مطالعات محیطی هفت حصار شماره چهل‌وششم/ سال دوازدهم/ زمستان ۱۴۰۲
صفحات ۱۲۶-۱۰۷

تجلی منظر (دور و نزدیک) در هنر نقاشی نزد پیشگامان نقاشی همدان

حسین اردلانی*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۳/۲۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۷/۲۵

مقاله پژوهشی- مورد پژوهی

چکیده

برای درک و شناخت زیبایی نزد هنرمندان نسبت به منظر زندگی می‌بایست به حساسیت هنرمند اعتماد کرد و آثار تاریخی دوران مورد نظر را مورد توجه قرار داد. همدان شهری است با عقبه بلند تاریخی و فرهنگی. هنرمندان همدانی بعد از ادبیات، بیش از هر حیطه‌ای به هنرهای تجسمی عشق ورزیدند. مقاله پیش رو تلاش دارد تا جریان‌های نهفته در میان نقاشان نسل اول همدان را بررسی و طبقه بندی کند. به عبارت دیگر مقاله سعی دارد تا از بدو شروع خلق نقاشی بر روی بوم و پارچه نزد هنرمندان همدان -نقاشان متولد (۱۲۸۰ تا ۱۳۳۰ ه. ش)- جریان‌های موجود با تمرکز بر مفهوم منظر (دور و نزدیک) را از آثار هنرمندان معرفی، تحلیل و طبقه بندی کند. اغلب هنرمند برای درک خود و ارتباط میان احساس و تخیل به طبیعت پناه می‌برد. چرا که هنر به نوعی پایبند به درکی از جهان است که بشریت را از تمام کارایی‌هایش در سطح جامعه برای لحظاتی دور سازد تا به جایگاهی از تخیل و احساس ناب با حساسیتی ویژه برسد. انسان می‌تواند در این جایگاه از تخیل و احساس بی واسطه، به درک و استحاله‌ای از طبیعت دست یابد

مقاله تلاش دارد تا به این پرسش پاسخ دهد که نقش طبیعت و منظر (دور و نزدیک) در آثار نقاشی پیشگامان همدان چگونه است؟ شیوه گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای و میدانی است که با ابزار سند خوانی و فیش برداری و مشاهده و مصاحبه انجام شده است. روش تحلیل آثار به شکل توصیفی و نقد آثار مبتنی بر تحلیل فرمی (ترکیب بندی یا ساختار، فرم و رنگ) و سبک شناسی برخی از آثار هنرمندان به شیوه تحلیل محتوای انجام شده است. ویژگی مشترک هنرمندان مورد توجه در این مقاله، تاثیرپذیری از همدان و تاثیرگذاری بر هنر دوستان همدانی است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که پنج جریان تقریبا موازی در هنر نقاشی نزد نقاشان نسل اول همدان شکل گرفته است. نقاشان مکتب کمال الملک، نقاشان طبیعت گرا، نگارگری و هنر ملی، نقاشان مذهبی و قهوه خانه، نقاشان نوگرا. که هر کدام به نوعی وام دار توجه به طبیعت همدان می‌باشند.

واژگان کلیدی

نقاشی، تجلی، منظر (دور و نزدیک)، سبک شناسی، نقاشان پیشگام، همدان، نسل اول

* دانشیار گروه نقاشی و فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

ISSN: 2322-5602 ©: IAUH

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-28]

بیان مسئله

نقاشی در ایران قدمت زیادی دارد. آثار دوره هخامنشی در تخت جمشید و برخی آثار به دست آمده از دوره ساسانیان و نیز آثار پس از اسلام در دوره سلجوقیان و سامانیان و همچنین نقاشی های دیواری دوره صفویه در اصفهان و تزئینات دیواری ابنیه دوره قاجار تماماً حکایت از تبحر هنرمندان ایران و علاقه دولت‌های وقت نسبت به هنر و فرهنگ داشته است. همدان پایتخت تاریخی فرهنگ در ادوار گذشته بوده است. بدیهی است که در این میان هنرمندانی هم بودند که با آثارشان تلاش‌های منحصر به فردی انجام داده‌اند و شاید نام و نشانی در دل تاریخ از آن‌ها بجای نمانده باشد. این مقاله فرصت را غنیمت شمرده تا بتواند با ثبت هنرمندان معاصر و کمی عقب تر از بابت تاریخی، تلاش کند تا نام هنرمندان نقاش معاصر را به همراه آثار و تفسیر آثارشان با تمرکز بر نقش منظر (دور و نزدیک) زنده نگاه دارد. چرا که "اثر هنری مانند یک سند اجتماعی و فرهنگی تعریف می‌شود که به عنوان یک متن، با ساختاری از دلالت‌ها در نظر گرفته شده است. " (ولی و دیگران، ص. ۳۸)

همدان شهری است با پیشینه بلند تاریخی و فرهنگی. همچنین شهریست که با طی اندک مسافتی از هر طرف با باغ‌های پیرامونی و طبیعت آن مواجه می‌شویم. آثار و تمدن گذشتگان نگینی بر تاریخ کهن این شهر است. هرچند که آثار بجای مانده و یا تاریخ فرهنگ همدان بصورت پیوسته و مکتوب دست کم در هنرهای تجسمی قابل بررسی نیست، اما می‌توان از آثار هنرمندان و اندیشمندان معاصر شهر دریافت که تاثیر این پیشینه بر فرهنگ و هنر مردمان این شهر مشهود و قابل بررسی است. هنرمندان همدانی بعد از هنر ادبیات، بیش از هر حیطه‌ای به هنرهای تجسمی عشق ورزیدند. دوره معاصر همدان با توجه با شاهکارهای معماری خود از جمله آثار هنرمندانی بنام همچون استاد هوشنگ سیحون و نوع شهرسازی همدان و ترکیب این آثار با آثار بجای مانده از دوران کهن فضایی مناسب از منظر تصویری در خود ایجاد کرده است. مضاف بر این توانمندی‌ها و پتانسیل ها، حضور دانشگاه‌های متعدد هنری و جذب دانشجویان در عرصه هنرهای تجسمی و نقاشی با سابقه تقریبی دو دهه که ماحصل آن فارغ التحصیلان و هنرمندانی است که از دل این باغ شهر تاثیر پذیرفته‌اند.

از گذشته‌های دور منظر مورد توجه بشر بود. انسان با ارتباط با طبیعت به زندگی خود معنا می‌بخشید و در نهایت به ساخت ابزارهایی در ارتباط با طبیعت می‌پرداخت. درک نوع شناخت گذشتگان از تحلیل آثار هنری در اروپا نیز مرسوم بوده است. برای شناخت نوع تفکر و جهان بینی یا فلسفه زیست گذشتگان، به آثار هنری و تحلیل آنها توسط محققین رجوع شده است. قبل از رنسانس با توجه و تحلیل آثار جوتو، و سپس در عصر طلایی و نوزایی در دوره رنسانس با بررسی آثار داوینچی، روبنس، رامبراند و میکل آنژ؛ و در دوره‌های باروک با توجه به آثار شاردن، نئوکلاسیسیسم با آثار ژاک لویی داویدس و در امپرسیونیسم با بررسی آثار مانه، مونه، پیسارو، رنوار، دگا و سزان.

مردم همدان نیز از این مسئله مستثنا نبودند. برای درک ارتباط ساکنین همدان با طبیعت این استان، بهترین منبع می‌تواند آثار هنرمندان به خصوص نقاشان باشد. چرا که هنرمند از روحیه حساس تری نسبت به مردم عادی برخوردار است. این درک و استحاله طبیعت با عبور از جهان‌بینی هنرمند منجر به شناخت دقیق تری از حیث تحقیق و پژوهش می‌شود. نویسنده مقاله تلاش دارد تا درکی علمی از نوع برخورد هنرمندان نقاش با منظر (دور و نزدیک) را مورد بررسی قرار دهد. اهمیت این مسئله در درک نوع زیبایی شناسی و گزارشی تصویری از احوال حسی و زیبایی شناسی منظر نزد فرهنگ همدان می‌باشد که به بهترین شکل نزد نقاشان با حسی پرورش یافته در ارائه تصاویر و اهمیت‌بخشی به ابژه‌های موجود در نقاشی هایشان می‌تواند نمود یابد. منبعی تصویری که برای درک زیبایی به بهانه منظر (دور و نزدیک) برای هنرمندان معمار شهرساز و نقاش حائز اهمیت است. "زبان تصویر و ارتباط بصری از لحاظ توان، خواه برای آشتی دادن انسان با شناخت خویش و خواه برای موجودیتی یکپارچه بخشیدن به او از معتبرترین وسایل است. " (کپس، ص. ۱۶)

مقاله تلاش دارد تا به این پرسش پاسخ دهد که نقش طبیعت و منظر (دور و نزدیک) در آثار نقاشی پیشگامان همدان چگونه است؟ شیوه برای شناخت دوره‌های کاری هنرمندان نقاش همدان، نویسنده تلاش کرده تا مجموعه آثار آنها را از نزدیک بررسی کند. طی مصاحبه‌هایی در طول سه سال از آثار آنها عکس برداری شده و با هنرمندان یا وابستگان مصاحبه شده است. طی بررسی‌های به عمل آمده منابع موجود بیشتر در مورد زندگی نامه‌های مختصر یا اخبار فوت این هنرمندان در روزنامه‌ها و یا مجلات بوده است و تحلیل در مورد آثار هنرمندان همدان به شیوه یکپارچه و معرفی برخی از هنرمندان برای اولین بار در این مقاله شکل گرفته است. "در واقع در جامعه شناسی هنر تاکنون کمتر کوشش شده که به تخیل هنرمندان و تجربه آنها از جامعه پرداخته شود... چه کسی به راستی این شهامت را دارد که میان آخرین قطعه‌های پیانو بتهون یا رمبو، و زندگی روزمره این دو هنرمند رابطه‌ای برقرار کند؟" (دو وینیو، ص. ۱۹) اما نویسنده مقاله تلاش داشته تا از نزدیک به سراغ زیست هنرمندان و دیدن آثار، آتلیه و همنشینی با آنها بپردازد. "هر هنری، فراتر از خاستگاه شخصی هنرمند، نوعی پاسخ به مقتضیات زمانی و مکانی خویش تلقی می‌شود. هیچ جریان هنری به یکباره و مستقل از شرایط تاریخی خود متولد نمی‌شود و همیشه حد مشخص و قابل تحقیقی از

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-28]

تاثیرگذاری‌های اجتماعی و سیاسی برای ظهور یک جنبش هنری وجود دارد. در جهان هنر معاصر، ارزش هر هنـری در ارتبـاط بـا مقتضـیات فرهنگی، منطقه‌ای و تاریخی خاص آن، مورد تحلیل قرار می‌گیرد و هیچ کس در هیچ میدان قضاوت جـدی، بـه خـاطر پیـروی بـی دلیـل از دریافت‌های دیگران ستایش نمی‌شود. "(سمیع آذر، ص. ۱۳و۱۴)

مقاله پیش رو به هنرمندان و پیشکسوتان استان همدان (متولدین ۱۲۸۰-۱۳۳۰ ه. ش) پرداخته است. درمیان این افـراد برخـی در قیـد حیـات نبودند و از وابستگان آنها مصاحبه گرفته شده است. در مورد برخی از آنها منابع مکتوب وجـود نداشـته و برخـی از آنهـا تمایـل بـه همکـاری نداشتند. آثار نقاشی برخی از این هنرمندان بدون توجه و معرفی عمومی در حال از بین رفـتن اسـت. مقالـه بـه دلیـل ایـن محـدودیت دارای ارجاعات درون متنی کمی می‌باشد. اطلاعات با مصاحبه و منابعی از مصاحبه آنها در روزنامه‌ها شکل گرفته و آثار توسط نویسنده عکسـبرداری و مورد تحلیل قرار گرفته است. نویسنده تلاش داشته به دور از این محدودیت‌ها تحقیقات میدانی بصورت کامل شـکل بگیـرد و هنرمنـدی از قلم نیفتد. در میان این ۲۲ هنرمند اشاره شده در مقاله ۳ هنرمند دیگر وجود دارند که با توجه به اینکه فارغ التحصیل رشته نقاشی بودند امـا از این حوزه دور شده و به گرافیک روی آوردند. قباد شیوا (۱۳۱۹) مرحوم فوزی حسن تهرانی (۱۳۱۹-۱۳۹۴) و علی اصغر محتاج (۱۳۲۲).

پیشینه تحقیق

آغازگر توجه به نقاشی‌های طبیعت، طبیعت بی جان و منظر را می‌توان در کتاب‌های تحلیلی تاریخ هنر جستجو کرد. کتاب تـاریخ هنـر نوشـته هورست ولدرمار جنسن ؛ کتاب هنر در گذر زمان نوشته هورست دلاکروا و ریچارد ج. تنسی، ؛ کتاب با عنوان تاریخ هنر نوین نوشـته آرناسـن، یورواردورهاروارد ؛ همچنین کتاب در جستجوی زبان نو (تحلیلی از سیر تحـول هنـر نقاشـی در عصـر جدیـد) نوشـته روئـین پاکبـاز، ؛ کتـاب پیشگامان نقاشی همدان، زندگی نامه و تحلیل آثار، نوشته حسین اردلانی، و به صورت نمونه‌های تکی کتاب سهراب سپهری شاعر و نقاش به کوشش لیلی گلستان، نمونه‌هایی هستند که در آنها به تحلیل تصاویر نقاشی‌های منظر پرداخته است.

در پژوهش‌های مرتبط با مسئله این مقاله می‌توان به این مقالات و پایان نامه و رساله‌ها توجه کرد. مقاله‌ای با عنوان (بررسی ویژگی‌های منظر در ناحیه ساحلی دریای داخلی ستو بر اساس نقاشی‌های منظره یی چان ژان و شـیچن ژائـو) توسـط موتوکـا نیشـی محقـق ژاپنـی در نشـریه International Journal of Environmental Research and Public Health در سال ۲۰۲۳ شماره ۱۲ سال ۲۰ به چاپ رسیده که به تحلیل شهر سالم از روی نقاشی‌های دو هنرمند ژاپنی پرداخته است. مقاله‌ای دیگر با عنوان (تحقیـق در مـورد کـاربرد سیسـتم تحلیـل تصویر کمکی در تلفیق نظریه معماری منظر و نقاشی منظر) در نشـریه Advanced Materials Research Vols. بـه شـماره ۷۹۱ در ۲۰۱۸ توسط سون گیگساسو به چاپ رسیده که از تئوری نقاشی منظر به معماری می‌پردازد. زینب رشوند در همایش ملی جلـوه‌هـای هنـر و معماری مکتب زند و قاجار شیراز در سال ۱۴۰۰ مقاله‌ای را با عنوان (تبیین مفاهیم بصری در نقاشـی طبیعـت بـی جـان قاجـار) بـه نگـارش درآورده که در آن به آثار دوره قاجار متمرکز شده است. همچنین نیر طهوری و فرهاد حسین پناهی نیز مقاله‌ای را با عنـوان (مطالعـه تطبیقـی درختان متداول در آثار نگارگری ایرانی با نمونه همسان آن در طبیعت ایران) را به رشته تحریر درآوردند که در ششمین کنفرانس بـین المللـی زبان، ادبیات، تاریخ و تمدن در سال ۱۴۰۰ به چاپ رسانده‌اند. این مقاله با تمرکز بر نماد درخت در شیوه نگارگری نگارش شده است. همچنین در همین راستا شهره جوادی نیز مقاله‌ای با عنوان (منظره پردازی در نگارگری ایران) در سال ۱۳۸۳ در نشریه علمی باغ نظر به چـاپ رسـانده است.

پایان‌نامه کارشناسی ارشد خانم سپیده صادقی برای دانشگاه تهران ۱۳۹۹ با عنوان (تحلیل گرایشات معاصرنقاشان ایران بـه موضـوع طبیعـت بیجان) به بررسی طبیعت بی جان در نقاشان معاصر ایران پرداخته است. همچنین پایان نامه آقـای سـینا رحیمـی ملـک شـان، دانشـگاه هنـر اصفهان با عنوان (بازنمایی طبیعت در نقاشی معاصر ایران به تفکیک سه دوره: (۱۳۰۰-۱۳۲۰)-(۱۳۲۰-۱۳۳۷)-(۱۳۳۷-۱۳۵۷) و زمینـه‌هـای سیاسی-اجتماعی و هنری هر دوره) به ارتباط تاریخی طبیعت گرایی در قرن ۱۲ و ۱۳ و دلایل شکل گیری آن با تمرکز بـر مفهـوم اجتمـاعی می‌پردازد. مریم مرشدزاده از دانشگاه هنر تهران پاییان نامه ارشد خود را با عنوان (بازنمایی طبیعت بی جان در نقاشـی معاصـر ایـران از منظـر پدیدارشناسی) تنظیم کرده است که تلاش داشته طبیعت بی‌جان را با رویکرد فلسفی و از منظر پدیدارشناسی مورد بررسی قـرار دهـد. مرضـیه فضل الهی دهکردی پایان نامه ارشد خود را با عنوان (سیر تطور و تحول ژانـر طبیعـت بـی‌جـان در نقاشـی عهـد زندیـه و قاجـار تـا قبـل از کمال‌الملک) در سال ۱۴۰۱ از دانشگاه یزد به نگارش درآورده و تلاش داشته تا بصورت تاریخی موضوع را بررسی کند. زینب رشوند نیز پایـان نامه خود را در سال ۱۳۸۸ از دانشگاه الزهرا با موضوع (بررسی اجمالی نقاشی طبیعت بی‌جان در هنر ایران از صفویه تا کنـون: دفرماسـیون در طبیعت بی جان) به طبیعت بی جان و بررسی تطور آن در دوره صفویه به لحاظ تاریخی توجه کرده است.

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-28]

اما بررسی منظر (دور و نزدیک) با تمرکز بر مولفه‌های ترکیب و ساختار و فرم و رنگ نزد نقاشان معاصر همدان به لحاظ تحقیق موضوعی تازه می‌باشد.

منظر: شاید تعریف دقیق از منظر آنطور که مدنظر نویسنده مقاله باشد در هنر نقاشی قابل تفکیک نباشد. اما برای درک مناسب از نگاه نویسنده تلاش می‌شود تا اندکی توضیح همراه تقسیم‌هایی از این واژه معرفی گردد. منظر یا همان محیط نه به تعریف ریاضی آن، بلکه از منظر هنر نقاشی به فضای یک تابلو و تمرکز یک هنرمند در انتخاب ابژه‌های آورده شده در تابلو اشاره دارد. از همین رو منظر در نقاشی می‌تواند جدای از مضمون و عنوان تابلو به دو بخش تقسیم شود. منظر (دور) یا طبیعت که به منظره و طبیعت جاندار همانند درخت آسمان رودخانه و... چه بصورت تنها و چه به صورت پس زمینه فیگورهای انسانی اشاره دارد و نوع دوم منظر (نزدیک) یا همان طبیعت غیر جاندار همانند احجامی بر روی میز همچون میوه ها، ظروف و..... اینبار می‌تواند مجددا از طبیعت جاندار و بی جان در کنار فیگورهای انسانی یاد کرد اما حال احجام و طبیعت نیستند که حائز معنا و توجه زیبایی شناسی هنرمند باشد بلکه ارتباط با فیگور و خود انسان در اولویت برای درک زیبایی و حساسیت هنرمند از زمانه خود قرار می‌گیرد. با مطالعه منظر (دور و نزدیک) در آثار نقاشان همدانی با توجه به نقش طبیعت در فضای زندگی روزمره هنرمندان همدانی می‌توان به درک آنها و حساسیت زیبایی شناسانه آنها از طبیعت در سده اخیر پی برد.

منظر (دور)، طبیعت مستقل و طبیعت پس زمینه: طبیعت[1] به جهان بیرونی در کلیت آن گفته می‌شود. ولی در مباحث هنری غالبا، در معنای ماده مورد مشاهده مستقیم به کار برده می‌شود. "همچنین طبیعت بی‌جان[2] گونه‌ای نقاشی است از اشیایی که بر آنها از فاصله نزدیک نگریسته می‌شود. میوه، گل، میز، پارچه‌آلات موسیقی، کتاب، ظرف، و اشیایی از این دست موضوع متداول در این گونه نقاشی است. طبیعت بی‌جان نخست در خاور زمین و سپس در نقاشی و موزاییک یونان و رم باستان رخ نمود. چون موضوعی مستقل در نقاشی اروپایی از سده شانزدهم اهمیت پیدا کرد. توسط فلاندری‌ها و هلندی‌ها در سده هفدهم بسیار رونق گرفت؛ و گاه جنبه‌های نمادین و کنایی در آن مطرح شد. در سده شانزدهم شاردن برجسته ترین نقاش طبیعت بی جان بود. در سده نوزدهم به خصوص در پی آشنایی اروپاییان با باسمه‌های ژاپنی موضوع طبیعت بی جان کاربردی گسترده یافت. پس از هنرمندانی چون سزان نقاشی از اشیاء غالبا مرحله‌ای از حرکت به سوی هنر انتزاعی تلقی شد." (پاکباز، ۱۳۸۱. ص. ۳۴۸) سزان معتقد بود که هنرمند بایست دنیایی مشابه اما در عین حال متمایز با دنیایی که خود در آن زیست می‌کند را به تصویر بکشد. "او روز به روز متقاعدتر می‌شد که طبیعت، انسان، و اشیاء متعلق به دنیایی باشد که وی در آن زندگی می‌کند و نه داستان‌ها و یا افسانه‌های مربوط به گذشتگان" (آرناسن، ص. ۴۳)

ناتورالیسم[3] یا همان طبیعت گرایی اصطلاحی در تاریخ هنر و نقد هنری برای توصیف سنخی از هنر که در آن طبیعت بدان گونه که به نظر می‌آید، بازنمایی می‌شود. در این تعریف که بیشتر از جنبه صوری اعتبار دارد طبیعت گرایی مفهومی متضاد با چکیده نگاری[4] است. اگر هنر کلاسیک یونان را جلوه کامل طبیعت گرایی تلقی می‌کنند و هنر رنسانس ایتالیا را تجدید حیات آن می‌دانند، بر اساس چنین استدلالی است که در هنرهای نام برده، اثر هنری همانند آینه‌ای زیبایی طبیعت را باز می‌تابد. در این معنا طبیعت گرایی با آرمان گرایی منافاتی ندارد؛ حال آنکه مفهوم ناتورالیسم به لحاظ فلسفی، و چون یک روش هنری خلاف این است. اصطلاح ناتورالیسم به مثابه مکتبی خاص در نقاشی، نخستین بار توسط بِلوری درباره پیروان کاراوادجو به کار برده شد (۱۶۷۲م). به زعم او، اینان به تقلید وفادارانه از طبیعت خواه زشت و خواه زیبا می‌پرداختند. (همان، ص. ۵۷۹)

منظر (نزدیک)، احجام جاندار و بی جان: تا قبل از رنسانس پیشین در ایتالیا طبیعت ارائه شده در پیرامون فیگورها در نقاشی به نوعی تمثیل از کتاب مقدس بود. همچون آثار جوتو[5]. هنرمند در قرون وسطا هرگز گمان نمی‌برد که به دورانی متمایز از قدمت باستانی تعلق داشته باشد. از نظر او گذشته منحصرا عبارت بود از قبل از مسیح و بعد از مسیح و یا به بیان دیگر، دوره قانون یا عهد عتیق و دوره فیض یا پس از تولد مسیح. (جنسون، ۱۳۷۹. ص. ۲۹۱) اما رنسانس نخستین دوره‌ای از تاریخ بود که بر وود خویشتن هوشیاری یافت. با حضور رنسانس رفته رفته از تصاویر فرشته‌های الهی در آسمان و ابرهای نمادین و غیر طبیعی دیگر خبری نبود. همانند آثار پیرو دلافرانچسکا[6]. اما در رنسانس پیشین در ایتالیا هنرمندانی با توجه به محیط زیست انسان و انعکاس ساختمان‌ها وطبیعت پیرامونی دست به خلق آثاری زندن، همانند جوانی بلینی[7]، آندرئا مانتینا[8]، پیرو دی کوزیمو[9] و ساندرو بوتیچلی[10] یاد کرد. اما اوج توجه به محیط انسانی و انعکاس آن در نقاشی را می‌توان به آثار رافائل[11] نقاش دوره رنسانس نسبت داد. آثاری که گزارشی عینی از منظر به معنای تاریخ نگاری از شرایط و نوع زندگی اجتماعی و ابزار و وسایل در محیط انسان را به مخاطب ارائه می‌دهد. رنسانس مترقی غایت ارائه تصاویری از نقاشی‌های طبیعت پیرامون انسان با حضور فیگور انسانی می‌باشد. مریم گردن بلند، یکی از آثار نقاشی معروف پارمیجانینو[12]، و تابلوی مسیح در برابر پیلاطس اثر تینتورتو[13] نمونه‌هایی از آنهاست. پیتر بروگل[14] (تابلوی عروسی روستایی ۱۵۶۵م)، یان ورمیر[15] (تابلوی اهل لغت نامه ۱۶۶۶م)، رامبرانت[16] (تابلوی پاس شبانه ۱۶۴۲م)

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-28]

از دیگر هنرمندانی هستند که آثار آنها می‌تواند گزارشی تاریخی و اجتماعی از شرایط و نوع رندگی آن روزها را در غیاب دوربین عکاسی بـرای مخاطبین امروز گزارش دهد. زیبایی شناسی آثار را در نوع گزارش تاریخی به دست نقاش می‌توان در جشن‌هـا و مراسـم عمـومی بـا ارتبـاط محیط در اجتماع انسانی در آثار پیتر بروگل، زندگی اشرافی و نوع زیست افراد طبقه بالای جامعه را می‌تـوان در آثـار یـان ورمیـر، و اتفاقـات سیاسی اجتماعی را می‌توان در آثار رامبرانت در دوره رنسانس مترقی یافت. رنسانس پنج مشخصـه دارد. "اول؛ رویکـرد مجـدد و گـرایش بـه فرهنگ یونان و روم باستان. دوم؛ خردگرایی، عقل محوری و گرایش به ریاضیات و علوم. سوم؛ فردگرایی، انسان‌مآبی و توجه به اسـتعدادهای فردی، پیدایش مفهوم هنرمند نابغه. چهارم؛ ناتورالیسم یا طبیعت گرایی. پنجم؛ انسان گرایی و انسان محوری." (نجفیـان، ص. ۱۳۸) کـه ایـن مقاله بر مشخصه چهارم و پنجم تاکید خواهد داشت.



تصویر شماره (۱)

ردیف اول، تصویر سمت چپ: جوانی بلینی، قدیس فرانسیسدر حال جذبه روحی، حدود ۱۴۸۵، نقاشی بر روی تخته، ۱۲۰ در ۱۳۸ سانتیمتر، مجموعه فریک، نیویورک/ تصویر وسط: جوتو، مسیح وارد اورشلیم می‌شود، ۱۳۰۵، نمازخانه آرنا، پادوا/ تصویر سمت راست: پیرو دلافرانچسکا، قسمتی از نقاشی دیواری کشف و اثبات صلیب راستین، حدود ۱۴۶۰، سان فرانچسکو، آرشیو.

ردیف دوم، تصویر سمت چپ: رافائل، پاپ لئوی دهم با برادر زادگانش کاردینال ججولیو دمدیچی و لوئیجی دروسی، حدود ۱۵۱۸، نقاشی روی تخته، ۱۵۱ در ۱۱۷ سانتیمتر، نگارخانه اوفیتسی، فلورانس/ تصویر وسط: تینتورتو، مسیح در برابر پیلاطس، ۱۵۶۶، نقاشی بر روی بوم، ۴۰۵ در ۵۵۰ سانتیمتر، اسکوئولادی سان روکو، ونیز/ تصویر سمت راست: پیتر بروگل مهین، عروسی روستایی، حدود ۱۵۶۵، نقاشی روی تخته، ۱۱۲ تا ۱۶۰ سانتیمتر، موزه تاریخ هنر وین.

ردیف سوم، تصویر سمت چپ: یان داویدس دو هیم، نقش گل، حدود ۱۶۶۵، ۴۰ در ۵۲/۵ سانتیمتر، موزه اشمول، آکسفورد/ تصویر وسط: سانچس کوتان، نقش اشیاء، حدود ۱۶۰۲ — ۱۶۰۵، ۶۳ در ۸۵ سانتیمتر، موزه گرانادا/ تصویر سمت راست: ژان باتیست سیموئن شاردن، نقش اشیاء آشپزخانه، حدود ۱۷۳۰–۱۷۳۵، ۳۸ در ۳۱/۵ سانتیمتر، موزه اشمول آکسفورد

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-28]

در دوران باروک با آثاری از شاردن[۱۷] مواجه می‌شویم که منحصر به فرد است. رفته رفته در دوران جدید هنرمندان به محیط انسانی و طبیعت علاقه بسیار نشان می‌دادند. محیط انسانی در دوران نئوکلاسیسیسم با آثار ژاک لویی داوید، و محیط طبیعی در دوران امپرسیونیسم و نئوامپرسیونیسم با آثار مانه، مونه، پیسارو، رنوار، دگا، سورا و احجام غیر جاندار در آثار پل سزان در تاریخ نقاشی جهان نمایشی از زیبایی شناسی و نوع تفکر بشر و توجه انسان به محیط پیرامونی اش است. که این امر می‌رود تا هنر نوگرای کوبیسم را به عرصه ظهور برساند.
در دوران رنسانس بود که بعد از مدت‌ها غیبت توجه به احجام غیرجاندار، تقریبا از دوران یونان باستان تا دوره رنسانس به یکباره با آثار ویلیم کلاس هیدا با عنوان (نقش اشیاء ۱۶۲۴م) یان داویدس دوهیم با اثر (نقش گل ۱۶۶۵م) و سانچس کوتان با اثر (نقش اشیاء ۱۶۰۵م) برخورد می‌کنیم. آثاری که به دور از فضای اجتماعی، سیاسی و مذهبی به نوعی به محیط پیرامونی انسان و ارتباط انسان با حیات غیرجاندار توجه دارد. چیزی که به هویت بخشی انسان در ثبت زیبایی شناسی و نوع دقت و توجه او در طول تاریخ اشاره دارد.

روش انجام پژوهش

روش جمع آوری اطلاعات مقاله به شکل میدانی و به روش مشاهده، مصاحبه و کتابخانه‌ای انجام گرفته است؛ و از مشکلات جمع آوری اطلاعات در مورد نقاشان نبود منابع مکتوب از برخی هنرمندان است که نویسنده توانسته با مصاحبه و عکاسی از آثار این هنرمندان و مصاحبه با بستگان آنها جمع‌آوری کند. روش تحلیل آثار نیز به شکل توصیفی و نقد آثار مبتنی بر تحلیل فرمی برخی از آثار هنرمندان به شیوه تحلیل محتوا انجام شده است. در تحلیل آثار پیشگامان نقاشی همدان مولفه‌هایی همچون (موضوع اثر، توجه به عینیت پردازی، نقش مخاطب، نوع ترکیب بندی، و ویژگی‌های فرمی و تکنیک) در دو حوزه فرم و محتوا مورد توجه نویسنده می‌باشد و بر حسب آنها تحلیل صورت می‌پذیرد.

نقاشان پیشگام همدان

یحیی زرین قلم کارگر (۱۲۸۰–۱۳۵۵) نقاش، شاعر، معلم و نویسنده. مرحوم یحیی زرین قلم کارگر، معروف به آقای کارگر در سال ۱۲۸۰ در دل یک خانواده هنردوست و هنرمند در شهر کرمانشاه متولد می‌شود. پدر او نقاش بود. به همین دلیل در شهرت خانوادگی ایشان زرین قلم آمده است. او معروف بود به نقاش آس کار. او اولین کلاس‌های نقاشی را در همدان دایر می‌کند و شاگردان بنامی همچون دکتر محمدحسین حلیمی را تربیت می‌کند.[۱۸](مهشاد زرین قلم کارگر، ۱۰ مهر ۱۳۹۷، مصاحبه شفاهی) علی اصغر ساعی همدانی (۱۲۹۰–۱۳۷۶) نقاش. مرحوم ساعی در خانواده‌ای متدین در سال ۱۲۹۰ در شهر همدان متولد شد. تحصیلات ایشان تا دهم قدیم ادامه داشت. او شغل پدر را که کفاشی بود ادامه داد و به این طریق ارتباط خود با جامعه و مردم خیابان را افزایش داد.[۱۹](حسین ساعی، ۲۲ شهریور ۱۳۹۷، مصاحبه شفاهی) جواد حمیدی (۱۲۹۷–۱۳۸۰) نقاش و استاد دانشگاه. مرحوم حمیدی در سال ۱۲۹۷ و در یک خانواده هنرمند، مذهبی و فرهیخته در شهر همدان متولد شد. پدر او نقاش، شاعر، مجسمه‌ساز و مجتهد بود. "«پدربزرگ او نیز، آخوند ملاعلی همدانی و صاحب درجات عالی و کرامتی بود" [۲۰](مجابی، ۱۳۷۶) سیف‌اله گلپریان (۱۲۹۸–۱۳۵۱) نقاش، نوازنده و موسیقیدان و کارگردان تئاتر. مرحوم سیف‌اله گلپریان در سال ۱۲۹۸ هجری شمسی در همدان و در یک خانواده متوسط و پرجمعیت به دنیا آمد. از مهم ترین اقدامات سیف‌اله گلپریان جدای از تاسیس اولین آموزشگاه هنر در همدان، تشکیل گروه کُر موسیقی با دانش آموزان دبیرستانی بود.[۲۱] (شهرام گلپریان، ۱۲ آذر ۱۳۹۸، مصاحبه تلفنی)
حسین دستخوش، (همدانی) (۱۳۰۵–۱۳۸۴) نقاش. *حسین دستخوش «همدانی»* نقاش، معروف به استاد *حاجی حسین دستخوش «همدانی»* در سال ۱۳۰۵ در محله قدیمی ورمزیار همدان متولد شد. پدرش زنده‌یاد *علی نظری الوندی* نقاش و شمایل‌ساز بود و علاوه بر نقاشی روی شیشه، در ساخت قلمدان و نیز طلاکوبی جلد قرآن مهارت داشت. او را می‌توان رواج‌دهنده نقاشی روی شیشه در اواخر دوره قاجار دانست. در شانزده سالگی نزد *محمد مدبر* به کار نقاشی قهوه خانه‌ای پرداخت و پس از مدتی؛ یعنی در سن بیست و سه سالگی در مشهد پیش *عباس بلوکی فر* آموزش نقاشی پرداخت و به اتفاق ایشان پرده‌های دراویش و تعزیه را نقاشی کرد. (سیف، ۱۳۶۹ ص. ۱۴) کورش ابراهیمی (حدود ۱۳۱۲) نقاش و عکاس. ابراهیمی در حدود سال‌های ۱۳۱۲ در همدان و به نقلی از احمد فتوت شاید کرمانشاه به دنیا آمد. کورش ابراهیمی نیز هنرمندی بود که با توانایی بی نظیرش آثار هنرمندان غربی را در آن زمان استادانه کپی می‌کرد و در معرض دید هنردوستان قرار می‌داد.[۲۲]
محمود زنگنه (۱۳۱۲–۱۳۷۸) نقاش، طراح، مجسمه‌ساز و معلم. زنگنه در ششم فروردین سال ۱۳۱۲ در روستای «آب انبار» همدان در خانواده‌ای کم درآمد متولد شد. "او به همراه پدرش که فروشنده‌ای دوره‌گرد بود از روستایی به روستای دیگر می‌رفت و این گردش‌های بین روستایی تصاویر ذهنی جالبی برای او برجای گذاشت.[۲۳]
مسعود قادریان (۱۳۱۳–۱۳۸۲) نقاش، شاعر، نوازنده تار و معلم. مرحوم قادریان، در سال ۱۳۱۳ در دل یک خانواده هنر دوست و هنرمند در شهر همدان به دنیا آمد. پدر طراح و نقاش قالی و فرش بود. سال ۱۳۳۲ در آموزش و پرورش همدان استخدام شد. برای مدتی کوتاه در خیابان

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-28]

بوعلی آموزشگاه نقاشی داشت و هنرجو می‌پذیرفت.[۲۴] (لادن و پریسا قادریان، ۱۴ و ۲۰ اسفند ۱۳۹۸، مصاحبه تلفنی) هوشنگ جمشیدآبادی (۱۳۱۸) نقاش، ترانه‌سرا، رمان نویس و کارگردان تئاتر. جمشیدآبادی، در یک خانواده هنرمند و هنردوست در سال ۱۳۱۸ در شهر همدان به دنیا آمد.[۲۵] (هوشنگ جمشیدآبادی، ۱۷ اسفند ۱۳۹۸، مصاحبه شفاهی) عربعلی شِروه (۱۳۱۸–۱۳۹۰) نقاش، مجسمه ساز، سفالگر، مدرس دانشگاه، پژوهشگر و مترجم کتاب‌های هنر. مرحوم شروه در دوم مهر سال ۱۳۱۸ در روستای شکوه آباد در قروه سنندج به دنیا آمد. در دوران کودکی همراه خانواده به همدان مهاجرت کرد و شخصیت هنری خود را در همدان رشد داد.[۲۶] محمدحسین حلیمی (۱۳۱۹) نقاش، گرافیست، استاد دانشگاه و پژوهشگر هنر. استاد حلیمی در ۲۴ اسفند سال ۱۳۱۹، درشهر همدان به دنیا آمد. او در یک خانواده سنتی و مذهبی چشم به جهان گشود و از هفت سالگی بین سال‌های ۱۳۲۶ تا ۱۳۳۲ نزد پدر بزرگش در مکتب‌خانه او با نام مکتب‌خانه میرزا غلامحسین اسلامبولچی که در انواع علوم و فنون وارد بود پرورش یافت.[۲۷] (محمدحسین حلیمی، ۵ مهر ۱۳۹۸، مصاحبه شفاهی) خلیل شهباز (۱۳۲۰) معمار، نقاش نگارگر، طراح. شهباز از نگارگران معاصر ایران است که در خرداد سال ۱۳۲۰ در شهر همدان و در خانواده‌ای متوسط به دنیا آمد. در دوران تحصیل در دبیرستان با نگارگری ایرانی آشنا شد و علاقه وافر خود و شیفتگی به این هنر دیرینه ایرانی را تا به امروز ادامه داده است.[۲۸] (خلیل شهباز، ۲ تیر ۱۳۹۸، مصاحبه شفاهی) محمد قهوه‌ای (۱۳۲۰–۱۳۸۷) معمار، نقاش، مدرس دانشگاه. مرحوم قهوه‌ای در هجدهم مرداد سال ۱۳۲۰ در شهر همدان به دنیا آمد. تحصیلات خود را در همدان به پایان رساند. در سال ۱۳۴۲ در رشته معماری دانشکده هنرهای زیبا زیر نظر استاد هوشنگ سیحون مشغول تحصیل شد.[۲۹] (قهوه‌ای، آزیتا و دیگران، ۱۳۹۳)

ضیاء الدین جاوید (۱۳۲۲–۱۳۹۵) معمار، نقاش، مدرس دانشگاه و پژوهشگر معماری. مرحوم جاوید نقاش و معمار برجسته ایرانی، سال ۱۳۲۲ در شهر همدان و در دل خانواده‌ای خوشنویس و هنرمند متولد شد. در سال سوم دانشگاه، ۱۳۴۲ در مسابقه طراحی کتاب شعر دخترای ننه دریا اثر احمد شاملو «۱۳۷۹– ۱۳۰۴» شرکت می‌کند. احمد شاملو با دیدن نقاشی‌های او، حیرت زده می‌شود و این شروع آشنایی‌اش با شاملو تا پایان عمر شاعر ادامه می‌یابد.[۳۰] (مانلی و ماهان جاوید، ۳ بهمن ۱۳۹۷، مصاحبه شفاهی) احمد فتوت (۱۳۲۲) نقاش، طراح، مدرس دانشگاه. فتوت سال ۱۳۲۲ در شهر همدان متولد شد. او بعد از دیپلم و دوره‌های تربیت معلم در سال (۱۳۴۱) به استخدام آموزش و پرورش در می‌آید. او در سال ۱۳۴۸ به دانشکده هنرهای زیبا راه می‌یابد.[۳۱] (احمد فتوت، ۴ دی ۱۳۹۷ و ۱۲ تیر ۱۳۹۸ و ۱۴ آذر ۱۳۹۸، مصاحبه شفاهی) محمد یوسف رجبی (۱۳۲۲) نقاش، معلم. محمد یوسف رجبی نقاشی را در دبیرستان زیر نظر مرحوم کارگر فرا گرفت، و همزمان با ضیاء الدین جاوید، احمد فتوت و دیگر نقاشان این دوره که روی سرامیک و کاشی نقاشی می‌کردند، تصاویر بوعلی و آرامگاه ابن‌سینا را روی بشقاب‌های سرامیک نقاشی کرد. او بعدها به نقاشی و منظره سازی روی فیبر روی آورد، و پس از اتمام تحصیلات دانشگاهی در رشته علوم اجتماعی از دانشگاه تهران در سال ۱۳۵۱، به شغل دبیری مشغول شد.[۳۲] (محمدیوسف رجبی، ۱۵ دی ۱۳۹۷، مصاحبه شفاهی) علی‌اکبر احقری (۱۳۲۳) نقاش، خوشنویس و معلم. احقری در سال ۱۳۲۳ در شهر همدان متولد شد. پس از پایان تحصیل در پایان دهه چهل شمسی، او به همدان باز می‌گردد و مشغول آموزش و تعلیم هنر می‌شود. (علی اکبر احقری، ۲۰ آبان ۱۳۹۹، مصاحبه از طریق ایمیل) تقی حجاریان (۱۳۲۳) نقاش، طراح. حجاریان در سال ۱۳۲۳ در شهر همدان به دنیا آمد. او در سال ۱۳۴۶ در مقطع فوق دیپلم به پایان رساند.[۳۳] (تقی حجاریان، ۲۱ آذر ۱۳۹۷، مصاحبه شفاهی)

مسعود دشتبان (۱۳۲۶–۱۳۹۸) نقاش، گرافیست، طراح، پویانمایی‌ساز و مدرس دانشگاه. مرحوم دشتبان، در سال ۱۳۲۶ در شهر همدان به دنیا آمد. پس از پایان تحصیلات متوسطه وارد دانشکده هنرهای زیبا در رشته طراحی صنعتی شد." (تنهایی، آرش، گفتگو با مسعود دشتبان، ۱۳۸۸. ص.۴). برنده جایزه سیمرغ بلورین برای تیتراژ فیلم سینمایی جاده‌های سرد در هفتمین جشنواره فیلم فجر می‌شود و مدیریت آموزشگاه آزاد هنرهای تجسمی بامداد را بر عهده داشت. شهرام گلپریان (۱۳۲۸) نقاش، گرافیست، موسیقیدان، مدرس دانشگاه. شهرام گلپریان متولد اول آذر سال ۱۳۲۸ در شهر همدان است. او در یک خانواده هنر دوست و هنرمند متولد شد. پدر او سیف اله گلپریان، هنرمندی موسیقی دان و نقاش است او در سال ۱۳۴۶ وارد رشته نقاشی در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران شد. سپس به استخدام انتشارات صدا و سیمای ایران در می‌آید. (شهرام گلپریان، ۱۲ آذر ۱۳۹۸، مصاحبه تلفنی) محمد تقی قیاسی (۱۳۲۹) نقاش، خوشنویس، معلم و ورزشکار. قیاسی متولد اردیبهشت سال ۱۳۲۹ در محله سرداب، از محله‌های قدیم نهاوند است. قیاسی در سال ۱۳۵۷ موفق به اخذ فوق دیپلم هنر از انیستیتو هنر تهران می‌شود و از سال ۱۳۵۷ به عنوان معلم هنر در دبیرستان‌های نهاوند مشغول به خدمت می‌شود.[۳۴] (محمدتقی قیاسی، ۶ شهریور ۱۳۹۸، مصاحبه شفاهی)

محمد علی رجبی (۱۳۳۰) نقاش. محمد علی رجبی متولد سال ۱۳۳۰ در شهر همدان است که همانند برادر بزرگتر خود محمد یوسف رجبی از کودکی به هنر علاقه بسیار نشان داده است. محمد علی رجبی دیپلم ادبی خود را در سال ۱۳۴۸ در شهر همدان دریافت کرده است و به دنبال علاقه خود به هنر نقاشی در محضر استادانی همچون کورش ابراهیمی و محمد یوسف رجبی آموزش می‌بینند.[۳۵] (محمدیوسف رجبی، ۱۵ دی ۱۳۹۷، مصاحبه شفاهی)

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-28]

برهه زمانی مورد نظر نویسنده به سال‌هایی برمی گردد که ایران به سوی صنعتی شدن در حال تحول بود. به همین دلیل هرچه از لحاظ زمانی نقاشان پیشکسوت تر باشند، نگاه آن‌ها سنتی تر و وابسته به مخاطب عام و یا مردم بود. مکتب‌های قهوه خانه، مکتب‌های طبیعت گرا هـر دو جزو آن دسته از هنرهایی بودند که به مخاطب عام توجه داشتند و از دل مردم برمی خواستند و بر دل آن‌ها لاجرم می‌نشستند. متاسفانه بخش نقاشان مکتب‌های قهوه خانه‌ای به جز حسین دستخوش همدانی، اطلاعاتی ازدیگر هنرمندان اش در دسترس نبود و آنان همچون صنعتگرانی بودند که در گمنامی تنها می‌توان یادی از آن‌ها کرد و بس. در این میان گروهی دیگر از هنرمندان نقاش همدان هستند که به دلیـل انعکـاس فضای عینی و ارائه حداقلی از دخل وتصرف تصویر به نفع موضوع یا محتوا در ذیل گروه عینی گرا یا طبیعت گرا می‌گنجد. یحیـی زریـن قلـم کارگر، علی اصغر ساعی همدانی و سیف‌اله گلپریان و کورش ابراهیمی جزو این گروه هستند. محمدتقی قیاسی جزو نقاشانی از همـدان اسـت که می‌توان او را دنباله رو مکتب‌های کمال‌الملک دانست. از هنرمندانی که در مکتب‌های نگارگری فعال بودند می‌توان به خلیل شـهباز اشـاره کرد. اما با شکل گیری رشته‌های هنری به خصوص نقاشی در دانشگاه رفته رفته هنردوستان وارد دانشگاه شدند و بـا کمـک اسـاتید ایرانـی و خارجی توانستند از اتفاقات مهم هنر در سطح جهان آگاه شوند. رفته رفته هنر به سمت مخاطب خاص کشیده شد. بیینال‌های هنـری و ایجـاد موزه هنرهای معاصر تهران و جشن‌های سالانه هنر و همچنین ایجاد اولین گالری‌های دائمـی هنـر، از تحـول هنـر و همچنـین تغییـر ذائقـه مخاطب هنر خبر می‌داد. دیگر هنر صرفاً برای عوام و به دور از هر گونه آگاهی و توجه بـه کمیـت مخاطـب نبـود. بـا مکتـب‌هـای نـوگرایی مخاطبان هنر نقاشی از لحاظ کیفی ارتقاء یافتند، اما از لحاظ کمی محدود شدند. از هنرمندان مکتاب های نوگرایی یا همان نقاشـان مدرنیسـم نیز می‌توان به هنرمندانی همچون مرحوم جواد حمیدی، مرحوم محمود زنگنه، مرحوم مسعود قادریان، هوشنگ جمشیدآبادی، مرحـوم عربعلـی شروه، محمد حسین حلیمی، مرحوم محمد قهوه‌ای، مرحوم ضیاءالدین جاوید، احمد فتوت، محمدیوسف رجبی، علی‌اکبر احقری، تقی حجاریان، مرحوم مسعود دشتبان، شهرام گلپریان و محمدعلی رجبی اشاره داشت، هرچند که نام مرحوم جواد حمیدی در این بخش نه تنها نزد هنرمندان همدان بلکه در ایران نامی جاودان و پیشرو است.

تحلیل آثار و طبقه‌بندی دوره‌های کاری نقاشان پیشگام همدان

الـف- نقاشـان مـذهبی و قهـوه خانـه: مرحـوم حسـین دسـتخوش «همـدانی» هنرمنـدی بـود دارای تفکـر. او بـه نـوآوری و تحول در آثارش بسیار می‌اندیشید. او تلاش کرد تا در نقاشـی مکتـاب هـای قهـوه خانـه تحـول ایجـاد کنـد. بـه همـین دلیـل نـیم نگـاهی بـه مکتـاب‌هـای‌هـای اطـرافش و هنرمنـدان دوران داشـت. از طرفـی جنـبش نقاشـی کمـال الملکـی و از طرفـی نقاشـی قاجـار در داخـل ایـران و نقاشـان روسـی و اروپـایی نیـز از طـرف دیگـر در آن زمـان نماینـدگانی داشـتند. نـوآوری او قابـل تحسـین بـود هرچنـد از ارزش‌های مکتاب‌های قهوه خانه فاصله گرفت. موضـوعات همـان موضـوعات قهـوه خانـه‌ای بـود. فقـط برخـورد بـا موضـوع تغییـر کـرده بود. هادی سـیف در جـایی مـی‌گویـد: "یکـی از ویژگـی‌هـای مثبـت آثـار حسـین دسـتخوش، تـرازو بـودن کارهـا و برخـورداری از تـوازن است. مخاطب در آثار اوبه هیچ وجـه ترکیـب بنـدی معلـق و لنـگ نمـی‌بینـد. بـدین معنـا کـه یـک طـرف تـابلو خـالی و طـرف دیگـر پُـر باشد. این ویژگـی در اصـطلاح تـرازو کـردن یـا «تـراز کـردن» و «قرینـه سـازی» نـام دارد کـه در هنرهـای سـنتی ایرانـی یـک قاعـده و اصل بـه شـمار مـی‌آیـد." (سـیف، ۱۳۸۷، ص. ۱۲۵) بـا ایـن حـال اگـر بخـواهیم بـه اختصـار ویژگـی آثـار حسـین دسـتخوش همـدانی را معرفی کنیم، می‌توان به این موارد اشاره کرد.

(۱)تنوع در پرسوناژهای چهره‌ها و خلق و تفاوت آن‌ها. (۲) دوری از رعایت تناسبات عینی. (۳) خیالی بودن تصاویر. عباس بلوکی فر می‌گویـد: "بالاخره بایست ردپایی از خیال در این نوع نقاشی‌ها وجود داشته باشد." (مهاجر، ص. ۱۵۶) حتی به نفع ترکیب این تکنیک که نام آن غلـط سازی است در نقاشی‌های این مکتاب‌های پیاده می‌شود. حسین قوللر آغاسی می‌گوید:" وقتی غلط سازی منظور را بهتر می‌کند چه بهتـر کـه غلط سازی کنیم. غلط سازی اساس خیالی نگاری است. نقاش خیالی ساز تا آنجا که می‌تواند بایست از واقع گرایی به دور باشد. " (همان، ص. ۱۵۷). (۴) دوری از ارائه منبع نور مشخص و روش‌مند سایه و روشن سازی. (۵) بکارگیری رنگ‌های محدود. و استفاده بیشتر از سـبز و قرمـز. (۶) استفاده حداقلی از مناظر طبیعی. (۷) استفاده از نقوش اسلیمی. (۸) استفاده از تمام فضای تابلو. (۹) تمرکز عناصر تابلو به گرد یـک هسـته مرکزی.

آثار حسین دستخوش همدانی به لحاظ ساختار و ترکیب پیچیده و در هم تنیده است و فرم‌ها تا حدی از عینیت تبعیت می‌کند. رنگ پـردازی و پالت رنگی او بیشتر شیوه کلاسیک را دنبال می‌کند و در نهایت می‌توان گفت آثار او حائز هویت عامیانـه و تـاریخی از منظـر (دور و نزدیـک) پیرامونی انسان است. (اردلانی،۱۴۰۰)

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-28]

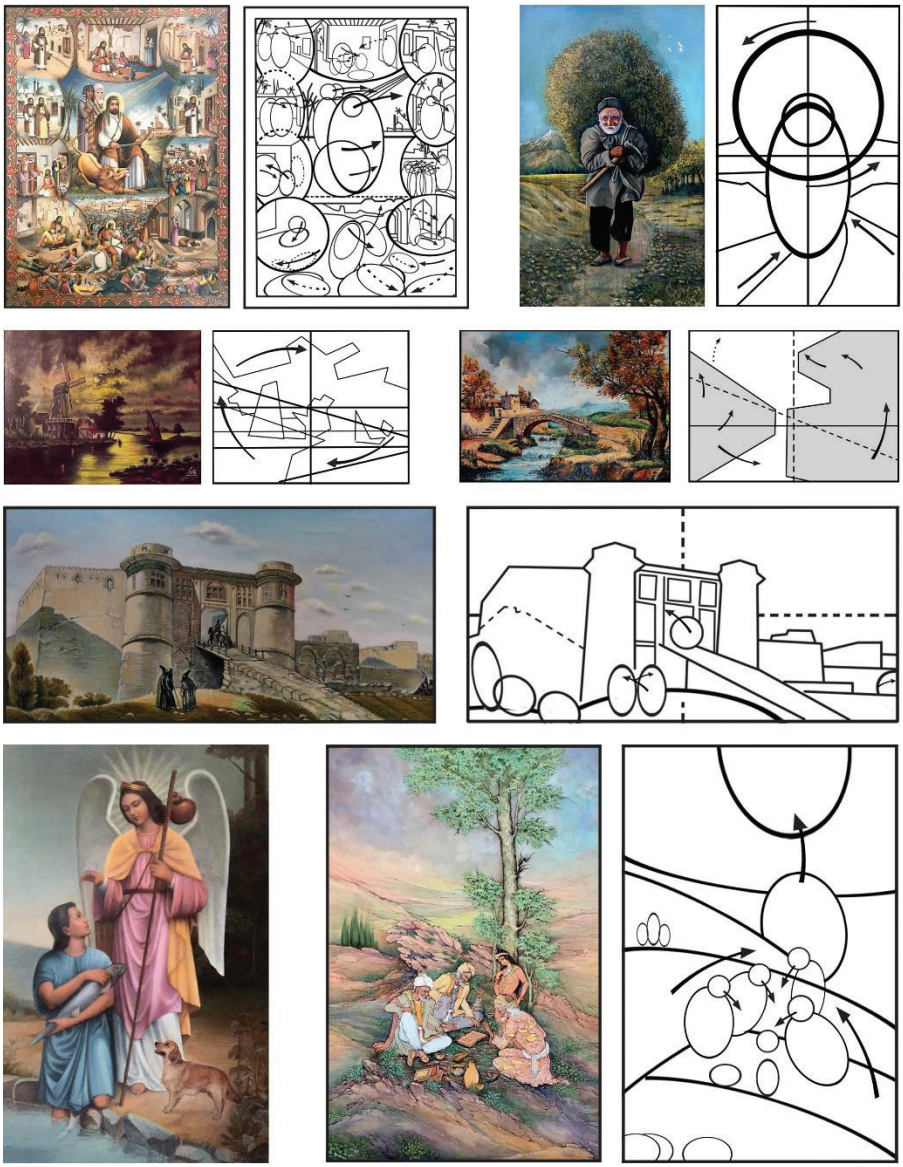
ب- نقاشان طبیعت گرا: نقاشی‌های مرحوم یحیی زرین قلم کارگر از منظر تکنیک و رنگ ظریف است. می‌توان گفت با وجود این‌که در آن دوران، کتاب و نشریه‌های هنر وجود نداشت یا دست کم بسیاربسیار اندک بود، ایشان با تکنیک اجرایی ماهرآن‌های نقاشی‌های خود را می‌کشید. نوع قلم زنی و ترکیب بندی آثار یحیی کارگر مخاطب آثارش را امروز به یاد نقاشی‌های دوره رنسانس و گوتیک اروپایی می‌اندازد. نوع رنگ آمیزی و انتخاب ته رنگ قهوه‌ای در اثر آسیاب کنار رودخانه با عنوان چرخ آسیاب به وضوح این نکته را نشان می‌دهد. توجه به عینیت پردازی، توجه به علاقه و سلیقه مخاطب عام و ترکیب بندی‌های کلاسیک از ویژگی‌های بارز آثار اوست. با توجه به آثار بجای مانده از مرحوم علی اصغر ساعی همدانی و خاطرات پسر ارشدش حسین ساعی از دیگر آثار او، می‌توان آثار ایشان را از لحاظ موضوعی به سه بخش تقسیم کرد که البته در تمام طول عمرش، او به کرات این سه محور موضوعی را کار کرده‌است. یعنی موضوعات او به برهه تاریخی خاصی مربوط نیست. نقاشی‌های ایشان به سه دوره موضوعی (الف) طبیعت، گل و میوه (ب) مضامین اجتماعی، همانند تصویر کردن دوره گردها و دستفروش‌های بازار و (ج) موضوعات مذهبی، همانند شمایل حضرت علی(ع) و یا تصویری از حضرت در زمان روشن کردن تنور نان برای فقرا و همچنین پاسدارهایی که در حال خداحافظی از خانواده خود در جنگ تحمیلی عراق علیه ایران هستند نقاشی‌های او از منظر رنگ و تکنیک، دارای شرایط معمول است. او با شوق نقاشی می‌کرد و نقاشی خودآموخته بود که با علم و تاریخ نقاشی خیلی آشنایی نداشت. اگر با این پیش فرض به کارهای او رجوع کنیم می‌توانیم دریابیم که نقاشی‌های او دارای تجربه و تمرین بسیار بوده است. در رنگ پردازی او به طور کامل به طبیعت وفادار نبود بلکه در نوع رنگ گذاری و انتخاب رنگ از نوعی استعاره بهره می‌برد. آثار او در عین حال که تلاش دارد اوضاع و احوال زمانه را برای ما گزارش کند، اما تن به عینیت صرف نمی‌دهد. ترکیب بندی آثار ساعی معمولاً ساده است. ترکیب‌هایی ثابت و ایستا. هرچند انرژی پیرامون این مرکزیت بسیار خوب انتخاب شده است.

ترکیب بندی و درک تصویر نزد مرحوم سیف‌اله گلپریان شرایط مناسبی دارد. ترکیب بندی‌های او اغلب از لحاظ تقسیم انرژی بصری قرینه به نظر می‌رسند. در آنالیز تحلیل دو فضای بصری چپ و راست این قرینگی را به وضوح نشان می‌دهد. ترکیب بندی‌های قرینه معمولا کمتر از انرژی و فضای پویا برخوردار هستند. بیشتر فضای سکون و آرامش انعکاس یافته است. آثار او منتقل کننده احساس هنرمند است و صرفاً یک منظره از یک هنرمند گمنام یا بدون هویت نیست. نقاش این منظره‌ها روحیه‌ای عاطفی، با احساسات ظریف دارد که در نقاشی‌هایش امید و شادی را به مخاطب هدیه کرده است. در آثار او مخاطب عامه پسند بیشتر نقش دارد و تکنیک او اغراق آمیز طبیعت را بازتاب می‌کند. کورش ابراهیمی هنرمندی ظریف کار بود. تکنیک آثار او عینیت گرا و کپی‌های او بسیار به اصل کار نزدیک بود. مهارت او در نقاشی شهره مردم همدان بود. از او کارهای خلاقانه دیده نشده اما به لحاظ توجه به عینیت پردازی و نوع ترکیب بندی و ویژگی‌های تکنیکی و البته در برخی مواقع موضوعات مورد توجه ایشان، او را نقاشی طبیعت گرا نشان می‌دهد.

ج- نقاشان مکتب کمال الملک: آثار محمدتقی قیاسی را نمی‌توان به دوره‌های مشخص تقسیم کرد. گاهی فضای طبیعت و نشان دادن زندگی روزمره مردم کوچه و بازار، روستا و چوپان خسته از کار در دل دشت و صحرا اختصاص یافته است و گاه اماکن مهم شهرستان نهاوند. گه گاه نیز به تقلید و همچنین اقتباس از آثار هنرمندانی همچون کمال الملک مشتاق شده است. آثار نقاشی او به دو بخش آثار رئالیسم اجتماعی و ناتورالیسم یا طبیعت گرایی و کپی، تقلید و اقتباس از آثار هنرمندان دیگر در فضای رئالیستی تقسیم کرد. با توجه به علاقه او به هنر نقاشی دوران کمال الملک، شاید بتوان ایشان را در گروه نقاشان رئالیسم اجتماعی در ایران گنجاند. آثاری که هدف آن ها بیشتر روایتگری به شیوه عینی گرایی و از منظر (نزدیک) پیرامونی است.

د- نگارگری و هنر ملی (خلیل شهباز): آثار خلیل شهباز بیش از تصور برگرفته از آثار استاد حسین بهزاد، با این تفاوت که با توجه به اشتراک موضوعی اما در ترکیب بندی کارها کاملا متفاوت است. اما بسیاری از ویژگی‌های نگارگری استاد حسین بهزاد در آثار او دیده می‌شود. با توجه به تفسیر دکتر منوچهر فروتن در مورد آثار خلیل شهباز، می‌توان هر چهار ویژگی آثار حسین بهزاد را در آثار او دریافت. «الف» استفاده از رنگ‌های آبرنگی و تلفیق آن با رنگ‌های پوششی همچون گواش؛ «ب» مسائل فنی؛ تلفیق پرسپکتیو غربی در مناظر و فضاهای پس زمینه با عمق نمایی به شیوه نگارگری با استفاده از خطوط منحنی و راست در پیکره‌های انسانی، و «ج» موضوعات عارفانه و چهره شاعران و «د» خطوط دورگیری به شیوه رضا عباسی، و کادربندی به شیوه معاصر. (منوچهر فروتن، ۱۷ بهمن ۱۳۹۸، مصاحبه ایمیل)

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-28]



تصویر شماره (۲)

ردیف اول، تصویر سمت چپ: حسین دستخوش همدانی، زندگانی پر افتخار حضرت علی(ع)، ۱۸۰ در ۱۳۵ سانتیمتر، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۳۳۴، مجموعه موزه رضا عباسی/ تصویر سمت راست: علی‌اصغر ساعی همدانی، پیرمرد هیزم‌فروش، ۱۲۰ در ۷۰ سانتیمتر. رنگ روغن روی بوم. سال خلق اثر نامشخص.

ردیف دوم، تصویر سمت چپ: یحیی زرین قلم کارگر، چرخ آسیاب، رنگ روغن روی بوم. ۸۵ در ۷۰ سانتیمتر. سال خلق اثر نامشخص/ تصویر سمت راست: سیف‌اله گلپریان، بدون عنوان، ۴۰ در ۵۰ سانتیمتر، رنگ روغن بر روی بوم. دهه۴۰.

ردیف سوم: محمدتقی قیاسی، قلعه رویین دژ نهاوند، ۱۰۰ در ۵۰ سانتیمتر، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۳۷۸.

ردیف چهارم، تصویر سمت چپ: کورش ابراهیمی، نام اثر نامشخص، رنگ روغن بر روی بوم، سال خلق اثر نامشخص/ تصویر سمت راست: خلیل شهباز، بزم عارفان در طبیعت. ۵۰ در ۷۵ سانتیمتر. مقوای مخصوص مینیاتور، گواش و آبرنگ. ۱۳۹۷.

در تحلیل اول نیز نحوه جاگیری مجموعه انسان ها، نوع نشستن آن‌ها و تک درختی در میان آن‌ها، تپه‌ها و حتی قلم گیری به خاطر نقاط اشتراک این دو هنرمند است؛ در حالی که نحوه استفاده از رنگ‌ها و انتخاب رنگ‌ها به همراه تکنیک یا همان نوع رنگ گذاری از وجوه افتراق او با استاد حسین بهزاد است. موضوعات او بیشتر عاشقانه است تا حماسی. او به ادبیات، شعر و شعرای ایران بسیار علاقه دارد و تقریبا از مضامین شاعرانی همچون حافظ، مولانا، و فردوسی و خیام نقاشی کرده است. آثار خلیل شهباز به نوعی اشاره به دوره گذار در فرهنگ و هنر تصویری در ایران دارد. سعید معیری زاده می‌گوید: آنچه در پیش رویمان است آثار یک هنرمند ایرانی است که در جهان نامتعارف به خلق آثار

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-28]

بصری پرداخته که نه بصورت کامل تداوم گذشته است و نه رویکردی کاملاً معاصر در هنر را دنبال می‌کند. آن چیزی که این آثار را خاص می‌کند، دوران گذار و گسستی است که انسان بومی را به چالشی بس دشوار می‌کشاند. (سعید معیری زاده، ۱۷ بهمن ۱۳۹۸، مصاحبه شفاهی) پلان بندی‌های متعدد و پیوسته با ریتم افقی، و وجود درختی در پس زمینه که مهار کننده تقسیمات افقی است از ظرافت‌های ترکیب‌بندی این اثر است. حرکت‌های پیچیده در میان فیگورها و میل به عروج توسط بدنه درخت و همچنین تقسیمات بسیار هوشمندانه در تمامی پلان‌های از توانمندی درک تصویر خلیل شهباز حکایت دارد. در تحلیل تابلوی بزم عارفان در طبیعت، تحلیل دوم این نکات ارائه شده است.

هـ- نقاشان نوگرا: ریشه‌های نوگرایی شاید به لحاظ نوع زیست شکل گرفته باشد. هنرمندانی که در اوایل دوره کاری بیشتر طبیعت گرا بودند و رفته رفته با تحصیلات دانشگاهی و درک اطلاعات معاصر از هنر با زبانی نو در آثارشان مواجه می‌شویم. "خیلی‌ها اعتقاد داشتند که نقاشی، به ناگهان زنجیره تداوم و توالی خود با گذشته را گسسته، در حالی که اصولا نقاشی هیچ گاه تا این حد واقع گرا و تا بدین پایه وابسته به عصر و زمانه خویش نبوده است. " (گودرزی، ص. ۶)

جواد حمیدی (۱۲۹۷-۱۳۸۰) در آثار خود با ترکیب طبیعت‌گرایی و اسلوب نقاشی مدرن، آثار نوگرا و بدیع ملهم از دستاوردهای جریان نقاشی طبیعت گرای ایرانی را خلق کرده است. در واقع ترسیم زندگی روزمره مردم فرودست همچون اثر حاضر، دستاورد طیفی از نقاشان ایرانی است که از دوره صفوی با بهزاد شروع شده و در قرن جاری با کارهای نقاشان رئالیست ادامه یافته است. همانند همه نقاشان اولیه مدرنیست، حمیدی علاوه بر انتخاب رنگ و نحوه ترکیب آن‌ها بر روی بوم، دغدغه ترکیب‌بندی دارد. آثار او اغلب دارای فرم‌های ساده با رنگ‌های محدود است، اما این محدودیت به کمک نقاش می‌آید و در این میان بازی فرم و فضا را استادانه به کار می‌بندد. اگر از ظاهر کم فرم آثار او به زیر لایه‌های نقاشی هایش بتوان اشراف داشت به سادگی می‌توان دریافت که ترکیب بندی‌های پیچیده و حساب شده در آثار او آشکار می‌شود.

محمود زنگنه را می‌توان نقاش روستاهای ایران نامید که در اغلب آثارش فضاها و فرهنگ روستایی را به نمایش می‌گذارد. نقاشی‌های او در عین بازنمایی واقع‌گرایانه از واقعیت فاصله گرفته‌اند. نحوه بازی او با سایه‌روشن، با پالت رنگی محدود و استفاده از رنگ‌های خاکی، توهم یک نقاشی سه‌بعدی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. به خاطر این جلوه‌های واقعی و درعین‌حال خیال‌انگیز، آثار محمود زنگنه با شیوه رئالیسم جادویی شناخته شده است. نقاشی‌های محمود زنگنه را شاید بتوان به دو دسته تقسیم کرد. اول، نقاشی‌های رئالیستی از زندگی روستایی و دوم نقاشی‌های خیال انگیز از زندگی روستایی. ترکیب‌های او بیشتر ایستا بودند تا پویا اما در همان ایستایی نیز مهارت گردش چشم را به خوبی می‌توان دریافت. تقی حجاریان می‌گوید: "محمود زنگنه انصافا ساده، راحت و بدون تکلف بود. او همینطور نیز زندگی می‌کرد. این سادگی در هنرش به وضوح آشکار است. هیچ وقت ندیدم از کسی بد بگوید. هر چیز اطرافش را دوست می‌داشت و آن‌ها را وارد نقاشی خود می‌کرد،... او در تاکسی و اتوبوس چهره راننده و سرنشینان را به سادگی و مهارت نقاشی می‌کرد و به آن‌ها هدیه می‌داد. خدا می‌داند با روحیه خاص خود، چه نگاه و نگرشی از خود را برای مردم فراهم ساخت. " (حجاریان، ص. ۵)

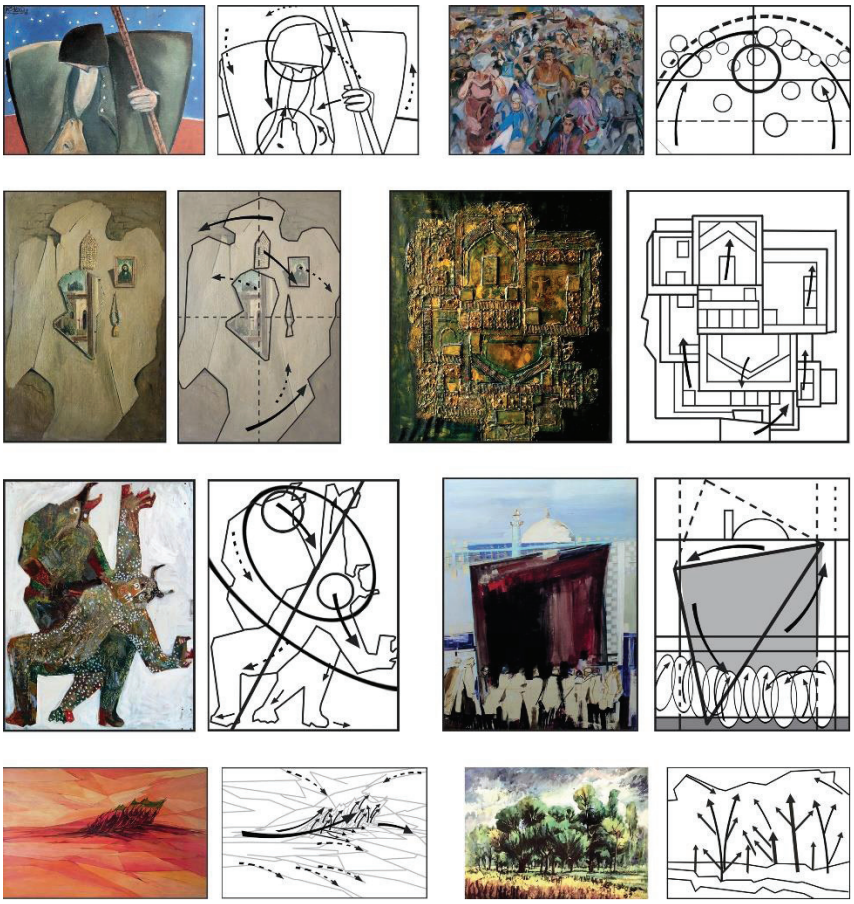
آثار مرحوم مسعود قادریان را به دو دسته رویکردی و نه تاریخی تقسیم کرد. بخش اول یا همان دسته اول آثاری است که او از نقاشان اروپایی به‌خصوص نقاشان رنسانسی بسیار تاثیر گرفته است. بخش دوم آثاری با تکنیک کولاژ و توجه به عقبه تصویری و هنرهای تزئینی ایرانی. او در آن سال با علاقه به میراث تصویری،کارِ دست هنرمندان ایرانی، درک درست تصویر، دانش نقاشی و تاثیرپذیری از مکتب‌های سقاخانه‌ها چنین آثار ارزنده‌ای خلق کرده است. تابلوی مسجد جامع او به بهترین شکل درک او را از فرم‌های نهفته در فرهنگ و معماری ایران و پیشینه رنگ‌های ایرانی به مخاطب نشان می‌دهد. اثری که در تقسیمات فرم در تابلو و ساخت درک فضا به پشتوانه بصری در فضای نگارگری ایرانی اشاره دارد.

در آثار هوشنگ جمشیدآبادی توجه به منظره و طبیعت، چهره انسان، اندام نگاری، طبیعت بی جان، و فضای اجتماعی به چشم می‌خورد. حضور انسان در بیشتر آثار او نشان از توجه به فضای اجتماعی دارد. فضای نقاشی‌های او و مضامینی که به آن‌ها در نقاشی پرداخته، و حتی تکنیک کارهای او پراکنده است و نمی‌توان آن‌ها را دسته بندی کرد و دوره‌های کاری او در هم غلطیده است. نوع برخورد با موضوع و پرداختن به پیکره‌ها و فیگورهای انسانی ما را به یاد آثار درخشان هانیبال الخاص می‌اندازد. مهارت او در ترکیب‌بندی و فرم کمتر از مهارتش در فضاسازی و رنگ شناسی است. از لحاظ مهارت او نقاشی میانه رو است.

آثار مرحوم عربعلی شروه به لحاظ موضوعی پراکنده هستند. آثار او را می‌توان به لحاظ تکنیکی به چهار دسته تقسیم کرد. دوره آغازین. «۱۳۵۶-۱۳۶۰» در این دوره کارها با تکنیک آبرنگ و از روستای صالح آباد شکل می گیرد. دوره دوم که «۱۳۶۳ به بعد» از لحاظ موضوعی همچنان ادامه دوره اول به شمار می‌رود. او همچنان در آغوش طبیعت نیازهای خود را می‌یابد اما تکنیک غالب ایشان تغییر می‌کند. دوره سوم

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-28]

«۱۳۸۰-۱۳۸۷» دو نوع آثار در مجموعه او دیده می‌شود. آثاری انتزاعی که البته خیلی دوام نیاورد و بعدها در مجسمه‌های او بیشتر دیده شدند، و آثاری با مضامین شاهنامه که با تکنیک اکریلیک ارائه شده است. آثار او از فضای عینی و عینیت گرایی شروع می‌شود و با تجربه‌های بسیار به فضای ذهنی و رفتارهای مدرنیستی ختم می‌شود. سطوح وسیع در پس زمینه که می‌توان آن را الهام گرفته از هنر نگارگری دانست و همچنین تزئینات بر روی فیگورها که به نوعی مرتبط با نقاشی قاجار است و همچنین بافت و رنگ‌های ماهرانه او که یادآور هنر سفال زرین فام ایران است، سایش رنگ‌های فیگور به همراه پوشانندگی رنگ سفید پیرامون فیگورها نشان از رفتاری مدرنیستی دارد. دوره چهارم «۱۳۸۷-۱۳۹۰» که تا پایان عمر ایشان ادامه دارد او به نقاشی‌هایی به شیوه چینی تمایل پیدا کرده است.



تصویر شماره (۳)

ردیف اول، تصویر سمت چپ: جواد حمیدی، چوپان، ۴۰ در ۶۰ سانتیمتر، رنگ روغن بر روی بوم. سال خلق اثر نامشخص/ تصویر سمت راست: هوشنگ جمشیدآبادی، درگیری و مهاجرت، ۳۰ در ۴۰ سانتیمتر، گواش بر روی مقوا. ۱۳۵۹.
ردیف دوم، تصویر سمت چپ: محمود زنگنه، عنوان نامشخص. ۱۲۰ در ۸۰ سانتیمتر. رنگ روغن روی بوم. ۱۳۶۲/ تصویر سمت راست: مسعود قادریان، مسجد جامع، ۷۰ در ۹۰ سانتیمتر، رنگ روغن روی بوم و کلاژ، دهه ۱۳۶۰.
ردیف سوم، تصویر سمت چپ :عربعلی شروه، عنوان نامشخص، ابعاد نامشخص، رنگ روغن بر روی تخته. دهه ۱۳۷۰/ تصویر سمت راست: احمد فتوت، تکیه بازارهمدان، ۵۱ در ۴۲ سانتیمتر. گواش روی مقوا. ۱۳۷۵
ردیف چهارم، تصویر سمت چپ: محمدحسین حلیمی، عاشورا، ۱۰۰ در ۶۰ سانتیمتر، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۳۴۹/ تصویر سمت راست: محمد قهوه ای، منظره، گواش حدود ۴۰ در ۳۰ سانتیمتر. گواش بر روی مقوا. سال خلق اثر نامشخص.

دوره‌های آغازین نقاشی‌های محمدحسین حلیمی را می‌توان به کپی از طبیعت، و آثار هنرمندان برجسته غربی برشمرد. در سال‌های ۱۳۴۵ با حضور هوشنگ سیحون و تاثیر او بر حلیمی این نوع نقاشی‌ها نزد حلیمی بیش از دیگر دوران‌های کاری او بوده است. حلیمی هنرمندی در گرایش‌های مختلف بود. در کارنامه او آثاری از خوشنویسی، گرافیک، نقاشی و هنر مفهومی به چشم می‌خورد. اما او در نقاشی‌هایش زبانی نو

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-28]

را در حوزه تصویر دنبال کرده است. در تابلوی عاشورا هنرمند روایتی قدیمی و مذهبی را با رویکرد مدرن پیش روی تماشاگر قرار می‌دهد. توجه به جنبش کوبیستی از ویژگی‌های منحصر به فرد این تابلو است. فضاسازی در عین سادگی، در خود پیچیدگی‌های فرمی را داراست. حلیمی با درک خوب تصویر و با توجه به موضوع که همانا عاشورا است، کاروانی تنها و کوچک را در محیطی شورانگیز با زبانی نو به تصویر می‌کشد. مجموعه آثار محمد قهوه‌ای را می‌توان در دو بخش تقسیم کرد. ابتدا طراحی و اسکیس‌های او از فضای پیرامون حیات خود و دوم نقاشی‌های او از طبیعت و شهر همدان. در طراحی‌های هنرمندِ فقید محمد قهوه ای، ویژگی‌های معمارانه به وفور دیده می‌شود. از این ویژگی‌ها می‌توان به خطوط پرصلابت، صریح و مطمئن اشاره کرد. در بخش دوم نقاشی‌های او که از نظر ترکیب بندی قرینه‌تر و ساده‌تر شده‌اند و از جذابیت کمتری برخوردارند. او در نقاشی هایش از عینیت الهام می‌گیرد اما آنها را دگرگون می‌کند. پالت رنگی او بازتاب عینیت نیست و با ضرب قلموهای سریع تلاش دارد تا احساس را در کارهایش به مخاطب انتقال دهد.

مرحوم ضیاء الدین جاوید نقاشی منحصر به فرد، عمیق و به دور از هرگونه جنجال هنری و اهل تفکر بود. علاقه او به ادبیات معاصر ایران در تمام دوران حیات هنری او بازتاب داشت. او آرمان گرا بود و همیشه به اندیشیدن عشق می‌ورزید. آثار او از نظر محتوا پُرمایه هستند و در مهارت نقاشی او به لحاظ استفاده از خطوط فشرده و متراکم، صاحب سبکی منحصر به فرد در میان نقاشان معاصر ایران است. آثار او تعاملی میان سبک‌های رئالیسم، سورئالیسم و اکسپرسیونیسم است. اما اگر بخواهیم به آثار نقاشی ضیاء الدین جاوید دقیق‌تر متمرکز شویم آثار او را می‌توان به چهار دوره تقسیم کرد.

دوره اول (۱۳۳۰–۱۳۳۸) دوران قبل از دانشگاه و نقاشی بر روی سرامیک و بشقاب. دوره دوم (۱۳۳۹–۱۳۴۵) دوران دانشگاه و اسکیس‌های معماری و طراحی‌های فیگوراتیو. دوره سوم (۱۳۴۷–۱۳۵۵) خدمت سربازی در سیستان و بلوچستان. دوره بسیار مهم که در این دوره خطوط نزدیک‌تر و کارها نیز بزرگ‌تر از قبل می‌شوند. از لحاظ محتوایی ضیاء الدین جاوید در این دوره به مفاهیم اجتماعی سرزمین سیستان و بلوچستان می‌پردازد، مفاهیمی همچون درد مردم، قحطی، و مشکلات معیشتی و مراسم آئینی نهفته در میان مردم آن سرزمین. در آثار این دوره لحن بیان جاوید مستقل شده و مهارت و تمرکز استفاده از عناصر بصری همچون خط در نقاشی هایش بسیار پیش رفته است. و از رنگ کمتر استفاده کرده است. دوره چهارم (۱۳۵۹–۱۳۷۳) زمانی به دوره ارتباط با ادبیات و ارتباط نزدیک با شعر نو و به خصوص احمد شاملو مربوط می‌شود. او نقاشی تمام عیار بود. او استاد فضاسازی، کمپوزسیون و معناگرایی در نقاشی هایش بود. به عالی ترین شکل ممکن از تمام عناصر بصری برای ایجاد مفهوم در آثارش بهره برده است. شاید بتوان او را نماینده رئالیسم نو در ایران دانست.

نقاشی‌های احمد فتوت به پنج بخش موضوعی مجزا با عناوین دوره نقاشی روی سرامیک، کپی از آثار هنرمندان بزرگ تاریخ نقاشی، طبیعت، فضای اجتماعی و نقاشی های انتزاعی تقسیم کرد، اما از لحاظ زمانی این بجز دو بخش آغازین، سه بخش دیگر بسیار در هم تنیده شده و هر بخش را نمی‌توان معرف یک دوره ی زمانی خاصی از زندگی هنرمند دانست. غلتیدن این پنج موضوع در تمام لحظات حیات هنرمند نشان از روح جستجوگر، بازیگوش، زیرک و در عین حال دقیق و هوشمند هنرمند دارد. آثار مدرن او با الهام از *اسپرسیونیست*ها آغاز شد، اما *کوبیست*ها بیشتر در روند آثار او تاثیر داشتند. روند کاری او بسیار صحیح و محاسبه شده است. او از همان‌جا که روی سفال نقش می‌زد تا فضای طبیعت، اجتماع و آثار متاخرش که به انتزاع روی آورده همه و همه با خیال هنرمند ترکیب شده‌اند. او سالیان سال تمرین عناصر بصری را با تمرین‌های پیوسته به درستی درک کرده و فضای عینی را به سمت فضای ذهنی پیش برده است.

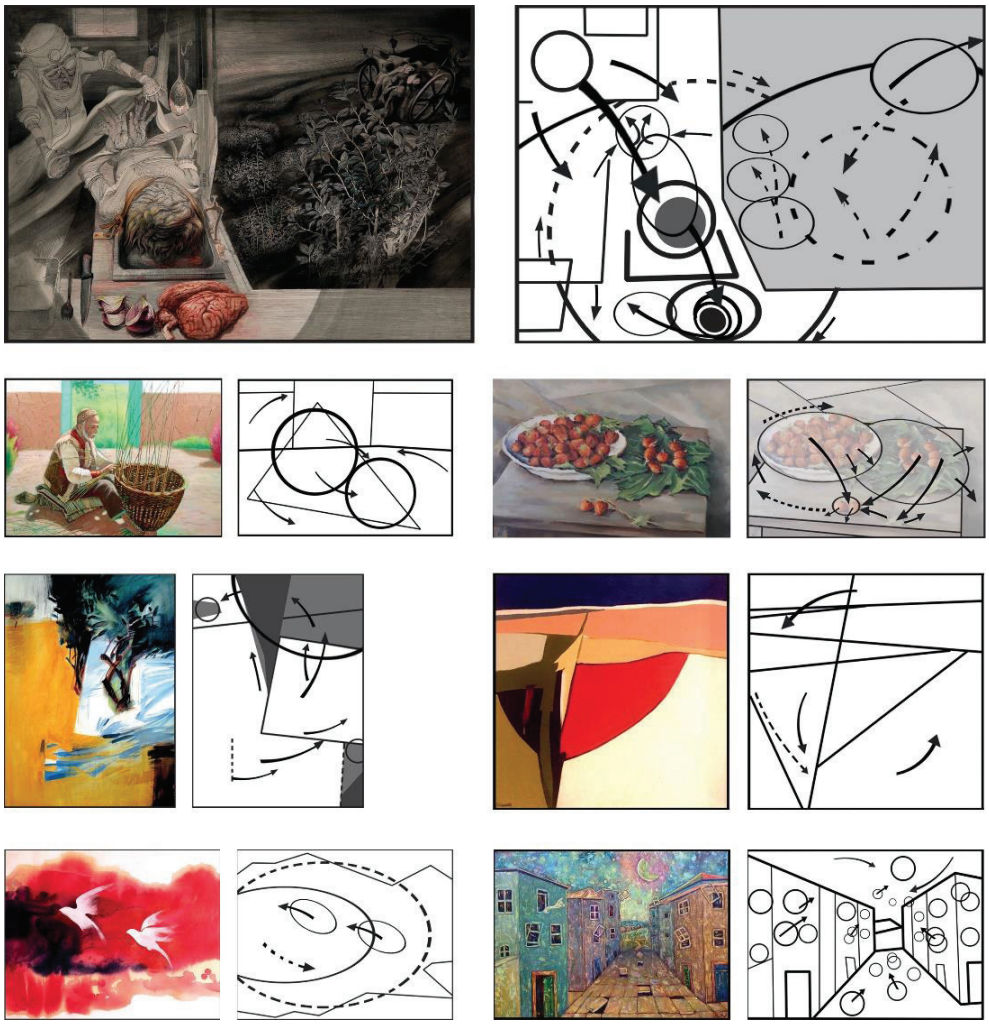
آثار محمدیوسف رجبی احوالی شاعرانه دارد. او در انتخاب رنگ ها، ترکیب بندی و استفاده از فرم از وسواس با ارزشی برخوردار است. با اینکه موضوعات او نیز همچون برخی از نقاشان همدانی از مفاهیم روزمره و شاید اجتماعی گرفته می‌شود اما او این روزمرگی را تبدیل به صحنه‌ای مانا و خاص می‌کند. مرد سبدباف صرفا مردی درحال سبدبافی را نشان نمی‌دهد بلکه روح لطیف و عاشقانه‌ای را نزد مردی سبد باف در فضایی رمانتیک به تصویر در می‌آورد. آثار او همانند برخی از نقاشان همدان قابل دسته بندی تاریخی نیست. اما از لحاظ موضوعی آثار او به دو بخش فضاهای اجتماعی و روابط انسانی و همچنین طبیعت تقسیم می‌شود که در سال‌های متفاوت به هر دو بخش پرداخته است. او در آثار خود کمتر از اتفاق و بداهه بهره می‌برد و آثار او نوعی چیدمان آگاهانه را در خود نمایان می‌کند.

موضوع های نقاشی احقری به دور از مفاهیم فلسفی، سیاسی و یا اجتماعی به خلوت هنرمند اشاره دارد. نحوه برخورد او با نقاشی شاید به اوایل سده بیستم اروپای غربی بازگردد، و آثار او از تحولات معاصر در حوزه نقاشی به دور است. آثار او برای مخاطب به لحاظ رنگ گذاری یادآور جنبش امپرسیونیسم است، و در برخی آثار یادآور نقاشی‌های آغازین پل سزان در مکتاب‌های کوبیسم اشاره دارد.

آثار تقی حجاریان را شاید بتوان در سه دوره تقسیم کرد. دوره اول، که صرفا به طراحی از فضای روستایی می‌پرداخت «۱۳۷۲–۱۳۸۲»، دوره دوم که درگیر انعکاس طبیعت و فضاسازی از دغدغه‌های پیرامونی هنرمند با مضامین همدان و موقعیت جغرافیایی و فرهنگی شهر حکایت

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-28]

داشت «۱۳۸۲-۱۳۹۰»، و دوره سوم که آثار او به سمت هنر انتزاعی پیش رفت «۱۳۹۰- تا کنون» تقی حجاریان در این دوره از انعکاس طبیعت به معنای طبیعت گرایی دور می‌شود و به درون رجعت می‌کند. لحن آثار کاملاً ما را به دنیای مدرن مرتبط می‌کند. دیگر خبری از رنگ‌های درخشان به شکل عینی نیست بلکه خاکستری رنگی‌هایی جای آن‌ها را گرفته است. دیگر خطوط بازتاب یا منتزع شده از طبیعت نیستند بلکه هرچه هست از ذهن هنرمند نشات گرفته شده است.



تصویر شماره (۳)

ردیف اول: ضیاء الدین جاوید، شب خسته در پناهگاه، ۶۲ در ۸۶ سانتیمتر. رنگ روغن رقیق و راپید بر روی مقوا آبرنگ. ۱۳۶۹.

ردیف دوم، تصویر سمت چپ: محمدیوسف رجبی، سبدباف، ۶۰ در ۴۵ سانتیمتر، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۳۶۲/ تصویر سمت راست: علی اکبر احقری، جنگل، ۶۵ در ۸۵ سانتیمتر. رنگ روغن روی بوم. ۱۳۸۲.

ردیف سوم، تصویر سمت چپ: مسعود دشتبان، عنوان نامشخص، ۱۰۰ در ۸۰ سانتیمتر آبرنگ و اکریلیک بر روی مقوا. سال خلق اثر نامشخص/ تصویر سمت راست: تقی حجاریان، بدون عنوان، ۷۰ در ۷۰ سانتیمتر. رنگ روغن بر روی بوم، ۱۳۸۵.

ردیف چهارم، تصویر سمت چپ: شهرام گلپریان، از مجموعه کوچ، ۷۰ در ۵۰ سانتیمتر، ترکیب مواد، مرکب، اکولین و رنگ روغن، دهه ۱۳۷۰.

ردیف چهارم، تصویر سمت راست: محمدعلی رجبی، عنوان نامشخص، ۱۳۰ در ۹۵ سانتیمتر، رنگ روغن بر روی بوم، ۱۳۹۷.

مرحوم مسعود دشتبان بسیار مطمئن قلم می‌زد. احوال و خلق وخوی هیجانی او در تمام کارها دیده می‌شود. ترکیب بندی‌های او مستحکم است. پالت رنگی خاصی داشت که فردی و متمایز از دیگران بود. انتخاب موضوعات گسترده و متنوع نشان از عشق و علاقه او به حیات و کنجکاوی او در حوزه نقاشی دارد. آثار او را می‌توان به هفت دسته موضوعی تقسیم کرد. دسته اول: نقاشی پرتره یا همان نقاشی از چهره است. نقاشی هایی که دارای ابعاد متوسط و در کادر مربع هستند؛ دسته دوم: نقاشی با سوژه احجام غیرجاندار. دسته سوم: نقاشی از طبیعت است.

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-28]

دسته چهارم: فضاهای اجتماعی، کوچه و شهر است. دسته پنجم: فضاهای مفهومی–روایی و بدون حضور پیکره انسانی، دسته ششم: انتزاع از طبیعت است. آثاری که در بیشترین حد دخل و تصرف نسبت به واقعیت نقاشی شده است و دسته هفتم: انتزاعی، اگرچه این آثار نیز در باطن خود رگه‌هایی از طبیعت را دارد. اما برگرفته از طبیعت هستند. شهرام گلپریان هنرمندی درخور توجه است. اگر به سراغ آثار او می‌روید می‌بایست همانند بیشتر نقاشان همدانی با احساس به تابوهای او نزدیک شوید. شرط درک آثار او احساس است. او به دور از هر نوع مفهوم سازی و ارائه پیام، به صورت انتزاعی احساس خود را در تابلو منعکس می‌کند. آثار شهرام گلپریان بعضی وقت‌ها به اکسپرسیونیسم و گاهی به امپرسیونیسم متمایل می‌شود؛ آثار اخیر او را به سه دسته موضوعی تقسیم بندی کرد. روند آثار او در دست نیست و تنها می‌توان آثار متاخر او را بررسی کرد. دسته اول به موضوع پرنده اختصاص دارد. دسته دوم نقاشی‌های مجموعه باد است. و دسته سوم با موضوع طبیعت که البته طبیعت در این بخش، موضوعی است تا هنرمند به شیوه تغزُلی شعر بصری بسراید. تنها آثار متاخر محمد علی رجبی در دسترس است. به همین دلیل بررسی و تحلیل آثار او وجه تاریخی ندارد و نویسنده تنها بر آثار سال‌های اخیر نقاش، با مضمون موضوعی متمرکز بوده است. نقاشی‌های محمد علی رجبی را از لحاظ موضوعی می توان به سه بخش تقسیم کرد؛ آثار او در تمامی این سه رویکرد، دارای فضاهای سورئالیستی است. دسته اول آثاری است که به تصویرسازی از داستان‌ها و رمان‌ها بیشتر شباهت دارد. دسته دوم ساختمان‌ها و فضاهای شهری، و دسته سوم طبیعت بکر است. او نقاش خاطره‌ها است. نوستالژی منعکس شده در نقاشی هایش با زبانی رمانتیک و بهره مندی از فضای سورئالیستی اثر را شاعرانه معرفی می‌کند. عنصر رنگ در آثار او معانی نهفته در ذهنش است و از عینیت پردازی دور است. اما ترکیب بندی‌های او بر خلاف معانی پیچیده در کارهایش بسیار ساده به نظر می‌رسند. ترکیب‌هایی روان که به انرژی فرم‌ها کمتر توجه شده است. (اردلانی، ۱۴۰۰)

تحلیل محیط (طبیعت و انسانی) در هنر نقاشی نزد پیشگامان هنر نقاشی استان همدان

	نام هنرمند	موضوع اثر	ساختار	فرم	رنگ	منظر (دور و نزدیک)	دسته بندی
۱	یحیی زرین قلم کارگر (۱۳۵۵-۱۲۸۰)	تلفیقی از طبیعت اروپایی و تجربه طبیعت همدان	متعادل و متقارن به شیوه کلاسیک و گوتیک	عینیت پردازانه	پالت رنگی معمول، استفاده از ته رنگ قهوه ای، نوع قلم زنی به شیوه کلاسیک	منظر (دور)	طبیعت گرا
۲	علی اصغر ساعی همدانی (۱۳۷۶-۱۲۹۰)	طبیعت و فضای شهری، انعکاس زندگی مردم	متعادل و متقارن	عینیت گرا و گاهی استعاره از عینیت	پالت رنگی شخصی، نوع قلم زنی خاص ، عینیت پردازانه	منظر (دور و نزدیک)	طبیعت گرا
۳	جواد حمیدی (۱۳۸۰-۱۲۹۷)	انعکاس زندگی روزمره مردم ایران	پویا و متعادل، پلان بندی مدرنیستی با عمق کم در تصویر	عینیت گریز – نوگرایی و خیالی	عینیت گریز- پالت رنگی شخصی، نوع قلم زنی سریع و فردی	منظر (دور و نزدیک)	نوگرا
٤	سیف اله گلپریان (۱۲۹۸- ۱۳۵۱)	طبیعت و فضای روستایی، ارائه احوال مردم جامعه همچون شادی و غم و ...	متعادل و متقارن	عینیت گرا	عینیت گرا - پالت رنگی معمول، نوع قلم زنی به شیوه کلاسیک	منظر (دور)	طبیعت گرا
۵	حسین دستخوش همدانی (۱۳۸٤-۱۳۰۵)	مذهبی و حماسی – انعکاس روایت های ادبی نزد عامه مردم	ترکیب بندی های درهم تنیده برای روایت داستان در یک تصویر	تا حدودی عینیت گرا - نمادگرا و خیالی	پالت رنگی و نوع قلم زنی به شیوه مکتب قهوه خانه و تا حدودی شبیه کلاسیک	منظر (نزدیک)	نقاشی مذهبی و قهوه خانه
٦	کورش ابراهیمی (۱۳۱۲)	طبیعت و اقتباس از آثار دوره رنسانس اروپایی	ترکیب بندی متعادل و کلاسیک	عینیت گرا	عینیت گرا - پالت رنگی معمول، نوع قلم زنی به شیوه کلاسیک	منظر (نزدیک)	طبیعت گرا
۷	محمود زنگنه (۱۳۷۸-۱۳۱۲)	خانه ها، مناظر و وسایل زندگی روستایی	ترکیب بندی متعادل و پیچیده با رویکرد نو	برخی عینیت گرا و برخی عینیت گریز و خیالی	استفاده از مواد مختلف همچون کاهگل و خاک. قلم زنی خاص، اغراق در رنگ و ارائه احساس	منظر (دور و نزدیک)	نوگرا
۸	مسعود قادریان (۱۳۸۲-۱۳۱۳)	فیگوراتیو غربی- مکتب سقاخانه	ترکیب بندی متعادل و پیچیده با رویکرد نو	عینیت گرا- انتزاعی و حسی	استفاده از تکنیک کولاژ – رنگ پردازی خیالی	منظر (دور و نزدیک)	نوگرا
۹	هوشنگ جمشیدآبادی ۱۳۱۸	فیگوراتیو خیالی و ذهنی با موضوع های اجتماعی	ترکیب بندی متعادل و فشرده و حسی با رویکرد نو	عینیت گریز	عینیت گریز- رنگ پردازی خیالی حضور احساس در رنگ گذاری	منظر (نزدیک)	نوگرا
۱۰	عربعلی شروه (۱۳۹۰-۱۳۱۸)	دوره اول عینیت پردازی با موضوعات طبیعت- دوره متاخر عینیت گریزی فیگوراتیو خیالی و ذهنی	ترکیب بندی متعادل و فشرده با رویکرد نو	عینیت گریز و فرم های خلاقانه	عینیت گریز - رنگ پردازی خیالی	منظر (دور و نزدیک)	نوگرا
۱۱	محمدحسین حلیمی (۱۳۱۹)	فیگوراتیو خیالی مذهبی و ذهنی - انتزاعی	ترکیب بندی متعادل و فشرده با رویکرد نو	دوره آغازین عینیت گرا دوره متاخر عینیت گریز و به شیوه انتزاعی	رنگ پردازی خیالی و درخشان	منظر (دور و نزدیک)	نوگرا
۱۲	خلیل شهباز (۱۳۲۰)	حکایت های ادبی و تاریخی و عاشقانه با تمرکز بر اشعار ایرانی	متعادل با ارزش های نگارگری ایرانی	عینیت گریز – با وفاداری به مکتب نگارگری با زبان تمثیل و خیالی	عینیت گریز- طیف رنگ های نگارگری، نوع قلم زنی بسیار ظریف	منظر (دور و نزدیک)	نگارگری

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-28]

	نام هنرمند	موضوع اثر	ساختار	فرم	رنگ	محیط	دسته بندی
۱۳	محمد قهوه ای (۱۳۲۰-۱۳۸۷)	طبیعت خیالی و ذهنی	ترکیب بندی متعادل و فشرده با رویکرد نو	عینیت گرا	عینیت گریز- رنگ پردازی خیالی با قلم گزاری سریع	منظر (دور)	نوگرا
۱٤	ضیاء الدین جاوید (۱۳۲۲-۱۳۹۵)	اجتماعی و ارتباط با ادبیات معاصر و آیین های سیستان	ترکیب بندی متعادل و فشرده و پیچیده با رویکرد نو – محاسبه شده همانند آثار سزان	عینیت گریز	عینیت گریز - رنگ پردازی اندک و خیالی با ارزش خطی متحصربه فرد	منظر (دور و نزدیک)	نوگرا
۱۵	احمد فتوت (۱۳۲۲)	طبیعت خیالی و ذهنی و فضای اجتماعی و احجام غیرجاندار	ترکیب بندی متعادل و فشرده با رویکرد نو	دوره آغازین عینیت گرا و حسی دوره معاصر عینیت گریز و خیالی	رنگ پردازی خیالی با قلم گذاری سریع	منظر (دور و نزدیک)	نوگرا
۱٦	محمدیوسف رجبی (۱۳۲۲)	طبیعت خیالی و ذهنی و فضای اجتماعی	ترکیب بندی متعادل و فشرده با رویکرد نو	عینیت گرا	عینیت گرایی به همراه رنگ پردازی خیالی	منظر (دور و نزدیک)	نوگرا
۱۷	علی اکبر احقری (۱۳۲۳)	طبیعت عینی	ترکیب بندی متعادل و متوازن	عینیت گرا	عینیت گرایی	منظر (دور و نزدیک)	نوگرا
۱۸	تقی حجاریان (۱۳۲۳)	انعکاس فضای روستایی همدان- طبیعت به شیوه انتزاعی	ترکیب بندی متعادل با رویکرد نو	عینیت گریز	عینیت گریز - رنگ پردازی خیالی با قلم گذاری سریع	منظر (دور و نزدیک)	نوگرا
۱۹	مسعود دشتبان (۱۳۲٦-۱۳۹۸)	طبیعت خیالی – چهره افراد	ترکیب بندی متعادل و فشرده با محاسبات دقیق و رویکرد نو	عینیت گریز	عینیت گریز - رنگ پردازی خیالی با قلم گذاری سریع	منظر (دور)	نوگرا
۲۰	شهرام گلپریان (۱۳۲۸)	طبیعت خیالی	ترکیب بندی سیال و پر انرژی با رویکرد نو	عینیت گریز	عینیت گریز - رنگ پردازی خیالی با رنگ های رقیق	منظر (دور)	نوگرا
۲۱	محمدتقی قیاسی (۱۳۲۹)	فضاهای شهری و اقتباس از آثار کمال الملک	متعادل و کلاسیک	عینیت گرا	عینیت گرا- پالت رنگی معمول، نوع قلم زنی به شیوه کلاسیک	منظر (دور و نزدیک)	مکتب کمال الملک
۲۲	محمدعلی رجبی (۱۳۳۰)	فضاهای شهری و داستان های ادبی	ترکیب بندی متعادل و با رویکرد نو	عینیت گریز	عینیت گریز - رنگ پردازی خیالی و با احساس با قلم گذاری سریع	منظر (دور)	نوگرا

نتیجه‌گیری

موضوع اثر: موضوع اثر نزد این پنج گرایش نقاشی با هم تفاوت دارد. موضوع اثر نزد نقاشان کمال الملک می‌تواند به موضوعات روزمره و مردمی با پرداخت واقعگرایانه و مهارت باشد. ترکیب بندی‌های کلاسیک و متوازن، در فرم عینیت گرا و در رنگ پردازی بعضا عینیت گرا و در برخی موارد رنگ لحنی شخصی و اغراق آمیز به خود می‌گیرد. موضوع این هنرمندان بیشتر انعکاس طبیعت و کپی از نقاشی‌های کمال الملک می‌باشد. منظر (دور و نزدیک) در آثار این دسته از هنرمندان دیده می‌شود. نزد نقاشان طبیعت گرا، عینیت پذیری از طبیعت جاندار یا بی جان و به شیوه واقعگرایانه است، در فرم و رنگ معمولا عینیت گرا هستند البته در بخش‌هایی نیز در رنگ اغراق انجام می‌گرفته؛ موضوع آثار این گروه طبیعت جاندار و بی جان می‌باشد. موضوع نزد نقاشان هنرملی و نگارگری می‌تواند برگرفته از موضوعات ادبی و میراث شعر پارسی باشد؛ ترکیب‌های پیچیده و تا حدی وفادار به مکتب نگارگری و در فرم بهره مندی از زبان تمثیل در آثار آنها دیده می‌شود، منظر (دور و نزدیک) در آثار این گروه دیده می‌شود. در میان نقاشان قهوه خانه می‌تواند موضوعات حماسی وعاشقانه به شیوه مردمی و بدون عینیت پردازی و با عمق نمایی و پلان بندی خاص این مکتب باشد. رنگ پردازی‌های خاص با ته رنگ قهوه ای، در فرم و رنگ تا حدی عینیت پرداز از ویژگی‌های این مکتب در همدان است. نزد نقاشان نوگرا موضوع به حدی می‌تواند گسترده باشد که تمام حوزه‌ها را دربر بگیرد با این تفاوت که بطور کل از عینیت سرباز می‌زند. معمولا در فرم و رنگ از عینیت دوری می‌جویند و موضوعات آنها نهایتا به انتزاع از طبیعت و احجام غیرجاندار و یا موضوعات اجتماعی ختم می‌شود. توجه به عینیت پردازی: نزد نقاشان مکتب کمال الملک و نقاشان طبیعت گرا دیده می‌شود؛ اما نزد سه گروه دیگر از نقاشان عینیت گریزی وجود دارد. نقش خالق و مخاطب در تعیین اثر هنری: تنها نزد نقاشان نوگرا است که مخاطب تعیین کننده نهایی اثر هنری نیست، اما نزد هر چهار گروه دیگر پذیرش مخاطب سهم بسزایی دارد.

نوع ترکیب بندی: به نظر می‌رسد نقاشان شیوه کمال الملک و طبیعت گراها از ترکیب بندی‌های متعادل و شاید کلاسیک بهره می‌برند. هرچند که می‌توان موضوع نقاشی طبیعت باشد اما به شیوه نقاشان نوگرا ترکیب بندی را با پلان‌های متصل ایجاد کرده و جزو نقاشان نوگرا باشد. اما ترکیب بندی نزد نقاشان ملی و نگارگری حائز پلان‌های پیاپی با نیروهای دورانی در تصویر و پرسپکتیو خاص این شیوه شکل می‌گیرد و در میان نقاشان مکتب قهوه خانه و مذهبی، فرم‌های در هم تنیده و تصاویر پیاپی به نوعی تلاش دارد تا یک داستان را در یک پلان معرفی کند. به همین دلیل جای تنفس بصری معمولا در کار دیده نمی‌شود و از پرسپکتیو مقامی استفاده می‌کنند. و در نهایت نوع ترکیب بندی نزد نقاشان نوگرا حائز عمق میدان کم و تصاویری در کادر بسته می‌باشد. به عبارتی پلان‌ها نزد این دسته از نقاشان در هم تنیده شده و افق دور در دستور کار آنها نیست. ویژگی‌های تکنیکی: مهارت‌های آموزش دیده شده در نوع پرداخت فرم‌های آورده شده در نقاشی نزد نقاشان مکتب کمال‌الملک، طبیعت گرا و البته نگارگری و هنر ملی بسیار اهمیت دارد. اما نزد نقاشان قهوه خانه احساس عمومی و اجتماعی ارائه دهنده فرم و

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-28]

نوع قلم زنی می‌باشد و نزد نقاشان نوگرا احساس فردی و اهمیت و رجعت به درون نزد هنرمند برای انتخاب فرم و نوع قلم زنی حائز اهمیت است. با این توضیح می‌توان دریافت مفهوم زیبایی نزد هنرمندان نسل اول نقاش همدان با منظر (دور و نزدیک) و به خصوص طبیعت انسانی گره خورده و می‌توان از تحلیل نقاشی‌ها به حال و هوای شهر، نوع زندگی و علاقه مردم در گذشته همدان اشراف یافت.

پی‌نوشت‌ها

۱- NATURE

۲- STILL-LIFE به فرانسوی NATURE MORTE

۳- NATURALISM

۴- STYLIZATION (چکیده نمایی) بازنمایی ویژگی های اساسی و بازشناختی چیزها طبیعی بر طبق یک شیوه قراردادی (اصطلاحی در برابر طبیعت پردازی) در این گونه بازنمایی معمولا روش‌های ساده‌سازی، تکرار منظم، قرینه‌سازی، تغییر تناسبات، و اغراق صوری به کار برده می‌شود.

۵- جوتّو دی بوندونه Giotto di Bondone (۱۲۶۷ – ۱۳۳۷ میلادی) نقاش، دیوارنگار و معمار سده چهاردهم ایتالیا است که سبک نقاشی گوتیک و بیزانسی وی نقطه آغازین توسعه هنر غرب به‌شمار می‌رود.

۶- Piero della Francesca (۱۴۱۲ –۱۴۹۲) هنرمند و ریاضی‌دان دوره رنسانس بود که هندسه را به‌طور عینی در نقاشی‌هایش وارد کرد

۷- جووانی بلینی Giovanni Bellini؛ (۱۵۱۶ –۱۴۳۰) نقاش دوره رنسانس اهل ایتالیا بود. او با کاربست رنگهای شفاف و درخشنده مکتب ونیز را متحول کرد و به سوی آثاری دلفریب و رنگین سوق داد.

۸- آندرئا مانتنیا Andrea Mantegna؛ (۱۵۳۶ –۱۴۳۱)

۹- Piero di Cosimo (۱۵۲۲ –۱۴۶۲)

۱۰- آلساندرو دی ماریانو دی وانی فیلیپپی Sandro Botticelli (۱۴۴۵–۱۵۱۰)

۱۱- Raffaello Sanzio (۱۴۸۳–۱۵۲۰)

۱۲- جیرولامو فرانچسکو ماریا ماتزئولا Girolamo Francesco Maria Mazzola. (که با نام فرانچسکو ماتزولا نیز شناخته می‌شود) معروف به پارمیجانینو (Parmigianino) یا پارمیجانو (۱۵۰۳ – ۱۵۴۰)

۱۳- جاکوپو روبوستی (Jacopo Robusti) (۱۵۱۸–۱۵۹۴)، مشهور به تینتورِتو (Tintoretto)، نقاش ونیزی دوره رنسانس بود.

۱۴- Pieter Bruegel the Elder (۱۵۲۵–۱۵۶۹م)

۱۵- Vermeer, Jan (۱۶۳۲–۱۶۷۵م)

۱۶- Rembrandt Harmenszoon van Rijn رامبرانت هارمنزون فان راین (۱۶۰۶–۱۶۶۹م)

۱۷- Jean Chardin (۱۶۴۳–۱۷۷۱۳م)

۱۸- محمدحسین حلیمی در مورد مرحوم کارگر در مصاحبه خود با نویسنده کتاب می‌گوید: "مرحوم کارگر استاد نقاشی و موسیقی بود و جنبه‌های رئالیستی و ناتورالیستی نقاشی برایش بسیار اهمیت داشت." (حلیمی، ۵ مهر ۱۳۹۸، مصاحبه شفاهی) او سرانجام با خلق تعداد بی‌شماری تابلو نقاشی و تربیت شاگردانی ممتاز در سال ۱۳۵۵ به دلیل مشکل کبد دارفانی را وداع گفت.

۱۹- در سال ۱۳۱۰ در دوران جوانی تصویری از خود و پدرش به شیوه سیاه قلم کشید و رفته رفته اوقاتی را صرف نقاشی هایی با مضامین چهره نزدیکان و یا طبیعت کرد. اغلب نقاشی‌های او از سر ذوق و عشق خلق شده‌اند. به همین دلیل با همین عشق و علاقه نیز آثار یکی پس از دیگری به نزدیکان و آشنایان هدیه داده شده‌اند.

۲۰- خرداد ۱۳۲۴ جواد حمیدی و کاظمی و ضیاءپور اولین دانشجویان نقاشی بودند که موفق به اخذ لیسانس نقاشی از دانشکده هنرهای زیبا شدند. او با درجه دکتری هنر به ایران باز گشت و تلاش کرد تا هرآنچه را که آموخته به دانشجویان بیاموزد. شیوه کار جواد حمیدی کمی با دیگر اساتید آن زمان دانشکده متفاوت بود. شاگردان جوان دانشکده که مستعد هنر بودند همانند سهراب سپهری و منوچهر یکتایی و احمد اسفندیاری به او تمایل پیدا کردند. اولین نمایشگاه نقاشی مدرن را در انجمن خروس جنگی با تابلویی با عنوان جنون عرضه کرد، و بیش از نیم قرن به آموزش و خلق آثار نقاشی مبادرت ورزید. (مویریزی نژاد، ۱۳۸۷)

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-28]

۲۱- قطعاتی همچون «آی گُلُم،ای گُلُم»، «رقص زهره»، و «قالیباف». این گروه کُر که به همت سیف‌اله گلپریان شکل گرفته بود باعث شد تا نام همدان در اردوهای دانش آموزی رامسر که تقریبا از سال‌های ۱۳۴۳ آغاز شده بود بدرخشد. از مهم‌ترین شاگردان آموزشگاه او می توان به قباد شیوا گرافیست نام آشنا و فوزی حسن تهرانی اشاره کرد.

۲۲- آثار او به نوجوانان هنر دوست آن زمان انگیزه می داد. عابران وقتی آن تابلو را می دیدند همانند موزه قدری تامل می کردند و برای تحسین کار و دیدن جزئیات می ایستادند و مدتی لذت می بردند. (فتوت، ۴ دی ۱۳۹۷، مصاحبه شفاهی) آثار او برای خیلی ها همچون خودم، قباد شیوا، محمد قهوه‌ای، و احمد فتوت و دیگران انگیزش ساز بود. (حلیمی، ۵ مهر ۱۳۹۸، مصاحبه شفاهی)

۲۳- سال ۱۳۳۷ به دلیل بیماری مادر، خانواده زنگنه مجبور به مهاجرت به تهران شد. استاد دانشکده هنرهای زیبا، هانیبال الخاص در مورد او می‌گوید: «محمود زنگنه را خوب می‌شناسم. در مدرسه‌ای که من نقاشی تدریس می‌کردم او را دیدم و شناختم و پی به استعدادش بردم. (نوش‌آبادی، ۱۳۹۴) محمود زنگنه همچنین در نمایشگاه‌های دو سالانه ایران شرکت داشت و مقام برتر نمایشگاه صنایع توسعه صادرات را به دست آورد. او دهه هفتاد توانست مدرک دکترای افتخاری بگیرد. (احمد زنگنه، ۱۶ اسفند ۱۳۹۸، مصاحبه شفاهی)

۲۴- حدود ۲۵ سال در مدارس همدان «۱۳۳۲-۱۳۳۵»، کرج «۱۳۳۶-۱۳۳۹» و تهران «۱۳۴۰-۱۳۵۸» ادبیات و هنر درس می دهد. در این زمان در کنار آموزش، دست به خلق آثار نقاشی و تمرین نوازندگی در حوزه موسیقی می‌کند. مسعود قادریان به ادبیات علاقه بسیار داشت. گاه‌گاهی شعر می‌گفت.

۲۵- پدر او در نقش خانه قالی کار می کرد و هوشنگ نیز کنار دست پدر در نقش خانه قالی تردد داشت و از همان کودکی با قالی، رنگ و خامه ها آشنا شد. هوشنگ جمشیدآبادی هنرمندی چندوجهی است. او در سابقه خود از رمان نویسی، ترانه سرایی، بازیگری و کارگردانی تئاتر، پژوهندگی در حوزه محیط زیست و نوازندگی درکنار هنر نقاشی را تجربه کرده است. با این سابقه درخشان اما پراکنده شاید کمتر بتوان هوشنگ جمشیدآبادی را نقاشی تمام قد دانست. هرچند که ذات هنر در او و رفتارش بسیار واضح است. به نقل از هنرمند، او بیش از سیصد اثر در آرشیو خود دارد.

۲۶- "محیط و آدم های تازه برای عربعلی شروه، انبوهی از تجربه‌های جدید به همراه داشت. از سال ۱۳۳۸ تا ۱۳۴۸ به مدت ده سال به تدریس در مدارس روستاهای کبودراهنگ همدان مشغول بود. (موریزی نژاد، ۱۳۸۹. صص. ۴و۵) در این سال‌ها او زبان انگلیسی خواند و برای تفریح کوهنوردی و صخره نوردی کرد. مصمم به ادامه تحصیل در رشته هنر، در سال ۱۳۴۸ در دانشکده هنرهای زیبا پذیرفته می شود. او بیش از ۱۲۰ عنوان کتاب ترجمه و تالیف و نیم قرن سابقه تدریس هنر در مدارس و دانشگاه های ایران را در کارنامه درخشان خود دارد. (مرضیه قره داغی قرشقه، ۱۹ خرداد ۱۳۹۸، مصاحبه شفاهی گالری شروه در تهران)

۲۷- بجز تدریس محمدحسین حلیمی یک آتلیه تابلو نویسی در خیابان بوعلی به نام نگارستان سپیده داشت که در آن تابلونویسی و خطاطی می‌کرد. در سال ۱۳۴۹ در دانشکده هنرهای زیبا در رشته نقاشی به تحصیل بپردازد. در سال ۱۳۵۳ تا ۱۳۵۶ برای مطالعه و ادامه تحصیل به پاریس می‌رود. در سال ۱۳۵۷ هم به استخدام دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران درمی آید. او هم‌اکنون استاد تمام و بازنشسته هنرهای تجسمی و عضو هیئت علمی دانشگاه تهران، پردیس هنرهای زیبا است و همچنین عضو پیوسته فرهنگستان علوم و ازچهره‌های ماندگار است.

۲۸- علاقه بسیار او به هنر نقاشی باعث شد تا بعدازظهرها به هنرستان کمال الملک تهران سر بزند. سال ۱۳۴۱ و در سومین دوره دانشگاه ملی، در رشته معماری به دانشکده هنرهای زیبا نیز راه پیدا می‌کند. او به انگلستان و امریکا سفر کرده و از نزدیک آثار موزه های غرب را دیده است. علاقه او به هنر نگارگری به خصوص آثار حسین بهزاد باعث شد تا او هیچگاه به هنر مدرن علاقه نشان ندهد. او حسین بهزاد را استاد خود می داند و از آثار و نوع قلم زنی او بسیار بهره برده است.

۲۹- شاید بتوان محمد قهوه‌ای را پدر معماری مدرن شهر همدان دانست. او با مطالعه و پرکار بود. آثاری را در شهر بنا کرد که امروزه منبع الهام برای دیگر معماران است. و در فضای فردی در طبیعت همدان بسیار مشغول نقاشی بود.

۳۰- مرحوم جاوید، مدرس بازنشسته دانشگاه علم و صنعت ایران و یکی از چهره های شناخته شده معماری ایران بود نخستین شعله‌های علاقه‌اش به طراحی با نقش‌هایی که در کودکی از صورت خانواده خود با زغال روی دیوار حیاط می‌کشید ظهور پیدا کرد که به جای تنبیه، تأیید و حیرت همگان را گرفت. در سال ۱۳۴۰ وارد دانشگاه هنرهای زیبا در رشته معماری شد.

۳۱- ورود به دانشگاه برای او روزنه‌ای می‌شود تا با هنر جهان بهتر ارتباط برقرار کند. او به همراه آثارش یک تنه از تاریخ هنر نقاشی گذر کرده و ضرب قلم موهایش تجربه‌ای به بلندای تاریخ هنر را در خود حفظ کرده است. او بیش از ۶۰ سال در حوزه تدریس هنر در همدان مشغول است و بیش از ۶۰ نمایشگاه انفرادی و گروهی در کشورهای مختلف را در کارنامه خود دارد.

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-28]

۳۲- نقاشی های محمد یوسف رجبی با عنوان پاییز همدان، «تصویر۱۴۹» و سبدباف، «تصویر۱۵۰» هر دو منتخب دوسالانه های نقاشی ایران است.
۳۳- کوشش های او نظر مقامات فرهنگ و هنر وقت همدان را جلب کرد و به همین خاطر او را در سال ۱۳۵۵ برای فرصت مطالعاتی به ایرانی‌های فرانسه و ایتالیا اعزام کردند.
۳۴- در سال ۱۳۶۴ در رشته ادبیات کارشناسی ارشد دریافت می‌کند. او در سال ۱۳۶۲ موفق به اخذ درجه فوق ممتاز زیر نظر استاد امیرخانی می شود. او هم اکنون کمتر نقاشی می کند و در انجمن خوشنویسان نهاوند فعالیت می کند.
۳۵- سفرهای متعدد داخلی و خارجی می رود و با کار نقاشان اروپایی از نزدیک آشنا می شود. او دارای درجه دوم هنری از وزارت ارشاد است.
محمد علی رجبی در سمت مربی در سال های ۱۳۷۰ تا ۱۳۷۷ در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان همدان، فرهنگسرای همدان و دانشگاه علوم و پزشکی همدان تدریس کرده است.

منابع

- اردلانی، ح. (۱۴۰۰)، پیشگامان نقاشی همدان، زندگی نامه و تحلیل آثار. نشر طلایی، حوزه هنری استان همدان. همدان
- پاکباز، ر. (۱۳۸۳). دایره المعارف هنر، انتشارات فرهنگ معاصر. تهران.
- دو وینیو، ژ. (۱۳۷۹)، جامعه شناسی هنر، ترجمه مهدی سحابی، نشر مرکز. تهران.
- سیف، ه. (۱۳۶۹) نقاشی قهوه خانه، چاپ اول. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. سازمان میراث فرهنگی کشور.
- صدیق، م.، قهوه‌ای. ق.، قهوه‌ای. م.، قهوه‌ای، م.، ارژنگی، ن.، زرین گام، ن. (۱۳۹۳) محمد قهوه‌ای (معماری به روایت من). تهران: سروش دانش.
- حجاریان، ت. (۱۳۹۰) درباره استاد محمود زنگنه، تندیس، شماره ۱۹۸.
- زارعی، ک. (۱۳۹۷) آثار و احوال حسین دستخوش همدانی، نقاش قهوه خانه ای. همدان: نشر طلایی. حوزه هنری استان همدان.
- سمیع آذر، ع. (۱۳۸۸) اوج و افول مدرنیسم. تهران: چاپ و نشر نظر. اداره کل موزه‌های تهران و موزه رضا عباسی.
- آغداشلو، آ.، حسینی راد، ع.، آوینی، س. م. (۱۳۷۹) رویای فرشتگان، بیان تمثیلی در نقاشی نوگرای ایران. تهران: نشر نظر.
- جنسن، ه. و. (۱۳۷۹) تاریخ هنر، ترجمه پرویز مرزبان، انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
- کپس، ج. (۱۳۷۵) زبان تصویر، ترجمه فیروزه مهاجر، انتشارات سروش، تهران.
- گودرزی، م. (۱۳۸۱) روش تجزیه و تحلیل آثار نقاشی جلد دوم، موسسه انتشارات عطائی، تهران.
- مهاجر، م. (۱۳۷۸) مردان خیالی نگار: حدیث ساده نقاشی و نقاشان قهوه خانه ای. مطالعات هنرهای تجسمی، بهار ۱۳۷۸،
- نجفیان، ب. (۱۳۹) گزیده تاریخ هنر جهان، چ پنجم، انتشارات چارسوی هنر، تهران.
- رجبی، م. (۱۳۸۷) سیر نقاشی همدان. فرهنگ مردم. تابستان ۱۳۸۷، شماره ۲۶.
- انسیه، و.، پناهی،س.، فروتن، م.، اردلانی، ح. (۱۴۰۲) بازنمایی فضای معماری در آثار نقاشی با رهیافت نشانه شناسی لایه‌ای (مطالعه موردی منتخبی از آثار ایران درودی). هویت شهر، دوره ۱۷، شماره ۱، شماره پیاپی ۵۳، اردیبهشت ۱۴۰۲، صفحه ۳۷-۴۸.
- آرناسن، ی. (۱۳۷۴) تاریخ هنر نوین. ترجمه محمدتقی فرامرزی، انتشارات نگاه، تهران.
- تنهایی، آ. (۱۳۸۷) هنرمندان معاصر ایران، گفتگو با مسعود دشتبان. تندیس، شماره ۱۵۶.
- فتوت، ا. (۱۳۹۰) گزیده‌ای از نقاشی‌های احمد فتوت. تهران: انتشارات هفت رنگ.
- مجابی، ج. (۱۳۷۶) پیشگامان نقاشی معاصر ایران «نسل اول»، تهران: انتشارات هنر ایران.
- موریزی نژاد، ح. (۱۳۸۷) هنرمندان معاصر ایران، جواد حمیدی. تندیس، شماره ۱۲۲.
- موریزی نژاد، ح. (۱۳۸۹) هنرمندان معاصر ایران، عربعلی شروه. تندیس، شماره ۱۹۴.
- نوش آبادی، س. (۱۱ اسفند ۱۳۹۴) "نقاش روستایی روستاهای ایران کیست؟" شماره ۵، صص ۱۴۸-۱۶۵. برگرفته از لینک https://www. dana. ir/news/665800. html

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-28]

مصاحبه‌ها

- اردلانی، ح (۲۲ شهریور ۱۳۹۷). مصاحبه با حسین ساعی. باغ ایشان در همدان.
- اردلانی، ح (۱۰ مهر ۱۳۹۷). مصاحبه با مهشاد زرین قلم کارگر. منزل ایشان در همدان.
- اردلانی، ح (۲۱ آذر ۱۳۹۷). مصاحبه با تقی حجاریان. کارگاه ایشان در همدان.
- اردلانی، ح (۴ دی ۱۳۹۷ و ۱۲ تیر ۱۳۹۸ و ۱۴ آذر ۱۳۹۸). مصاحبه با احمد فتوت. کارگاه شخصی در همدان.
- اردلانی، ح (۱۵ دی ۱۳۹۷). مصاحبه با یوسف رجبی. منزل ایشان در همدان.
- اردلانی، ح (۳ بهمن ۱۳۹۷). مصاحبه با محمدعلی رجبی.
- اردلانی، ح (۳ بهمن ۱۳۹۷). مصاحبه با وحیده غفاری و مانلی و ماهان جاوید. منزل مرحوم در تهران.
- اردلانی، ح (۱۹ خرداد ۱۳۹۸). مصاحبه با مرضیه قره داغی قرشقه. گالری شروه در تهران.
- اردلانی، ح (۲ تیر ۱۳۹۸). مصاحبه با خلیل شهباز، اکرم شهبازیان و سام شهباز. منزل در تهران.
- اردلانی، ح (۶ شهریور ۱۳۹۸). مصاحبه با محمدتقی قیاسی و محمدعلی قیاسی. منزل در نهاوند.
- اردلانی، ح (۵ مهر ۱۳۹۸). مصاحبه با محمدحسین حلیمی. آتلیه در تهران.
- اردلانی، ح (۱۲ آذر ۱۳۹۸). مصاحبه با شهرام گلپریان. به صورت تلفنی. (کالیفرنیا).
- اردلانی، ح (۱۷ بهمن ۱۳۹۸). مصاحبه با سعید معیری زاده (نقاش و نگارگر). منزل ایشان. تهران.
- اردلانی، ح (۱۷ بهمن ۱۳۹۸). مصاحبه با دکتر منوچهر فروتن (معمار و نگارگر). در دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان.
- اردلانی، ح (۱۶ اسفند ۱۳۹۸). مصاحبه با احمد زنگنه به صورت تلفنی. (پسر مرحوم محمود زنگنه).
- اردلانی، ح (۱۴ و ۲۰ اسفند ۱۳۹۸). مصاحبه با معصومه ثابتی، لادن و پریسا قادریان (همسر و دختران مرحوم مسعود قادریان). به صورت تلفنی. (تورنتو).
- اردلانی، ح (۱۷ اسفند ۱۳۹۸). مصاحبه با هوشنگ جمشیدآبادی. باغ ایشان در همدان.
- اردلانی، ح (۲۰ آبان ۱۳۹۹). مصاحبه با علی اکبر احقری. مصاحبه از طریق ایمیل.

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-28]

The manifestation of the appearance (far and near) in artworks of Hamedan Painters

Hossein Ardalani*, Associate Professor, Department of Philosophy of Art, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran

Received: 2023/6/19 *Accepted: 2023/10/21*

Abstract

Introduction: To perceive and recognize the beauty through the artists' eyes in concert with the life appearance, requires confiding in the artists' sensibility and paying attention to the intended era historic monuments. Hamedan is a city enjoying such a long historical and cultural continuation. Literature aside, Hamedani artists have adored visual arts more than any other realm of art. This very article strives to consider and classify the latent currents among Hamedan first-generation painters. In other words, it endeavors to introduce, categorize, and analyze the available flows from artists' artworks from the beginning of painting creation on canvas and cloth for Hamedan artists-painters born (Hijri Shamsi 1280-1330), concentrating on the notion of appearance (far and near). Almost always, the artist seeks refuge in nature to understand himself and the connection between feeling and imagination. Henceforth, art, in a sense, adheres to an understanding of the world that takes humanity away from all its functions at the level of society for a moment to reach a status of imagination and pure feeling with a special sensitivity. Man, therefore, can achieve an understanding and transformation of nature under the umbrella of imagination and explicit sensations.

Methodology: The article data collection method has been field and library collection method making use of document reading, taking notes, observation, and interviews. The works analysis method has been done through the descriptive method, their critique based on form analysis (composition or structure, form, and color), and the stylistics of some of the artists' works through comparative content analysis.

Results: The research findings show that almost five parallel flows have loomed in painting art within Hamedan first-generation painters: Kamalolmolk school painters, naturalist painters, miniature and national art, religious painters and coffee house, modernist painters, each of which owes a great deal to their taking notice of Hamedan nature. The common denominator among the intended painters in this article is being affected by Hamedan and affecting Hamedani art fans.

Conclusion: It seems that Kamalolmolk school artists and naturalist painters make use of moderate compositions and presumably classic ones. Although nature can be the main concern of the painting, it would be categorized under the rubric of the modernist painting. The compositions from the vantage point of the naturalist painters and miniaturists obtain consequential plans with circulative forces in the particular pictures and perspectives which are formulated according to the so-called styles. Among religious and coffee house school painters, the intertwined forms and consequential images, in a sense, make attempts to introduce a story within a plan. For a reason as such, there resides no visual breathing in the work and the positional perspective is made use of. Ultimately, the composition type to modernist painters' viewpoint attains the shallow depth of field and pictures in a closed frame.

Keywords: painting, manifestation, appearance (far and near) stylistics, leading painters, Hamedan, first generation.

* Corresponding Author's E-mail: h.ardalani@yahoo.com

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-28]