

مینیا تور، هنر سنتی ارا ایران

جمشید مهربویا

مینیا تور در گذر تاریخ

«مینیا تور» هنر ظریف نقاشی که به جز ایران، مشابه آن را می‌توان در خاور دور و چین و ژاپن مشاهده کرد. متأسفانه چون دیگر رشته‌های هنر به خوبی شناسایی نشده است. علت اصلی این توقف پیشرفت نیز روشن است؛ هنرمند، خواهان تجسم ذوق و اندیشه خویش است، نه مجری سفارش اربابان زر و سیم. اما این واقعیت غم‌انگیز است که اربابان زر و سیم، حکمرانان، یا فرمانروایان، خریداران بازار بی‌روتق هنر بوده‌اند.

بگذریم... ضمن بررسی نقاشی‌های عهد غارنشینی به اشیاء سفالی نقاشی شده‌ای برمی‌خوریم که قدیم‌ترین آنها در لرستان به دست آمده‌اند. بر روی این اشیاء نیز نقاشی‌هایی وجود دارد که تأکید صریحی بر قدمت هنر نقاشی در ایران باستان است. آنچه هنر نقاشی عهد باستان را به نقاشی مینیا تور پیوند می‌دهد، و این وابستگی را به اثبات می‌رساند، طرز و سبک خطوطی است که در نقاشی‌های عهد باستان وجود دارد. پاره‌ای از هنرمندان معاصر، عقاید محکمی در این باره ابراز داشته‌اند.

از عهد هخامنشیان...

استاد علی کریمی مینیا توریست، معتقد است:

«علاوه بر این که دوره‌های هنر نقاشی ایران از یک پیوستگی مداوم برخوردار است، از نقطه نظر تکنیک متأثر از نقاشی‌های دوره هخامنشی است و به این دلیل می‌توان استدلال کرد در دوره هخامنشی نیز مینیا تور وجود داشته، و این هنر بعدها راه تکامل پیموده است.»

در باره منشأ و چگونگی تحول سبک‌های مینیا تور نیز اختلاف نظر فراوان است. عده‌ای می‌گویند این هنر از چین به ایران آمده است، بعضی‌ها مینیا تور را صرفاً مخصوص ایران می‌دانند و بعضی نیز تصور کرده‌اند که مینیا تور نوعی نقاشی به شیوه خط‌نگاری و «نقاشی خط» است، ولی آنچه مسلم است واژه مینیا تور بیش از شصت سال نیست که در ایران جاری و مصطلح شده است. به نظر ما مینیا تور یعنی تکنیکی از رنگ و خط بدون سایه روشن، و لبریز از مناظر و مرایبی که از دوره هخامنشی وجود داشته است. البته درباره تحولات و دگرگونی‌های این هنر نیز غفلت شده است.»

مینیا تور، هنر سنتی چین یا ایران؟

می‌دانیم همزمان با پیدایش نقاشی چینی، در ایران نیز هنر نقاشی همپای سایر هنرها، چون معماری، زری بافی، زرگری، نجاری، میناسازی، گلیم بافی، قالی بافی، کاشی کاری، سازسازی و... وجود داشته است و در هر حال رو به تکامل و ترقی بوده است و شواهد تاریخی مؤید این قول است.

در میان کارشناسان و پژوهشگران هنرهای سنتی، این اتفاق نظر وجود دارد که در تمام ادوار تاریخی، آثار علمی و هنری و معنوی ملتها نسبت به یکدیگر مؤثر بوده‌اند و این تأثیرپذیری همواره مورد توجه بوده و برخی از کشورها، از جمله ایران، در رویارویی با هنر سایر ملل، نه تنها ماهیت هنر بومی خود را از دست نداده‌اند، بلکه ویژگی‌های دیگری نیز به دست آورده‌اند و به هنگام عرضه، این خصوصیت فردی و سنتی هنر ایران را در

آثارشان به نحوی چشمگیر رعایت کرده‌اند. اصلاً به عقیده تاریخ‌نویسان هنر، یکی از ویژگیهای ترقی و تعالی هنر ایران، در همین راز مستتر است.

سنت‌شکنی ایرانیان

در دوره مغول، مینیاتور چین، هنر ایرانی را تحت تأثیر قرار داد، اما به واسطه ناآرامی و ناامنی محیط، آثار درخشان و ارزنده‌ای در مینیاتور به وجود نیامد. یک نویسنده ایرانی می‌گوید:

«مینیاتور، زاده تصویرهای چینی است، و از همین روی خطوط سیمای نژاد زرد، لباس و سلاح مغولی و حتی آداب و رسوم آنان در نگاره‌های مینیاتوری مشهود است.»

شادروان استاد حسین بهزاد، مینیاتورست بزرگ معاصر ایران، این سنت را یکسره به دور افکند. در مینیاتورهای او همه جا قیافه‌های آریایی دیده می‌شود، نه قیافه‌های متحدالشکل و قالبی که در نقاشیهای قاجار به چشم می‌خورد.

«غیاث‌الدین» از چین تا ایران...

بعضی از پژوهشگران بر این باورند که شخصی به نام «غیاث‌الدین»، مینیاتور را از چین به ایران آورده است و مینیاتور چینی بعدها در ایران تکامل یافت و با گذراندن مراحل پیشرفت خود، به تدریج از مینیاتور چینی متمایز شد.

به خلاف تصور آندره گدار که معتقد است ایرانیان هرگز نتوانستند به خوبی چینیها نقاشی کنند، «ساکیسیان» هنرشناس معروف ایرانی به نمونه‌ای از کارهای نقاشی مینیاتور ایرانی اشاره کرده، و ابراز عقیده می‌کند که این نمونه نقاشی آنقدر دقیق و ظریف و خوب ترسیم شده که هنرشناسان در تشخیص این که کار هنرمندان چینی یا ایرانی است، عاجزند.

نظر «آرتور ایهام پوپ» نیز در این مورد (نقل به مفهوم)، چنین است:

در قرن هفتم هجری، ایران به عنوان «نگارخانه» شهرت داشت که ثمره تشویق مردم ایرانی از هنرمندان بوده است. نظامی گنجوی، در داستان بهرام گور از کتاب هفت گنبد، از ایران به «بهار چین» یاد می‌کند که خود نشان‌دهنده اهمیت نقاشی در ایران بوده است و نیز مبین این نکته است که بین نقاشی چینی و ایرانی ارتباطی وجود داشته است که متأسفانه در آثار مکتوب قدیم، مهارت و کمال نقاشان ایرانی چنانکه باید به وصف درنیامده و به

نحوی گذرا بر آن نگریسته شده است.

در بررسیهای تاریخی چنین فهمیده می‌شود که هنرمندان مینیاتورساز ایرانی، طراحی، رنگ‌آمیزی و مجلس‌سازی چینی را با ادراک خاص خود تغییر داده، در اشکال طبیعی دگرگونیهای را پدید آورده‌اند.

به هر حال هنر چینی در سراسر خاورمیانه شهرت و اعتبار داشت، و در شاهنامه به این مطلب اشاره شده است و به احتمال قوی ترکان سلجوقی مروج این شیوه در ایران هستند؛ منتهی ایرانیان شیوه نقاشی چینی را با دیده خاص هنری خود تلفیق کردند و هنری به وجود آوردند که امروز مکتب مینیاتور ایرانی نامیده می‌شود.

به هر حال هر چند که واژه «مینیاتور» در نگاه اول بیگانه می‌نماید، و با تعبیرات گوناگون بیان می‌شود و با آن را از ریشه چینی می‌دانند، ولی «مینیاتور» با ابعاد کنونی، یک هنر سنتی کاملاً ایرانی است.

مکتبهای مینیاتور ایرانی

بعد از بررسی ریشه مینیاتور، لازم است به مکتبهای مینیاتور ایرانی بپردازیم:

مکتب عباسی «بغداد»

«بازیل گری» در کتاب «نگارگری ایران» می‌نویسد:

«در واقع بررسی هنر نگارگری ایران را باید با نسخه‌های خطی دوره عباسیان آغاز کرد. «مکتب عباسی» نامی جاافتاده برای کلیه نسخ خطی مذهب و مصور است که به هنگام حکومت خلفای عباسی در پایتخت آنان یعنی بغداد (۶۵۶-۱۳۳ ه.ق.) آفریده شده‌اند.»

این هنر در اسپانیا صدها سال متبلور ماند و شکل نازلی از آن در افریقای شمالی ابقا شد.

به دنبال انقراض دولت ساسانی، با روی کار آمدن خاندان برامکه، هنرمندان زیادی به بغداد روی آوردند و مکتبی را بنا نهادند که به مکتب بغداد شهرت یافت. البته این موضوع به بررسی تاریخی بیشتری نیاز دارد.

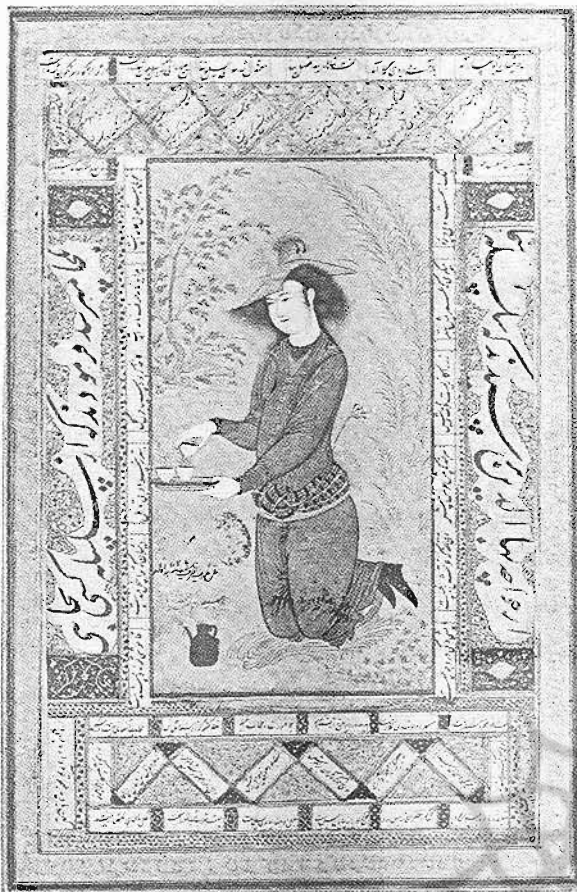
بسیاری از آثار گرانبهای این دوره، در جریان تاراج کتابخانه‌های بخارا و سمرقند نابود شد. در قرون اولیه بعد از ظهور اسلام، هنرمندان باذوق ایرانی مبتکر تزیین و تذهیب کتب مقدس بودند و طلاکاران، حواشی و سرلوحه‌های کتب را با نقوش

اسلمی و ختایی و ترکیب‌بندهای آنها به شیوه مخصوص ابداع کردند و به کار گرفتند. بعدها این ابتکار توسعه یافت و طرح اسلمی و ختایی در قالب اصول و قواعد معینی، که در فرصتی مناسب درباره آنها سخن خواهیم گفت، توسعه یافت.

این شیوه در دوره‌های سلجوقیان، مغولان و تیموریان، علاوه بر تذهیب کتابها، در کاشیکاری و نقشه‌های فرش نیز مورد استفاده قرار گرفت. به دنبال ابتکار طرح و نقوش سنتی، نقاشی از تصاویر و قصه‌ها نیز آغاز شد که مینیاتورهای مکتب عباسی سرآغاز آنهاست.

به نوشته آرتور ایهام پوپ، کلیله و دمنه، کتابی در علم دامپزشکی و داروسازی به نام «دماتریامدیکا» و مقامات حریری، تصاویری به سبک مینیاتورهای مکتب بغداد را دربر دارند.

«بازیل گری» ضمن تحلیل کلی مکتب جهسانی عباسی «بغداد» می‌گوید: «به سخن کوتاه، بین مینیاتورهایی که طی دوره عباسیان در ایران آفریده شده و آثاری که در نقاط دیگر آسیا پدید آمده، نمی‌توان تمایزی قابل شد و تنها تفاوتی که ایرانیان بدان افزودند، یکپارچگی به خاطر حملات مغول است. ظاهراً تکان شدیدی لازم بود تا نبوغ ایرانیان را قادر سازد که هنر جدیدی را به شیوه خود و با برداشت از نفوذ سریعی که در اثر ایجاد رابطه با شرق دور پدید آمد، تکامل بخشند.»



مینیاتور، کار استاد رضا عباسی، دوره صفوی، موزه هنرهای تزئینی ایران

مکتب مغول

در این دوره، هنر نقاشی و طرح‌های سنتی به پیشرفت قابل ملاحظه‌ای نایل آمد.

یکی از خصوصیات سبک و شیوه مینیاتور دوره سلجوقی، اصالت و خلوص نقاشی‌های این عهد است که کاملاً ایرانی و جدا از نفوذ نقاشی‌های چینی است. بعد از انقراض سلجوقیان، ایرانیان به طور معجزه‌آسایی سنن فرهنگی خود را حفظ کردند و مغولان که به ایران آمدند بودند تحت تأثیر فرهنگ ایرانی قرار گرفتند.

تسلط مغولان در ایران، سیر هنری را که در عهد سلجوقیان می‌رفت تا به تکامل و درجات عالی برسد، منقلب و دگرگون کرد. در شهرهای تبریز، شیراز و مرو نیز مراکز هنری و آثار تازه‌ای به وجود آمد. مرحوم استاد «راسام ارژنگی» هنرمند معروف، می‌گوید:

«پس از هجوم مغول، مکتبی روی کار آمد که کاملاً تحت تأثیر شیوه چینی و مغولی بود و از آن دوره آثار نسبتاً زیادی به جای مانده...»

استاد اکبر تجویدی نیز ضمن بحث درباره کتاب «جوامع التواریخ» و «مکتب تبریز» می‌نویسد: «این قسمت از کتاب مربوط به تاریخ مغول است و نمایشگر تأثیری بیشتر از چینی و مغولی در نقاشی این ادوار است.»

مکتب هرات

بنیانگذاران نقاشی مکتب هرات، چند تن از اسلاف تیمور بودند؛ به آن مکتب تیموری و یا مکتب سمرقند نیز می‌گویند. پس از دوره مغول، دوره جدیدی در هنر و صنعت ایران پدید آمد که آن را دوره تیموری یا عصر سمرقند و بخارا نام نهادند، زیرا در این زمان سمرقند و بخارا مراکز هنر بودند. در صنعت نیز تحولاتی روی داد. نوشته‌اند: سه نفر از دودمان تیمور در هرات مرکزی تشکیل دادند و به خلاف جدشان، هنر و فرهنگ را بیش از

خونریزی مورد توجه قرار دادند. این سه نفر بایسنغر، شاهرخ و سلطان حسین بایقرا بودند که مؤسسين و مروجين اصلی مکتب هرات به شمار می‌روند.

بزرگترین استاد مبتکر این عصر، «کمال‌الدین بهزاد» است که پایه‌ای از خاورشناسان او را هراتی خوانده‌اند.

به قول یکی از استادان مینیاتور معاصر: مکتب هرات یکی از مشخص‌ترین دوره‌های تجلی نقاشی در ایران است. در این مکتب مینیاتور و تذهیب به حد اعلای خود رسید و هرات مرکز اجتماع برگزیده‌ترین هنرمندان آن زمان بود.

«خمسۀ نظامی» به امضای کمال‌الدین بهزاد، شاگرد پیرسیداحمد تبریزی، «گلچین» اسکندر سلطان، «شاهنامه» محمد جرکی، «بوستان سعدی» منسوب به بهزاد، «خمسۀ» امیر خسرو دهلوی، «سید سکندر» امیر علیشیرنویایی، «ظفرنامه» شرف‌الدین علی یزدی منسوب به بهزاد، «مراد» آق قویونلو از آثار برجستۀ دوران بلوغ هنری ایران، یعنی مکتب هرات به‌شمار می‌آیند.

مکتب صفوی

هنگامی که سلسله صفویه روی کار آمد، مرکز هنری ایرانی از هرات به تبریز انتقال یافت و در شیوه نقاشی ایرانی، تحول تازه‌ای به وجود آمد. نگارگری به سوی طبیعت‌سازی گرایش یافت و استادان نامداری چون رضا عباسی مبدع مکتب صفوی شدند. در این عهد هنرمندان از میدان تنگ کتاب خارج شدند و نقاشی دیواری رونق گرفت.

مینیاتورهای دوران صفویه، با دو مکتب مغولی و تیموری تفاوتی آشکار دارد و خاصه شیوه مینیاتورهای صفوی از شیوه‌های تیموری و به ویژه مغولی به مراتب نرم‌تر است. رضا عباسی، خواجه نصیر پسر عبدالجبار استرآبادی، فرخ بیگ میرزا محمدشاگرد خواجه عبدالعزیز، محمد قاسم مشهور به «سراجای نقاش»، شفیع عباسی، محمد یوسف مصور، مولانا محمدعلی، معین مصور، شیخ رمزی و محمد طاهر کاشی از نام‌آوران نقاشی عصر صفویه‌اند.

یکی از ویژگیهای هنر نقاشی در عهد صفویه این است که چون ارتباط با کشورهای اروپایی و نیز آسیایی در این عهد گسترش یافت، در اثر شناساندن هنر ایران به کشورهای بیگانه، گانهای ارزنده‌ای برداشته شد که آثار آن در موزه‌های جهان و داخل کشور موجود است. عصر صفویه بدون تردید، آغاز فصل تازه‌ای در تاریخ مینیاتور ایران محسوب می‌شود.

مکتب معاصر

طی یکصد سال قبل، مینیاتور ایرانی، جلوه‌های درخشانی داشته و در طول این سالها آثاری ممتاز در این رشته به‌وجود آمده است که از هر حیث در خور توجه است.

بعد از بنیانگذاری مدرسه کمال‌الملک در سال ۱۲۸۷ ه. ش.، شیوه‌های جدید اروپایی به عنوان هنر از راه رسیده، مورد عنایت نقاشان واقع شد. برای این‌که شیوه‌های هنری ایران به نابودی کشانده نشود، علاوه بر مدرسه مزبور، هنرستانی هم برای ترویج هنرهای سنتی ایرانی و صنایع مستظرفه ملی، در سال ۱۳۰۹ ه. ش. تأسیس شد. از جمله رشته‌های گوناگون صنایع دستی و هنرهای سنتی که در این هنرستان ایجاد شد، رشته «مینیاتور» بود. هنگامی که برای آموزش هنرهای گوناگون، مسابقاتی جهت گزینش استاد به سال ۱۳۰۸ ه. ش. ترتیب یافته بود، استادهادی تجویدی رتبه اول را به‌دست آورد و به سمت استادی این رشته انتخاب شد.

البته پیش از این هنرمند، استاد حسین طاهرزاده بهزاد، که اساساً بنیانگذار هنرهای سنتی معاصر و هنرستان هنرهای ملی بود، به مینیاتور و طراحی سنتی تسلط داشت و او بود که از مرحوم هادی تجویدی امتحان به‌عمل آورد.

استاد حسین طاهرزاده بهزاد، که متأسفانه نام و آثار او به غلط به استاد دیگر، حسین بهزاد تهرانی، نسبت داده می‌شود، در یک خانواده روحانی تبریزی متولد شد و علیرغم مخالفت‌های شدید خانوادگی به نقاشی مینیاتور علاقه‌مند شد، و تا سال ۱۳۴۱ ه. ش. یعنی ۳۲ سال تمام، سرپرستی این هنرستان را به عهده داشت. اما در اثر آزار و اذیت شاگردان ناخلف، با خفت و خواری بازنشسته شد و سرانجام به ترکیه کوچ کرد و سالها استاد مینیاتور دانشگاه استانبول بود. در اواخر عمر به تهران آمد و در سال ۱۳۴۶ در تنهایی و انزوا، در تهران، درگذشت. نقاشیهای ارزشمند این هنرمند روی دیوارهای کاخ مرمر، گلستان و کاخهای سعدآباد و نیاوران هنوز باقی است.

هادی تجویدی فرزند محمدعلی سلطان الکتاب، خوشنویس مشهور اصفهانی بود، و از طرف مادر نواده میرزاابابا نقاشباشی است. تجویدی به سال ۱۲۷۲ ه. ش. در اصفهان زاده شد و مینیاتور را نزد استاد محمد ابراهیم نقاشباشی و آقامیرزا محمد فرا گرفت. این استاد که در هنرستان استاد طاهرزاده بهزاد، تدریس مینیاتور را به عهده داشت، شاگردان بسیاری را پروراند و بدین ترتیب سهم بزرگ او در مکتب مینیاتور معاصر قابل ذکر است.

از معروفترین نابلوهای این استاد، قطعه «محمود و فردوسی» است که ساخت و ساز آن ۵ سال به طول انجامید. وی در سال ۱۳۱۸ ه. ش. در سن ۴۶ سالگی جهان را بدرود گفت. از شاگردان هادی تجویدی علاوه بر دو تن از فرزندان، استاد محمدعلی زاویه و استاد علی کریمی در قید حیاتند که هر یک از شهرت وافعی برخوردارند.

به جز استادان هنرستان یساده شده، استاد حسین بهزاد تهرانی نیز شهرت چشمگیری دارد. او ابتدا به شیوه هندی متمایل بود و عتیقه فروشان، خریداران آثار او بودند. بعدها از این شیوه دست کشید و به خلق آثار گرانبهایی به شیوه خاص ایرانی روی آورد.

علاوه بر او، استاد سورگین درویش و استاد ماک نیز در تهران شهرت داشتند. به خصوص استاد درویش در ساخت و ساز نابلوهای خیام خود شهرتی قابل تحسین به دست آورد. ابراهیم جباری، جباربیک، و ابراهام گریگوریان نیز از مینیاتور سازهای توانای این عصر بودند.

استاد رسام ارزشمندی علاوه بر نقاشی کلاسیک، در کارهای مینیاتور نیز دست داشت و مینیاتورهای خیام او، در آمریکا به چاپ رسید. علاوه بر محیط هنری تهران، در شهر هنرپرور اصفهان نیز استاد عیسی بهادری با زبردستی فراوان به ساخت مینیاتور و طراحی قالبی، کاشی، منبت و قلمزنی مشغول بود. مکتب آن روز اصفهان با مکتب مینیاتور تهران برابری می کرد. استاد رستم شیرازی و استاد محمود فرشچیان از شاگردان استاد عیسی بهادری هستند که اینک خود از استادان مینیاتور سازی معاصر به شمار می آیند.

استاد مصورالملکی نیز از محیط هنری اصفهان برخاست. او فرزند شایسته هنر مینیاتور اصفهان بود و آثارش از پختگی زیادی برخوردار است. از شاگردان معروف او استاد علی سجادی است که به درجات عالی هنری رسیده است. مرحوم میرزا آقا امامی که در حفظ سنتهای مینیاتوری صفوی شهرت دارد از اصفهان برخاست. دختر آن مرحوم، زینت السادات امامی از بانوان مینیاتور ساز معاصر محسوب می شود که علاوه بر مینیاتور، در هنر سنتی «سوخت» نیز دست دارد. استاد صنیع زاده، برادران نعمت‌اللهی، محمد ابراهیم نقاشباشی، استاد احمد رائض، مرحوم استاد حسین اسلامیان، حسین ختیبی، میرزا شکرالله صنیع همایون، مجتبی منصور، مهدی شریفیان، مصطفی شریفیان، استاد حسین خوشنویس، اصغر صناعی، میرزا رضا اسلامی، میرزا

عبدالله مصور و منصور حسینی نیز از هنرمندان مینیاتور ساز اصفهانند.

کارگاه مینیاتور، اداره کل هنرهای سنتی، وزارت فرهنگ و آموزش عالی

قبلاً هنگام طرح مکتب معاصر مینیاتور اشاره ای به نحوه ایجاد اولیه کارگاه مینیاتور داشته ایم. اینک این نکته را در این قسمت مقاله پی می گیریم.

در سال ۱۳۰۹ ه. ش. «مدرسه صنایع قدیم» به اهتمام استاد حسین طاهرزاده بهزاد ایجاد شد که مدرسه صنایع قدیمه نیز خوانده می شد و در واقع اولین هنرستان به سبک امروزی بود. در همان سال، کارگاه مینیاتور در آن مدرسه گشایش یافت. در سال ۱۳۱۱ ه. ش. نام مدرسه صنایع قدیم به هنرستان هنرهای زیبای کشور تغییر یافت. در سال ۱۳۱۹ ه. ش. دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران افتتاح شد، و وزارت پیشه و هنر تدریس هنرهای سنتی و ایرانی را به «هنرستان هنرهای ملی» واگذار کرد. در سال ۱۳۲۵ ه. ش. نام هنرستان هنرهای ملی به «اداره هنرهای ملی» تغییر کرد و مجدداً در سال ۱۳۲۶ ه. ش. اداره هنرهای ملی بدون اینکه فارغ التحصیلی داشته باشد، تعطیل شد. در همان سال اداره هنرهای زیبای کشور توسط وزارت معارف گشوده شد. بعد از سال ۱۳۴۱ ه. ش. با بازنشسته شدن استاد طاهرزاده بهزاد، اولین سرپرست این مجموعه هنری، استادعلی کریمی از شاگردان مسلم استاد به عنوان سرپرست جدید اداره هنرهای ملی انتخاب شد.

در سال ۱۳۴۳ ه. ش. اداره هنرهای زیبای کشور تحت عنوان وزارت فرهنگ و هنر شروع به کار کرد. در سال ۱۳۴۶ اداره کل آفرینش هنری و ادبی به عنوان یکی از واحدهای تابعه این وزارتخانه گشایش یافت و کارگاه مینیاتور به عنوان کارگاهی از کارگاههای هنری زیر پوشش اداره کارگاههای هنری قرار گرفت. اداره کارگاههای هنری یکی از ادارات تابعه اداره کل آفرینش هنری و ادبی بود. در سال ۱۳۵۶ ه. ش. اداره کل آفرینش هنری و ادبی زیر عنوان دفتر پژوهش و آفرینش تغییر سازمان داد. ولی مجموعه کارگاهها و کارگاه مینیاتور به همان صورت نگهداری شد.

بعد از پیروزی انقلاب اسلامی ایران، کارگاه مینیاتور، با تغییرات مختصر و بعد از وقفه ای کوتاه، به سرپرستی استاد حاج حسین اسلامیان به کار خود ادامه داد.

در سال ۱۳۵۸ ه. ش. اداره کارگاههای هنری زیر پوشش

اداره کل هنرهای سنتی که به تازگی سازماندهی شده بود قرار گرفت و به صورت یکی از واحدهای وزارت فرهنگ و آموزش عالی درآمد.

در سال ۱۳۶۱ ه. ش. شناسایی کامل اداره کل هنرهای سنتی به عنوان یکی از واحدهای تابعه معاونت حفظ و احیای میراث فرهنگی وزارت فرهنگ و آموزش عالی انجام گرفت، و کارگاه مینیاتور نیز به عنوان یکی از کارگاههای یازده گانه اداره کل هنرهای سنتی به کار خود ادامه داد. بررسی تاریخچه کارگاه مینیاتور نشان می دهد که این مجموعه ارزشمند هنری، از سال ۱۳۰۹ ه. ش.، علیرغم تغییرات سازمانی و تشکیلاتی، بدون وقفه به کار مشغول بوده است. استادان عمده مینیاتور کشور که در این کارگاه به آفرینش آثار گرانبهادر پرداخته اند، عبارتند از:

استاد حسین طاهر زاده بهزاد، استاد هادی مختار تجویدی، استاد علی کریمی، استاد محمدعلی زاویه، استاد حسین الطافی، استاد احمد رانض که بیشتر به میناسازی شهرت دارد، استاد رضا وفا کاشانی، استاد غلامحسین اسکندانی، استاد محمد رهبری، استاد هادی اقدسیه، استاد نجات علی نعمت اللهی، استاد محمدحسین نقشه چی، استاد اسدالله غفاری، استاد حسین جاسبی، استاد مرتضی درویش کاشانی، استاد علی اشرف کاشانی، استاد ماشاءالله بهره مند، استاد عبدالکریم رفیعی، استاد محمد پاشایی، استاد علی شادمانی، استاد محمدعلی هیربد، استاد ابوظالب مقیمی تبریزی، استاد علی مطیع، استاد علی اسفراجانی، استاد حاج مصورالملکی، استاد ابراهیم جباری، استاد عربزاده، استاد سلیم عقیلی، استاد علی اکبر شلیخی، استاد حسین صفوی، استاد رستم شیرازی، خانم استاد فخری عنقا، استاد اکبر مختار تجویدی، استاد حسن پرتوی، خانم استاد نیره نیک آیین، استاد حسین اسلامیان، استاد عباس جلالی سوسن آبادی، استاد محمود فرشچیان، استاد عیسی بهادری، استاد میرزا آقا امامی، استاد حسین کاشی تراش، استاد حریرساز، استاد نصرالله شیرازی، استاد محمدرضا کنی، استاد محمد مهروان، استاد علی درودی، استاد نصرالله یوسفی، استاد عبدالله باقری، استاد علی اکبر تقوی و ...

عده ای از استادان در طراحی نقشه قبالی، کاشی، گلیم سنتی، منبت، زری، خاتم سازی، قلمزنی، تذهیب، مینا و ... نیز شهرت بسزایی داشته اند.

استادان و هنرمندان کارگاه کنونی مینیاتور وزارت فرهنگ و آموزش عالی، شاگردان خلف استاد حسین اسلامیان و استاد

عباس جلالی سوسن آبادی اند. در سال ۱۳۶۲ ه. ش. کلاسهای آموزش مینیاتور اداره کل هنرهای سنتی به طور آزاد مورد استفاده قرار گرفت و ضمناً دانشجویان رشته های هنری کشور به آموزش نظری و عملی مینیاتور در کارگاه مینیاتور مبادرت کردند. این چرخش عظیم در خط مشی کارگاه مینیاتور و آموزش آن به عده بیشتری از مردم بدون تردید در پاسداری و حراست این هنر مؤثر بوده است. تعداد فارغ التحصیلان شش دوره مینیاتور دوره مقدماتی و دوره متوسطه به طور آزاد و سطح دانشگاهی از بانصد تن متجاوز است. هر دوره آموزش آزاد مینیاتور شش ماه است و علاقه مندان بعد از آزمون استعداد و خلاقیت، طی این شش ماه با کلیه فنون طراحی، رنگ شناسی، ابزار و مصالح و اجرای کار بر روی بومهای مختلف آشنا می شوند. شهریه ماهانه این کلاسها ناچیز و حدود یک هزار ریال در ماه است.

آموزش عملی مینیاتور، تجارب تازه ای به دست داده و مسلماً از میان همین شاگردان، که در سال ۱۳۶۳ نمایشگاهی از آثار آموزشی خود را در نمایشگاه سمیه تهران بر پا کردند، استادان نامدار دیگری به جامعه هنر راه خواهند یافت و در تداوم این تلاش کم نظیر و ماندگاری آن تأثیر فراوان خواهند داشت. این کارگاه تقریباً تنها کارگاه رسمی کشور برای آموزش هنر مینیاتور است.

ساخت و ساز مینیاتور

ابزار و مصالح کار

ابزار و وسایل مورد نیاز یک مینیاتورساز معاصر، در مقایسه با سایر هنرهای ایرانی مثلاً خاتم سازی، قلمزنی، منبت کاری، ساز سازی و ... بسیار محدود و در عین حال ظریف است. ابزار کار یک مینیاتورساز از رنگ، قلم مو، بوم و وسایل جنبی چون عقیق و ... تجاوز نمی کند.

قلم مو

نقاشان قدیم و مینیاتورسازهای دوره قبل، اغلب قلم موهای خود را از موی گربه یا سنجاب تهیه می کردند. قاضی احمد قمی مؤلف کتاب «گلستان هنر» در این باره سروده است:

قلم را مودم سنجاب باید
ولی آن مو که با نرمی گراید
به مقدار قلم از وی جدا کن
ز یکدیگر به زور شانه واکن

بچین پهلوی هم زان گونه نیکو
 که نبود زبر و بالا یک سر مو
 درست آن دم شود آن خامه بسته
 که نگذاری درو مویی شکسته
 جو دادی از شکست موامانش
 به جا باید که بریندی میانش
 مشو در عقد اول سخت تدبیر
 مبدا خامهات گردد گلوگیر
 مکن در عقد سیم مست کاری
 که از بر غاز آسانش بر آری
 جو بر کف خامه آید غنچه وارت
 دمد گلهای امید ز خارت
 ...

چنانچه از متن این شعر مستفاد می شود، مینیاتورسازها مو را از دم نرم سنجاب می گرفتند، سپس به اندازه قلم جدا می کردند و شانه می زدند و طوری در کنار هم می چیدند که تارهای مو به یک اندازه باشند و در آن موی شکسته وجود نداشته باشد. سپس سه جای آن دسته مو را گره می زدند. این گرهها بسیار ظریف بودند، به طوری که قرار دادن آنها در جوف پر غاز به آسانی امکان پذیر بود. امروزه با توجه به عدم امکان تهیه موی سنجاب، مینیاتورسازهای ایرانی از موی گربه شش ماهه تا یکساله ایرانی استفاده می کنند و آن را با نخ ابریشمی گره می زنند و در داخل شهر کیوتر که قبلاً آن را کاملاً تمیز کرده اند، قرار می دهند. این قلم مو با یک دسته چوبی ظریف قابل استفاده می شود. شانه کردن موی گربه با سوزن انجام می شود، که آن را اصطلاحاً «کُرک گیری» می گویند. با قلم موی گربه، که بسیار نرم و ظریف است، کار «پرداز» و «قلم گیری» انجام می شود. مینیاتورسازهای معاصر به علت سختی کار، اینک از قلم موهای آماده خارجی استفاده می کنند.

بوم مینیاتور

مینیاتور را بر روی تخته، کاغذ، مقوا، فیبر، عاج و استخوان نقاشی می کنند. بر حسب نحوه تهیه بوم، نامهای گوناگونی بر آنها نهاده اند که مهمترین آنها به شرح زیر است:

۱ - بوم زرنگار، یا زرافشان: بومهایی که روی آنها گرد طلا و نقره ریخته، یا اصطلاحاً «انداخته می شود»، زرافشان یا زرنگار نامیده می شوند. در گذشته زرافشانی روی بوم مورد توجه خاص مینیاتورسازها بود و به مهارت خاصی نیاز داشت. زرافشانی انواعی دارد که از آن جمله اند:

- غبار افشانی
- لینه افشانی
- افشان چشم موری
- بیخته افشانی
- افشان پریشه ای

۲ - بوم مرغش (مرقس): مرغش نوعی سنگ است که آن را می ساینند و به صورت پودر در می آورند، بعد با سریشم و صمغ عربی می آمیزند و بر روی بوم که از مقوا، تخته، یا فیبر انتخاب شده می زنند. این بوم زمینه قرمز خوش رنگی دارد.

۳ - بوم زنگاری: بومی است با زمینه لاجوردی، و برای ساخت آن، زنگار را به طور یکدست روی کاغذ می ریزند و با پای خرگوش مالش و جلا می دهند.

۴ - بوم طلا: ابتدا سطح مقوایی کار را روغن کسمان می زنند و پس از چند ساعت که چسبندگی پیدا کرد، ورقه های بسیار نازک طلا را که از میکرون هم نازکترند به وسیله یک کاغذ روی مقوای اصلی می گذارند. این کار با دقت بسیار انجام می شود، به طوری که حباب هوایی زیر ورقه طلا باقی نماند. پس از انجام کار و خشک شدن چسب، روی ورقه طلا، ساخت و ساز مینیاتور آغاز می شود.

۵ - بوم زرک: تهیه این بوم همانند تهیه بوم مرغش است، فقط سطح مورد نظر، به جای سنگ مرقس (مرغش)، از براده طلا اندوده می شود. زبری براده طلا باعث روغن خوری بیشتر می شود.

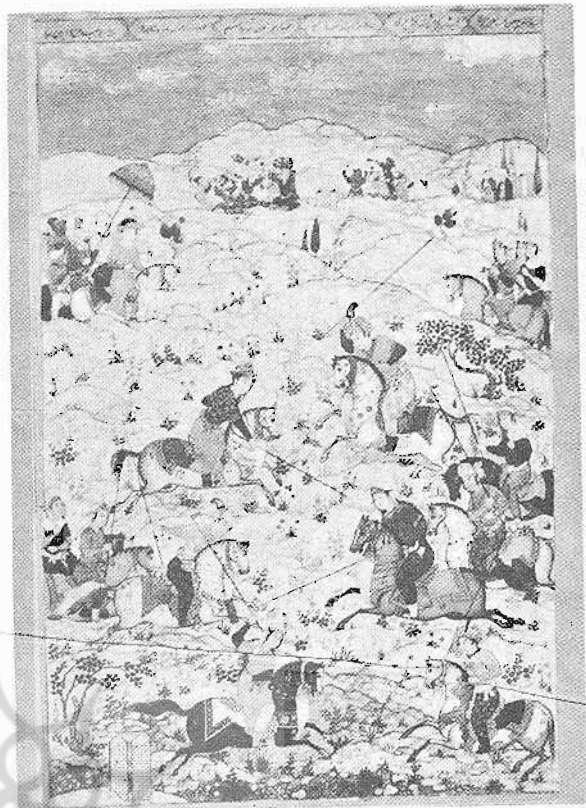
روغن

در مینیاتورسازی، برای محافظت اثر، از روغن جلا و روغن کمان که از «سندروس» به دست می آیند، استفاده می شود. علاوه بر وسایلی که نام برده شد، از پرگار، تیرلین، واپید، فوتک، و ... نیز استفاده به عمل می آید.

عقیق

عقیق که در مینیاتورسازی به کار می رود شکلی شبیه به پته جقه دارد. این عقیق بر روی چوبی نصب می شود و برای ثابت کردن طلاکاری، به عنوان وسیله ای مالش دهنده، مورد استفاده قرار می گیرد.

رنگ در مینیاتور



میناتور، چوگان بازی، کار استاد حسین بهزاد تهرانی، موزه هنرهای تزیینی ایران

برگی از یک کتاب منقوش حماسی، کار استاد فرهاد، سال ۸۴۰ هجری قمری، موزه هنرهای تزیینی ایران

- ۷ - جوهر پوست انار: قهوه‌ای مایل به قرمز (قرمز هندی) است.
- ۸ - روناس: قرمز تیره است.
- ۹ - حنا: سبز مایل به قهوه‌ای است.
- ۱۰ - زعفران: ...
- ۱۱ - زرنیخ: زرد رنگ است و مخلوط آن با آبی، رنگ سبز به دست می‌دهد و اصولاً سعی است.
- ۱۲ - طلا و نقره: امروزه از ورقه‌های آماده طلا و نقره برای تهیه رنگهای طلایی و نقره‌ای استفاده می‌کنند، ولی پیش از این، نقره یا طلا را به صورت گلوله‌ای بین دو صفحه از پوست آهو قرار می‌دادند، سپس با چکش آن را می‌کوبیدند تا به صورت ورقه‌های نازکی درآید. آنگاه در یک ظرف چینی چند قطره سریش می‌ریختند، ورقه طلا را با انگشت در آن حل می‌کردند. این کار زمانی بین ۳ تا ۸ ساعت وقت لازم داشت. سپس روی آن آب می‌ریختند تا ته‌نشین شود. بعد از ته‌نشینی آب را خالی می‌کردند و

- میناتورسازهای مجرب، اغلب از رنگهای دست‌ساز خود استفاده می‌کنند. اینک به علت وجود رنگهای «گواش» در بازار، ساخت این رنگها به شیوه سنتی به دست فراموشی سپرده شده است. رنگهای مشهور سنتی میناتور به شرح زیر است:
- ۱ - گل اخرا: این رنگ از گل اخرا تهیه می‌شود و خردلی رنگ است.
- ۲ - گل امی: این رنگ مابین سبز سیر و قهوه‌ای است.
- ۳ - سفید: از سفیداب شیخ تهیه می‌شود.
- ۴ - شنگرف: سرخ‌رنگ است و از سنگ شنگرف تهیه می‌شود.
- ۵ - جوهر کرم: سرخ‌رنگ است و از جانوران ریزی که در آبهای مدیرانه زیست می‌کنند، به دست می‌آید.
- ۶ - رنگ زنگاری: سبز خوش‌رنگ است و برای تهیه آن مقداری براده مس را درون سرکه می‌ریزند و در جای مرطوبی (مثلاً دهانه چاه آب) قرار می‌دهند. پس از مدتی فلز کاملاً در سرکه حل می‌شود. بعد آن را خشک می‌کنند و با نفت می‌سایند و با چسب مخلوط کرده، مورد استفاده قرار می‌دهند.

طلا را می گذاشتند تا خشک شود. رنگ نقره‌ای را نیز دقیقاً به همین ترتیب می ساختند.

شیوه‌های ساخت و ساز مینیاتور

مینیاتور، با توجه به شیوه‌های ساخت، اسامی گوناگونی

دارد:

۱ - مینیاتور آبرنگ روحی

رنگهای روحی برخلاف رنگهای جسمی، قابلیت پوشش بوم را ندادند. در نتیجه باید در زمینه‌های روشن مورد استفاده قرار گیرند. در مینیاتورهای رنگ روحی، معمولاً رنگها به قدری با آب مخلوط می‌شوند که کاملاً رقیق و کمرنگ باشند. رنگهای جسمی را نیز در صورت لزوم بدینگونه رقیق می‌کنند تا زمینه اولیه تابلو به خوبی دیده شود.

۲ - مینیاتور سیاه‌قلم رنگی

اگر در پاره‌ای از قسمتهای مینیاتور رنگ به کار رفته باشد آن را سیاه‌قلم رنگی می‌نامند. در این شیوه، رنگ طلایی حتماً به کار می‌رود و زمینه تابلو به حال خود باقی می‌ماند.

مینیاتورهای سیاه‌قلم رنگی، بیشتر در دوره‌های صفویه و در آثار مینیاتور رضا عباسی متداول بود. امروزه نیز هنرمندان این شیوه را به کار می‌بندند.

۳ - مینیاتور سیاه‌قلم

در این شیوه مینیاتور، به طوری که از نام آن پیداست، فقط

با قلم‌سیاه روی زمینه‌های روشن کار می‌کنند.

برای تهیه مینیاتور سیاه‌قلم، از مرکبهای مرغوب خطاطی استفاده می‌شود، و کشش آن بیشتر باشد، قدرت قلم و امکان نازک‌کاری برای هنرمند بیشتر سیاه‌قلم را با رنگهای دیگری مانند قهوه‌ای تیره و حتی قرمز و آبی تیره و به طور کلی رنگهای روحی سیر نیز تهیه کرده‌اند، اما طرز کار کردن همچنان مانند مرکب است.

۴ - مینیاتور سفیدقلم

«سفیدقلم» مینیاتوری است که با رنگ سفید روی کاغذ یا

صفحه تیره نقاشی می‌شود. این شیوه با سایر رنگهای روشن نیز بر زمینه تیره زیاد دیده می‌شود، و در هر حال از یک رنگ تجاوز نمی‌کند. بعضی از هنرمندان به ابتکار خود مختصری طلا و رنگهای دیگر نیز در تابلو سفیدقلم به کار برده‌اند، اما این امر عمومیت ندارد.

۵ - مینیاتورهای رنگ روغنی

برای تهیه مینیاتور رنگ روغنی از همان پودر رنگهای یاد شده استفاده کرده، آن را با روغن بزرک مخلوط کرده، بر روی سنگ می‌سایند و به کار می‌برند.

مینیاتورهای معروف چهلستون و عالی‌قاپوی اصفهان و بیشتر نقاشیهای دوره قاجاریه با رنگ روغن ساخته شده‌اند.
۶ - مینیاتورهای زیرروغنی

این نوع مینیاتورها با رنگهای روحی یا جسمی ساخته می‌شوند و پس از تکمیل، قشری روغن بر روی آن می‌زنند تا براق شود. در گذشته برای این منظور از روغن کمان استفاده می‌کردند، ولی امروزه از فرآورده‌های شیمیایی بهره‌مند می‌شوند. بیشتر جلدهای آلبومها، کتابها، قلمدانها، قاب آینه‌ها و امثال آنها که پرس شده، یا روی تخته، فلز و عاج نصب شده‌اند، بدین شیوه‌اند. زیرسازی محکم آنها علاوه بر استحکام کار، باعث عدم نفوذ روغن به درون جسم می‌شود. این قبیل اشیاء نفیس گاهی از سه تا ده بار با قشر روغن پوشانده می‌شوند.

در اینجا لازم بود درباره هنر «تسعیر» و «تذهیب» نیز که جدا از مینیاتورسازی نیست، سخنی به میان آوریم، ولی به منظور

مینیاتور، کار استاد حسین بهزاد تهرانی، موزه هنرهای تریبینی ایران



بررسی بیشتر این دو، به ویژه تذهیب که هنری اسلامی است، مجالی بیشتر لازم است.

به هر حال، طراحی، رنگ آمیزی و قلم گیری مراحل عمده مینیاتورسازی است. در طراحی، مینیاتورساز اندیشه خود را بر روی کاغذ می آورد، و بعد از انتخاب بوم مناسب از شیوه هایی که یاد شد استفاده کرده رنگ آمیزی را آغاز می کند.

آخرین مرحله ساخت و ساز مینیاتور قلم گیری است. در این مرحله با قلم مو و رنگهای نازک، روی صراحت اثر، و پیچ و تابهای چهره ها، اندامها، درختان و اشیاء به کار می بردارند و زیبایی تابلو را نمایانتر می کنند.

منابع و مأخذ

- ۱ - آراسی، محمود. بیدایش و تحول نقاشی و مینیاتورسازی در ایران، پایان نامه لیسانس، تهران، دانشگاه تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ۱۳۳۷.
- ۲ - اوزنگی، رسام. صنایع مستظرفه ایران، طوفان هنگی، دوره دوم، ش ۶، ص ۱۲ - ۶، سال ۱۳۰۷.
- ۳ - افشار، ابرج. فهرست نقاشیهای ایرانی، تألیف رایبیسون، واهنمای کتاب، دوره ۱، ش ۳، سال ۱۳۳۷، ص ۳۱۸ - ۳۱۷.
- ۴ - بهنام، عیسی. زیبایی هنر و نقاشی در ایران، اطلاعات ماهانه، دوره ۴، ش ۱۲، ۱۳۳۰.
- ۵ - زکی، محمدحسین. معیارات نقاشی، صنایع ایران بعد از اسلام، ترجمه محمد علی خلیلی، تهران، اقبال، ۱۳۲۰، ص ۱۴۲ - ۱۳۸.
- ۶ - طاهرزاده بهزاد، حسین. خاطرات استاد حسین طاهرزاده بهزاد، (این خاطرات به زودی در مجله موزه ها چاپ خواهد شد. مجله موزه ها).
- ۷ - طاهرزاده بهزاد، حسین. روح هنرهای زیبا، دانش، دوره ۱، ش ۹، ۱۳۲۸، ص ۴۸۳ - ۴۸۱.
- ۸ - فرشچیان، محمود. نقاشی ایران، نقاشی چین، رستاخیز، ش ۱۴، اردیبهشت ۱۳۵۶، ص ۱۱.
- ۹ - قاضی احمد، گلستان هنر، به اهتمام احمد سهیلی خوستناری، تهران، بنیاد تاریخ ایران، ۱۳۴۲.
- ۱۰ - کریمی، علی. نقاشی و نقاشان ایران، روزنامه هنر، دوره ۱، ش ۲، ص ۱۳۴۵.
- ۱۱ - گرجی، محمد عبدالله. هنر نقاشی در ایران و سبک و مکتبهای مختلف آن، پایان نامه لیسانس، تهران، دانشگاه تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ۱۳۳۲.
- ۱۲ - نگارنده. نوار گفتگو با استاد حسین اسلامیان، آرشیو نگارنده، ۱۳۵۶.
- ۱۳ - نگارنده. نوار گفتگو با استاد علی کریمی، آرشیو نگارنده، ۱۳۵۴.
- ۱۴ - نگارنده. نوار گفتگو با استاد عباس جلالی سوسن آبادی، آرشیو نگارنده، ۱۳۵۵.
- ۱۵ - نگارنده. خاطرات استاد حسین طاهرزاده بهزاد، حواشی بر یادداشت های استاد که احتمالاً در سال ۱۳۴۳ به پایان رسیده و یادداشت های مستظرفه دیگر (منتشر نشده است).
- ۱۶ - نگارنده، جمشید و مختار تجویدی، دکتر اکبر، سیری در هنرهای ملی ایران، اداره کل آفرینش هنری و ادبی وزارت فرهنگ و هنر که اینک در مرکز اسناد و مدارک اداره کل هنرهای سنتی وزارت فرهنگ و آموزش عالی محفوظ است (منتشر نشده است).

نشده است).

۱۷ - نگارنده. شناخت هنرهای سنتی ایران (مینیاتور)، مجله آرای هاسون، شماره های ۸۷ - ۸۴، اردیبهشت، خرداد و مرداد ۱۳۴۳.

۱۸ - نگارنده. یادداشت های نویسنده از گفتگوهای مکرر با استاد محمود فرشچیان، ۱۳۶۱ (منتشر نشده است).

۱۹ - نگارنده. یادداشت های نویسنده از دست نوشته های استاد مهین افشان پور، ۶۳ - ۱۳۶۲ (به صورت زیراکس توسط اداره کل هنرهای سنتی وزارت فرهنگ و آموزش عالی در سال ۱۳۶۳ جهت استفاده در کلاسهای مینیاتور تکثیر شده است).

۲۰ - نگارنده. هنرهای ملی به اوج رسیده اند، گفتگوی با استاد علی کریمی مینیاتورساز، تلخیص، دوره ۱۱، ش ۶۴، ص ۵۵ - ۵۴، سال ۱۳۵۵.

۲۱ - نگارنده. دیدار و گپی با استاد عبدالله باقری، دوره ۱۲، ش ۶۹، ۱۳۵۶، ص ۲۷ - ۲۶، تلاش.

۲۲ - نگارنده. کارت شناسایی هنرمندان مینیاتورساز معاصر ایران، در ۱۳ دفتر. به کوشش نویسنده که در سالهای ۵۷ - ۱۳۵۴ برای اداره کل آفرینش هنری و ادبی وزارت فرهنگ و هنر فراهم شد و اینک در اداره کل هنرهای سنتی وزارت فرهنگ و آموزش عالی محفوظ است.

۲۳ - نگارنده. نمایشگاه آثار هنرهای ملی (پروخور)، اداره کل آفرینش هنری و ادبی وزارت فرهنگ و هنر که در سه چاپ مکرر (اردیبهشت، مرداد و مهرماه ۱۳۵۵) منتشر شده است.

۲۴ - نگارنده. طرح ایجاد اداره کل هنرهای سنتی و اسلامی وزارت فرهنگ و آموزش عالی، اسفندماه ۱۳۶۰. این طرح با تغییرات مختصری از سال ۱۳۶۲ به اجرا درآمده است.

۲۵ - هفت هنر. گفتگو با محمود فرشچیان، شماره ۱، سال ۱۳۴۸، ص ۵۵ - ۵۴.

۲۶ - یادگار یوسفی، علی. طراحی سنتی در ایران، اداره کل هنرهای سنتی وزارت فرهنگ و آموزش عالی، بخش مینیاتور، ۱۳۶۳ (منتشر نشده است).

۲۷ - بارتناظر، احسان. نمایشگاه های بهار، سخن، دوره ۵، اردیبهشت ۱۳۳۲، ص ۴۷ - ۳۳۷.

رونگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مجموعه علوم انسانی