یا با قرینه مهار یا کامل می‌شوند (تصویر شماره ۳).

در طراحی نقوش ختایی اسلوبی به‌کار بسته که باز متمایز از هر شیوه‌ی دیگر خودنمایی می‌کند. استفاده از ساقه‌های گره‌دار، گل‌های مدور و برگ‌های پهن و هماهنگ، هارمونی مناسبی با اسلیمی پیدا می‌کند. انحناهای مناسب برگ‌ها و گل‌ها که در خود تمام شده‌اند، آرام نشسته‌اند. مطیع از انواع گل و برگ ختایی که بی‌شمارند، استفاده نمی‌کند بلکه چند نقش متناسب با روحیه کار خویش انتخاب می‌کند و مکررا در آثارش طراحی می‌شوند. گاهی در یک نگاره که تزیینات زیادی هم داشته، در طراحی نیمه ترنج‌ها یا حاشیه خبری از ختایی نیست. اما در جبران این مورد برای تزئینات لباس و سایر سطوح تزیین‌دار از نقوش ختایی استفاده می‌کند.

در رنگ‌آمیزی تذهیب‌های مطیع، مانند نگاره‌هایش و هماهنگ با آن، شیوه‌ای متمایز مشهود است. رنگ‌گزینی وی متاثر از اواخر دوره مکتب هرات و آثار کمال‌الدین بهزاد است. اگر چه در اوایل مکتب هرات رنگ‌گزینی تذهیب‌ها محدود به لاجورد و طلایی و یکی دو رنگ شناخته شده است، اما بهزاد از خاکستری رنگی بسیار استفاده می‌کرد و ترکیب‌های تازه و متنوع رنگی را در تذهیب‌ها می‌بینیم. نگاره‌های نسخه مصور بوستان (۸۹۳ هجری) محفوظ در موزه قاهره مثال خوبی برای این مدعاست. مطیع نیز بر مبنای انواع کنتراست رنگ، پالتی برای خود برگزید که متمایز ماند. رنگ‌های قرمز، سبز، آبی، زرد، در تن‌های مختلف و ترکیبی به کار گرفته شده است. در آثار وی اسلیمی‌ها معمولا با رنگ روشن کار شده‌اند. اغلب زمینه نقوش اسلیمی دارای رنگ تیره است که نقوش در کنتراستی بالا با زمینه به چشم می‌آیند. چنگ‌های تزیینی که گویا حتی شروع شاخه‌های اسلیمی‌ها نیز گاهی از آن می‌باشد، بر ساقه‌های باشکوه و ظریف نشسته‌اند. پرداخت دقیق و نقاشانه نقوش اسلیمی با پردازهای خطی و جهت‌دار در نوع خود تازگی دارند. قاب بندی سطوح تزیینی که معمولا با اسلیمی و ساقه‌های کشیده آن است، با چند رنگ تیره و روشن و با ضخامتی در حد ساقه اسلیمی به سمت بیرون تکرار می‌شود. نقطه گره‌ها، هم‌چنان بر فواصل ساقه نشسته و مشخص هستند. در رنگ‌آمیزی بندها به خلوص و شدت رنگ توجه شده است. رنگ‌های روشن‌تر زمینه بندها نیز با پرداختی تیره‌تر، از پختگی خاصی برخوردارند. حاشیه‌های



تصویر ۳. ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد، علی مطیع

باریک چه در کادر کلی نگاره و یا در حاشیه جامه‌ها با نقوش هندسی و انواع گره با رنگ طلایی و انواع دیگر ترکیبات رنگی آن کار شده‌اند. همه نقوش دارای قلمگیری تیره‌اند.

در رنگ‌آمیزی نقوش ختایی مجزا از اسلیمی، بیشتر شیوه تک رنگ کار می‌کنند. به صورتی که با خاکستری‌های روشن و تیره یک رنگ، نقوش شکل می‌گیرند. معمولا از چند رنگ استفاده نشده است. اما ختایی‌ها در مابین نقوش اسلیمی به خود رنگ گرفته و از انواع رنگ‌های متباین استفاده می شود. پرداز گل‌های روشن که اندکی سایه‌روشن را به همراه دارد نقوش را دلپذیرتر می‌کند. در قلمگیری نقوش ختایی تندی و کندی خط و رنگ از یکنواختی می‌کاهد و بر تنوع آن می‌افزاید.

وی به لحاظ استفاده فراوان از تذهیب بایستی متاثر از مکتب بخارا باشد. در مکتب بخارا نقوش تذهیب در همه جا به کار برده می‌شد. به خصوص سطوح لباس و حتی زمینه کار، که پر از نقش هستند. این تزیینات باشکوه که خود یادگار بهزاد و هرات است، در بخارا ادامه داشته و سپس کمتر بدان پرداخته شد. تا در اواخر قرن گذشته و اوایل قرن حاضر که بازگشت به سنت‌ها را شاهد بودیم، حسین بهزاد آن را احیا می‌کند. پیکره‌هایی که بر سطوح لباسشان تذهیب‌های ظریف و فراوانی کار شده‌اند. مطیع نیز این شیوه را برگزید. اغلب جامه‌ها در نگاره‌هایش، نقوش تزیینی یا هندسی دارند. تزیین جامه بیشتر با تکرار یک واگیره شکل گرفته‌اند و منظم چیده می‌شوند. این نقوش گاهی پیوسته و مکرر و گاهی رها و آزادانه سطوح را پر می‌کنند. ایشان به جای استفاده از یک ساقه و ادامه آن با نقوش متنوع که امروزه بیشتر استفاده می‌شود، از تکرار یکی دو نقش به تزیینات می‌پردازد.

شیوه تذهیب مطیع توسط پیروان مکتب وی به خوبی دنبال می‌شود. انتخاب طرح و رنگ متناسب با اندیشه مشخصی صورت می‌گیرد. حتی این شیوه خاص تذهیب نه تنها در بین نگاره‌های نونگارگران، بلکه در بین آثار خوشنویسی معاصر که تذهیب دارند، متمایز است. نمونه‌هایی که مطیع و پیروانش برای خوشنویسان کار کرده‌اند از سایر تذهیب‌ها به وضوح قابل تشخیص است. این گرایش که سنتی‌تر از دیگر شیوه‌های رایج است در کنار خط نستعلیق به خوبی هماهنگ نشسته است. نمونه‌هایی از تذهیب به شیوه مطیع یا مکتب ایرانشهر را در کتاب "صحیفه هستی" که مجموعه ای از آثار استاد امیرخانی را در خود دارد، می‌توان ملاحظه کرد. تذهیب در صفحات ۱۰۴-۹۹-۹۳-۲۴ نمونه‌های خوبی از این شیوه هستند (صحیفه هستی، ۱۳۷۵). به خصوص تذهیب‌های فریده دستیار در این مجموعه بسیار عالی و ظریف و شاهد خوبی برای مکتب ایرانشهر است.

نتیجه

یکی از مهم‌ترین تغییراتی که در نگارگری معاصر به چشم می‌خورد، طبیعت‌گرایی است. با حضور مکاتب رئالیسم و ناتورالیسم در نقاشی ایران، طبیعت‌گرایی برای نگارگری معاصر یک ضرورت بود. زیرا نونگارگر بایستی در مقابل توانایی مکاتب غرب، دانش هنری خود را به نمایش بگذارد. از طرف دیگر ابزار و مواد جدید و اندازه بزرگ تابلوها و نگاه بیننده یا مشتری، تلفیق طبیعت‌گرایی با سنت‌ها را در پی داشته است. آموزه‌های طبیعت‌گرای کمال‌الملک با هادی تجویدی به مدرسه صنایع قدیمه آورده شد. ترکیب سنت‌های نگارگری با طبیعت‌گرایی توسط هنرجویان مدرسه مذکور ادامه یافت. برخی بیشتر به طبیعت گرایی پرداخته‌اند و کمتر به سنت‌ها توجه کرده‌اند. در این میان تعداد اندکی توانسته‌اند به یک تعادلی در ترکیب سبک‌ها برسند. یکی از نونگارگرانی که توانست در این اختلاط سبک‌ها موفق شود، علی مطیع است. مطیع بر اساس سنت‌های مکاتب هرات و صفویه به همراه اندک طبیعت‌گرایی معاصر، نگاره‌هایش را شکل داد. در بررسی آثار وی یک شیوه خاص پی‌گیری شده است.

در طراحی فیگور وی متاثر از رضا عباسی و پیروانش بوده، با پیکره‌هایی که نسبت به صفحه، درشت‌نمایی شده‌اند. اما بر خلاف شیوه رضا عباسی که اغلب موضوعات روز را به تصویر می‌کشید، مطیع به ادبیات رجوع دارد. سرچشمه الهام وی بیشتر حافظ، خیام، فردوسی و دیگرانند. به تصویرکشیدن مضامین عرفانی این عالمان بزرگ، به‌خصوص حافظ، نگاره‌هایش را خاص می‌نمایاند. در انتخاب رنگ نیز بر اساس مکتب هرات و مبتنی بر مکمل‌ها، نگاره‌هایش را رنگین ساخت. استفاده از رنگ‌های جرم‌دار و تند و با پرداخت ظریف نقاشانه شیوه‌ای متمایز در آثارشان دیده می‌شود. اندک سایه‌پردازی در جای جای نگاره به چشم می‌خورد تا جایی که نگاره را به انحطاط نمی‌کشاند. به عبارت دیگر از آن فضای آرمانی، ایده‌آل و غیرمادی چندان دور نمی‌شود.

تزیینات فراوان نقوش اسلیمی، ختایی، هندسی، و گره‌ها بر جامه‌ها و سایر سطوح مرتبط به کار برده می‌شود، انواع گل و برگ بر چمن و تپه‌ها بهاری همیشگی و دلپذیر را به همراه دارد. به‌گونه‌ای بهشتی را تصویر می‌کند که ناپاکی و آلودگی در آن جای ندارد. شیوه تذهیب نیز در آثار مطیع متمایز و از مبانی خاصی پیروی می‌شود. طراحی نقوش، انتخاب رنگ و پرداخت نهایی حاصل مطالعه هنرمند در مکاتب گذشته است. با این حال نتیجه‌ای متفاوت از سایر تذهیب‌ها را به همراه داشته است. حتی شیوه تذهیب مطیع در بین آثار خوشنویسی که دارای تذهیب هستند، از بقیه متمایز و در هماهنگی مناسب با خط نستعلیق نشسته است. مطیع شیوه نگارگری خود را به نام "مکتب ایرانشهر" خوانده است که به حق می‌تواند صاحب مکتب باشد.

منابع

۱ – آزادگان. مینیاتورهای سبک ایرانشهر، سال اول، شماره ۸۰، دی ماه ۱۳۷۸.

۲ – افتخاری، سید محمود. نگارگری ایران، تهران: زرین و سیمین، ۱۳۸۱.

۳ – صحیفه هستی. قطعات منتخب غلامحسین امیرخانی، تهران: انتشارات کلهر، ۱۳۷۵.

۴ – کاشفی، جلال الدین مینیاتورهای معاصر ایران، فصلنامه هنر، شماره ۱۱، ۱۳۶۵.

۵ – مطیع، علی. استاد هادی تجویدی، حلقه اتصال هنر نگارگری سنتی به نسل امروز، ادبستان، شماره ۳۹، ۱۳۷۱.

۶ – نگاره‌ها. دومین نمایشگاه دوسالانه نگارگری ایرانی اسلامی، انجمن هنرهای تجسمی، ۱۳۷۵.