

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

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 عقیه 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 بی‌واسطه، به درک و استحال‌ای 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 تقریباً 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.

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 دولت های 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 تلاش های منحصر به فردی انجام داده اند و شاید نام و نشانی در دل تاریخ از آن ها 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 می شود که به عنوان یک متن، با ساختاری از دلالت ها 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 باغ های پیرامونی و طبیعت آن مواجه می شویم. 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 می توان 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 حیطه ای به هنرهای تجسمی عشق ورزیدند. دوره معاصر همدان با توجه به 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 توانمندی ها و پتانسیل ها، حضور دانشگاه های متعدد هنری و جذب دانشجویان در عرصه هنرهای تجسمی و نقاشی با سابقه تقریبی دو دهه که محصل آن فارغ التحصیلان و هنرمندانی است که از دل این باغ شهر تاثیر پذیرفته اند.

از گذشته های دور منظر مورد توجه بشر بود. انسان با ارتباط با طبیعت به زندگی خود معنا می بخشید و در نهایت به ساخت ابزارهایی در ارتباط با طبیعت می پرداخت. 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 دوره های باروک با توجه به آثار شاردن، نئوکلاسیسیسم با آثار ژاک لویی داویدس و در امپرسیونیسم با بررسی آثار مانه، مونه، پissarro، رنوار، دگا و سزان.

مردم همدان نیز از این مسئله مستثنا نبودند. برای درک ارتباط ساکنین همدان با طبیعت این استان، بهترین منبع می تواند 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 جهان بینی هنرمند منجر به شناخت دقیق تری از حیث تحقیق و پژوهش می شود. 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 می باشد که به بهترین شکل نزد نقاشان با حسی پرورش یافته در ارائه تصاویر و اهمیت بخشی به ابژه های موجود در نقاشی هایشان می تواند 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 دوره های کاری هنرمندان نقاش همدان، نویسنده تلاش کرده تا مجموعه آثار آنها را از نزدیک بررسی کند. طی مصاحبه هایی در طول سه سال از آثار آنها عکس برداری شده و با هنرمندان یا وابستگان مصاحبه شده است. طی بررسی های به عمل آمده منابع موجود بیشتر در مورد زندگی نامه های مختصر یا اخبار فوت این هنرمندان در روزنامه ها 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 قطعه های پیاپی پنهان یا رمبو، و زندگی روزمره این دو هنرمند رابطه ای برقرار کند؟" (دو وینیو، ص. ۱۹) اما نویسنده مقاله تلاش داشته تا از نزدیک به سراغ زیست هنرمندان و دیدن آثار، آتیه و همنشینی با آنها بپردازد. "هر هنری، فراتر از خاستگاه شخصی هنرمند، نوعی پاسخ به مقتضیات زمانی و مکانی خویش تلقی می شود. هیچ جریان هنری به یکباره و مستقل از شرایط تاریخی خود متولد نمی شود و همیشه حد مشخص و قابل تحقیقی از

تأثیرگذاری‌های اجتماعی و سیاسی برای ظهور یک جنبش هنری وجود دارد. در جهان هنر معاصر، ارزش هر هنری در ارتباط با مقتضیات فرهنگی، منطقه‌ای و تاریخی خاص آن، مورد تحلیل قرار می‌گیرد و هیچ کس در هیچ میدان قضاوت جدی، به خاطر پیروی بی دلیل از دریافت‌های دیگران ستایش نمی‌شود. " (سمیع آذر، ص. ۱۳ و ۱۴)

مقاله پیش رو به هنرمندان و پیشکسوتان استان همدان (متولدین ۱۲۸۰-۱۳۳۰ ه. ش) پرداخته است. در میان این افراد برخی در قید حیات بودند و از وابستگان آنها مصاحبه گرفته شده است. در مورد برخی از آنها منابع مکتوب وجود نداشته و برخی از آنها تمایل به همکاری نداشتند. آثار نقاشی برخی از این هنرمندان بدون توجه و معرفی عمومی در حال از بین رفتن است. مقاله به دلیل این محدودیت دارای ارجاعات درون متنی کمی می‌باشد. اطلاعات با مصاحبه و منابعی از مصاحبه آنها در روزنامه‌ها شکل گرفته و آثار توسط نویسنده عکسبرداری و مورد تحلیل قرار گرفته است. نویسنده تلاش داشته به دور از این محدودیت‌ها تحقیقات میدانی بصورت کامل شکل بگیرد و هنرمندی 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 اما 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 تاریخ هنر نوشته هورست ولدرمار جنسن؛ کتاب هنر در گذر زمان نوشته هورست دلاکروا و ریچارد ج. تنسی؛ کتاب با عنوان تاریخ هنر نوین نوشته آرناسن، یورواردورهاروارد؛ همچنین کتاب در جستجوی زبان نو (تحلیلی از سیر تحول هنر نقاشی در عصر جدید) نوشته روئین پاکباز؛ کتاب 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 بی چان ژان و شیچن ژائو) توسط موتوکا نیشی محقق ژاپنی در نشریه 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 (تحقیق در مورد کاربرد سیستم تحلیل تصویر کمکی در تلفیق نظریه معماری منظر و نقاشی منظر) در نشریه Advanced Materials Research Vols در شماره ۷۹۱ در ۲۰۱۸ توسط سون گیگساسو به چاپ رسیده که از تئوری نقاشی منظر به معماری می‌پردازد. زینب رشوند در همایش ملی جلوه‌های هنر و معماری مکتب زند و قاجار شیراز در سال ۱۴۰۰ مقاله‌ای را با عنوان (تبیین مفاهیم بصری در نقاشی طبیعت بی جان قاجار) به نگارش درآورده که در آن به آثار دوره قاجار متمرکز شده است. همچنین نیر طه‌وری و فرهاد حسین پناهی نیز مقاله‌ای را با عنوان (مطالعه تطبیقی درختان متداول در آثار نگارگری ایرانی با نمونه همسان آن در طبیعت ایران) را به رشته تحریر درآوردند که در ششمین کنفرانس بین‌المللی 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 چاپ رسانده است.

پایان‌نامه کارشناسی ارشد خانم سپیده صادقی برای دانشگاه تهران ۱۳۹۹ با عنوان (تحلیل گرایش‌های معاصر نقاشان ایران به موضوع طبیعت بیجان) به بررسی طبیعت بی جان در نقاشان معاصر ایران پرداخته است. همچنین پایان نامه آقای سینا رحیمی ملک شان، دانشگاه هنر اصفهان با عنوان (بازنمایی طبیعت در نقاشی معاصر ایران به تفکیک سه دوره: (۱۳۲۰-۱۳۳۰)، (۱۳۳۷-۱۳۳۷)، (۱۳۳۷-۱۳۵۷) و زمینه‌های سیاسی-اجتماعی و هنری هر دوره) به ارتباط تاریخی طبیعت‌گرایی در قرن ۱۲ و ۱۳ و دلایل شکل‌گیری آن با تمرکز بر مفهوم اجتماعی می‌پردازد. مریم مرشدزاده از دانشگاه هنر تهران پایان‌نامه ارشد خود را با عنوان (بازنمایی طبیعت بی جان در نقاشی معاصر ایران از منظر پدیدارشناسی) تنظیم کرده است که تلاش داشته طبیعت بی‌جان را با رویکرد فلسفی و از منظر پدیدارشناسی مورد بررسی قرار دهد. مرضیه فضل‌الهی دهکردی پایان‌نامه ارشد خود را با عنوان (سیر تطور و تحول ژانر طبیعت بی‌جان در نقاشی عهد زندیه و قاجار تا قبل از کمال‌الملک) در سال ۱۴۰۱ از دانشگاه یزد به نگارش درآورده و تلاش داشته تا بصورت تاریخی موضوع را بررسی کند. زینب رشوند نیز پایان‌نامه خود را در سال ۱۳۸۸ از دانشگاه الزهرا با موضوع (بررسی اجمالی نقاشی طبیعت بی‌جان در هنر ایران از صفویه تا کنون: دفرماسیون در طبیعت بی جان) به طبیعت بی جان و بررسی تطور آن در دوره صفویه به لحاظ تاریخی توجه کرده است.

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.

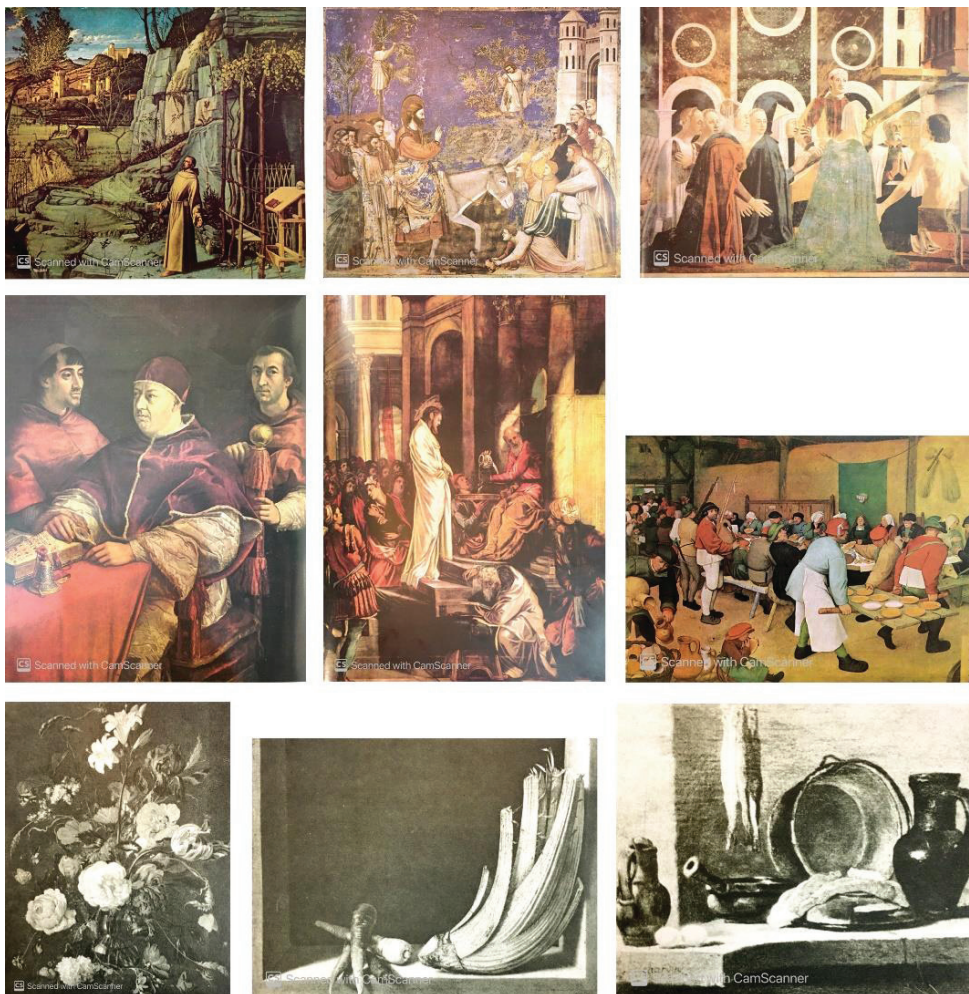
منظر: شاید تعریف دقیق از منظر آنطور که مدنظر نویسنده مقاله باشد در هنر نقاشی قابل تفکیک نباشد. اما برای درک مناسب از نگاه نویسنده تلاش می‌شود تا اندکی توضیح همراه تقسیم‌هایی از این واژه معرفی گردد. منظر یا همان محیط نه به تعریف ریاضی آن، بلکه از منظر هنر نقاشی به فضای یک تابلو و تمرکز یک هنرمند در انتخاب 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 منظر (نزدیک) یا همان طبیعت غیر جاندار همانند احجامی بر روی میز همچون میوه‌ها، ظروف و... اینبار می‌تواند مجدداً از طبیعت جاندار و بی جان در کنار فیگورهای انسانی یاد کرد اما حال احجام و طبیعت نیستند که حائز معنا و توجه زیبایی‌شناسی 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 زیبایی‌شناسانه آنها از طبیعت در سده اخیر پی برد.

منظر (دور)، طبیعت مستقل و طبیعت پس زمینه: طبیعت^۱ به جهان بیرونی در کلیت آن گفته می‌شود. ولی در مباحث هنری غالباً، در معنای ماده مورد مشاهده مستقیم به کار برده می‌شود. "همچنین طبیعت بی‌جان^۲ 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 روم 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 برجسته‌ترین نقاش طبیعت بی‌جان بود. در سده نوزدهم به خصوص در پی آشنایی اروپاییان با باسمه‌های ژاپنی موضوع طبیعت بی‌جان کاربردی گسترده یافت. پس از هنرمندانی چون سزان نقاشی از اشیاء غالباً 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^۳ یا همان طبیعت‌گرایی اصطلاحی در تاریخ هنر و نقد هنری برای توصیف سخی از هنر که در آن طبیعت بدان گونه که به نظر می‌آید، بازنمایی می‌شود. در این تعریف که بیشتر از جنبه صوری اعتبار دارد طبیعت‌گرایی مفهومی متضاد با چکیده‌نگاری^۴ است. اگر هنر کلاسیک یونان را جلوه کامل طبیعت‌گرایی 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 طبیعت‌گرایی با آرمان‌گرایی 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 پلوری 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^۵. هنرمند در قرون وسطا هرگز گمان نمی‌برد که به دورانی متمایز از قدمت باستانی تعلق داشته باشد. از نظر او گذشته منحصر 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 خویشتن‌هوشیاری 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^۶. اما در رنسانس پیشین در ایتالیا هنرمندانی با توجه به محیط زیست انسان و انعکاس ساختمان‌ها و طبیعت پیرامونی دست به خلق آثاری زدن، همانند جوانی بلینی^۷، آندرا مانیتینا^۸، پیرو دی کوزیمو^۹ و ساندرو بوتیچلی^{۱۰} یاد کرد. اما اوج توجه به محیط انسانی و انعکاس آن در نقاشی را می‌توان به آثار رافائل^{۱۱} نقاش دوره رنسانس نسبت داد. آثاری که گزارشی عینی از منظر به معنای تاریخ‌نگاری از شرایط و نوع زندگی اجتماعی و ابزار و وسایل در محیط انسان را به مخاطب ارائه می‌دهد. رنسانس مرفقی غایت ارائه تصاویری از نقاشی‌های طبیعت پیرامون انسان با حضور فیگور انسانی می‌باشد. مریم گردن بلند، یکی از آثار نقاشی معروف پارمیجانینو^{۱۲}، و تابلوی مسیح در برابر پیلاتس اثر تینتورتو^{۱۳} نمونه‌هایی از آنهاست. پیترو برولگ^{۱۴} (تابلوی عروسی روستایی ۱۵۶۵م)، یان ورمیر^{۱۵} (تابلوی اهل لغت نامه ۱۶۶۶م)، رامبرانت^{۱۶} (تابلوی پاس شبانه ۱۶۴۲م)

از دیگر هنرمندانی هستند که آثار آنها می‌تواند گزارشی تاریخی و اجتماعی از شرایط و نوع زندگی آن روزها را در غیاب دوربین عکاسی برای مخاطبین امروز گزارش دهد. زیبایی شناسی آثار را در نوع گزارش تاریخی به دست نقاش می‌توان در جشن‌ها و مراسم عمومی با ارتباط محیط در اجتماع انسانی در آثار پیترو بروگل، زندگی اشرافی و نوع زیست افراد طبقه بالای جامعه را می‌توان در آثار یان ورمیر، و اتفاقات سیاسی اجتماعی را می‌توان در آثار رامبرانت در دوره رنسانس متری یافت. رنسانس پنج مشخصه دارد. "اول؛ رویکرد مجدد و گرایش به فرهنگ یونان و روم باستان. دوم؛ خردگرایی، عقل محوری و گرایش به ریاضیات و علوم. سوم؛ فردگرایی، انسان‌مآبی و توجه به استعدادهای فردی، پیدایش مفهوم هنرمند نابغه. چهارم؛ ناتورالیسم یا طبیعت‌گرایی. پنجم؛ انسان‌گرایی و انسان‌محوری." (نجفیان، ص. ۱۳۸) که این مقاله بر مشخصه چهارم و پنجم تأکید خواهد داشت.



تصویر شماره (۱)

ردیف اول، تصویر سمت چپ: جوانی بلینی، قدیس فرانسیسدر حال جذب 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 جولیو دمدیچی و لوییچی دروسی، حدود ۱۵۱۸، نقاشی روی تخته، ۱۵۱ در ۱۱۷ سانتیمتر، نگارخانه اوفیتسی، فلورانس/ تصویر وسط: تینتورتو، مسیح در برابر پیلطس، ۱۵۶۶، نقاشی بر روی بوم، ۴۰۵ در ۵۵۰ سانتیمتر، اسکوئولادی سان روکو، ونیز/ تصویر سمت راست: پیترو بروگل مهین، عروسی روستایی، حدود ۱۵۶۵، نقاشی روی تخته، ۱۱۲ تا ۱۶۰ سانتیمتر، موزه تاریخ هنر وین.

ردیف سوم، تصویر سمت چپ: یان دایویدس 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

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 نوگرایی کوبیسم را به عرصه ظهور برساند. در دوران رنسانس بود که بعد از مدت‌ها غیبت توجه به احجام غیرجاندار، تقریباً از دوران یونان باستان تا دوره رنسانس به یکباره با آثار ویلیام 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 پردازش، 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. «پدر بزرگ او نیز، آخوند ملاعلی همدانی و صاحب درجات عالی و کرامتی بود»^{۲۰} (مجبایی، 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 مهم‌ترین 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 مدیر به کار نقاشی قهوه‌خانه‌ای 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

بوعلی آموزشگاه نقاشی داشت و هنرجو می‌پذیرفت.^{۳۴} (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.^{۳۵} (هوشنگ جمشیدآبادی، ۱۷ اسفند ۱۳۹۸، مصاحبه شفاهی) عربعلی شیروه (۱۳۱۸-۱۳۹۰) نقاش، مجسمه ساز، سفالگر، مدرس دانشگاه، پژوهشگر و مترجم کتاب‌های هنر. مرحوم شیروه در دوم مهر سال ۱۳۱۸ در روستای شکوه آباد در قروه سنج به دنیا آمد. در دوران کودکی همراه خانواده به همدان مهاجرت کرد و شخصیت هنری خود را در همدان رشد داد.^{۳۶} (محمدحسین حلیمی (۱۳۱۹) نقاش، گرافیسیت، استاد دانشگاه و پژوهشگر هنر. استاد حلیمی در ۲۴ اسفند سال ۱۳۱۹، در شهر 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.^{۳۷} (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.^{۳۸} (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.^{۳۹} (قهوه‌ای، آریتا 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.^{۴۰} (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.^{۴۱} (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 ابن سینا 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.^{۴۲} (محمدیوسف رجبی، ۱۵ دی ۱۳۹۷، مصاحبه شفاهی) علی اکبر 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.^{۴۳} (تقی حجاریان، ۲۱ آذر ۱۳۹۷، مصاحبه شفاهی)

مسعود دشتیان (۱۳۲۶-۱۳۹۸) نقاش، گرافیسیت، طراح، پویانمایی ساز و مدرس دانشگاه. مرحوم دشتیان، در سال ۱۳۲۶ در شهر همدان به دنیا آمد. پس از پایان تحصیلات متوسطه وارد دانشکده هنرهای زیبا در رشته طراحی صنعتی شد.^{۴۴} (تنهایی، آرش، گفتگو با مسعود دشتیان، ۱۳۸۸، ص. ۴۰). 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، گرافیسیت، 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 سیما 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.^{۴۵} (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 می‌بیند.^{۴۶} (محمدیوسف رجبی، ۱۵ دی ۱۳۹۷، مصاحبه شفاهی)

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 هر دو جزو آن دسته از هنرهای بودند که به مخاطب عام توجه داشتند و از دل مردم برمی خواستند و بر دل آن‌ها لاجرم می‌نشستند. متأسفانه بخش نقاشان مکتب‌های قهوه خانه‌ای به جز حسین دستخوش همدانی، اطلاعاتی از دیگر 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 دلیل انعکاس فضای عینی و ارائه حداقلی از دخل و تصرف تصویر به نفع موضوع یا محتوا در ذیل گروه عینی گرا یا طبیعت گرا می‌گنجد. یحیی زرین قلم کارگر، علی اصغر ساعی همدانی و سیف‌اله گلپریان و کورش ابراهیمی جزو این گروه هستند. محمدتقی قیاسی جزو نقاشانی از همدان است که می‌توان او را دنباله رو مکتب‌های کمال‌الملک دانست. از هنرمندانی که در مکتب‌های نگارگری فعال بودند می‌توان به خلیل شهپاز اشاره کرد. اما با شکل‌گیری رشته‌های هنری به خصوص نقاشی در دانشگاه رفته رفته هنردوستان وارد دانشگاه شدند و با کمک اساتید ایرانی و خارجی توانستند از اتفاقات مهم هنر در سطح جهان آگاه شوند. رفته رفته هنر به سمت مخاطب خاص کشیده شد. بینال‌های هنری و ایجاد موزه هنرهای معاصر تهران و جشن‌های سالانه هنر و همچنین ایجاد اولین گالری‌های دائمی هنر، از تحول هنر و همچنین تغییر ذائقه مخاطب هنر خبر می‌داد. دیگر هنر صرفاً برای عوام و به دور از هر گونه آگاهی و توجه به کمیت مخاطب نبود. با مکتب‌های نوگرایی مخاطبان هنر نقاشی از لحاظ کیفی ارتقاء یافتند، اما از لحاظ کمی محدود شدند. از هنرمندان مکتب‌های نوگرایی یا همان نقاشان مدرنیسم نیز می‌توان به هنرمندانی همچون مرحوم جواد حمیدی، مرحوم محمود زنگنه، مرحوم مسعود قادریان، هوشنگ جمشیدآبادی، مرحوم عربعلی شروه، محمد حسین حلیمی، مرحوم محمد قهوه‌ای، مرحوم ضیاءالدین جاوید، احمد فتوت، محمدیوسف رجبی، علی‌اکبر احقری، تقی حجاریان، مرحوم مسعود دشتیان، 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

الف- نقاشان مذهبی و قهوه خانه: مرحوم حسین دستخوش «همدانی» هنرمندی بود دارای تفکر. او به نوآوری و تحول در آثارش بسیار می‌اندیشید. او تلاش کرد تا در نقاشی مکتب‌های قهوه خانه تحول ایجاد کند. به همین دلیل نیم نگاهی به مکتب‌های اطرافش و هنرمندان دوران داشت. از طرفی جنبش نقاشی کمال‌الملکی و از طرفی نقاشی قاجار در داخل ایران و نقاشان روسی و اروپایی نیز از طرف دیگر در آن زمان نمایندگانی داشتند. نوآوری او قابل تحسین بود هرچند از ارزش‌های مکتب‌های قهوه خانه فاصله گرفت. موضوعات همان موضوعات قهوه خانه‌ای بود. فقط برخورد با موضوع تغییر کرده بود. هادی سیف در جایی می‌گوید: "یکی از ویژگی‌های مثبت آثار حسین دستخوش، ترازو بودن کارها و برخورداری از توازن است. مخاطب در آثار او به هیچ وجه ترکیب بندی معلق و لنگ نمی‌بیند. بدین معنا که یک طرف تابلو خالی و طرف دیگر پُر باشد. این ویژگی در اصطلاح ترازو کردن یا «تراز کردن» و «قرینه سازی» نام دارد که در هنرهای سنتی ایرانی یک قاعده و اصل به شمار می‌آید." (سیف، ۱۳۸۷، ص. ۱۲۵) با این حال اگر بخواهیم به اختصار ویژگی آثار حسین دستخوش همدانی 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 می‌گوید: "بالاخره بایست ردپایی از خیال در این نوع نقاشی‌ها وجود داشته باشد." (مهاجر، ص. ۱۵۶) حتی به نفع ترکیب این تکنیک که نام آن غلط سازی است در نقاشی‌های این مکتب‌های پیاده می‌شود. حسین قولر آغاسی می‌گوید: "وقتی غلط سازی منظور را بهتر می‌کند چه بهتر که 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 روشن‌مند سایه و روشن سازی. (۵) بکارگیری رنگ‌های محدود. و استفاده بیشتر از سبز و قرمز. (۶) استفاده حداقلی از مناظر طبیعی. (۷) استفاده از نقوش اسلیمی. (۸) استفاده از تمام فضای تابلو. (۹) تمرکز عناصر تابلو به گرد یک هسته مرکزی.

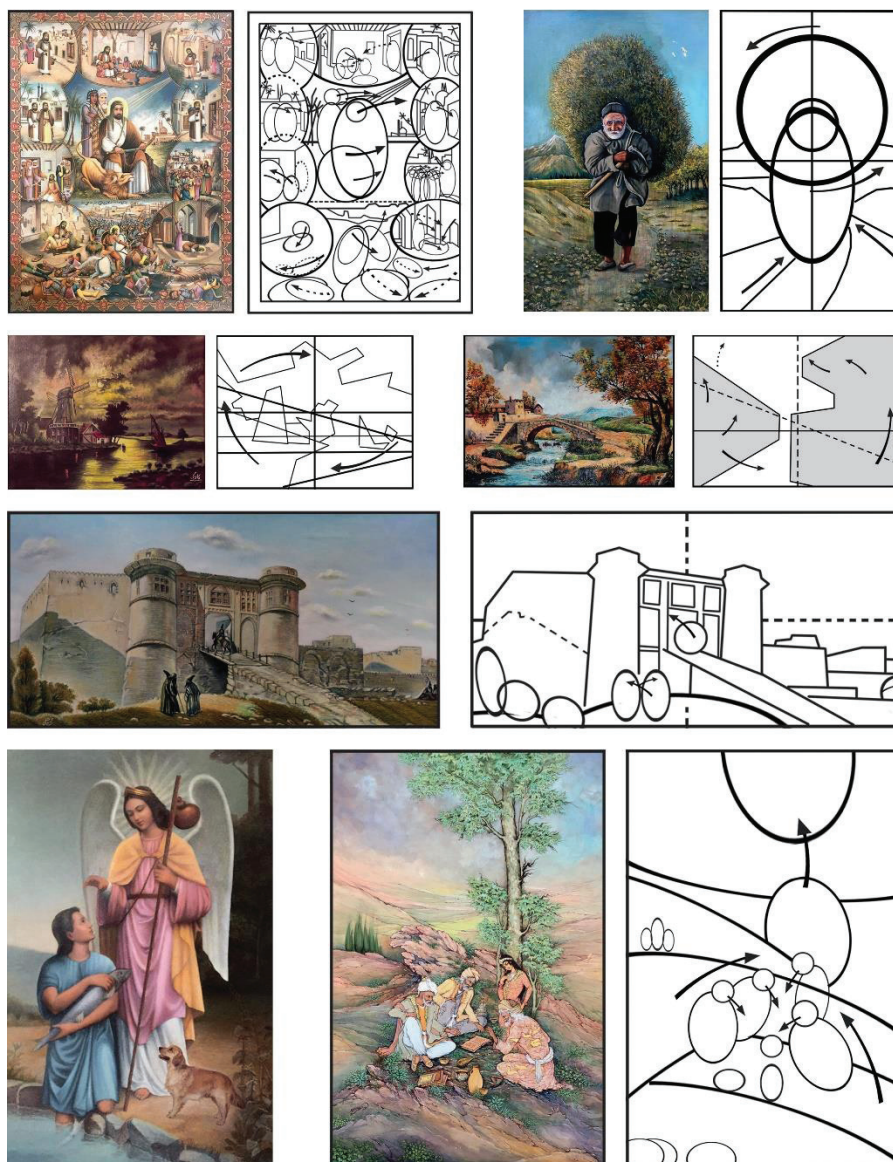
آثار حسین دستخوش همدانی به لحاظ ساختار و ترکیب پیچیده و در هم تنیده است و فرم‌ها تا حدی از عینیت تبعیت می‌کند. رنگ پردازی و پالت رنگی او بیشتر شیوه کلاسیک را دنبال می‌کند و در نهایت می‌توان گفت آثار او حائز هویت عامیانه و تاریخی از منظر (دور و نزدیک) پیرامونی انسان است. (اردلانی، ۱۴۰۰)

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 بسیارسیار اندک بود، ایشان با تکنیک اجرایی ماهران‌های 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 معمولاً 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 نهند. 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 گنجانند. آثاری که هدف آن‌ها 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 کاملاً متفاوت است. اما بسیاری از ویژگی‌های نگارگری استاد حسین بهزاد در آثار او دیده می‌شود. با توجه به تفسیر دکنر 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)



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: علی اصغر 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: سیفالله گلپریان، بدون عنوان، ۴۰ در ۵۰ سانتیمتر، رنگ روغن بر روی بوم. دهه ۴۰.

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 آن ها و تک درختی در میان آن ها، تپه ها و حتی قلم گیری به خاطر نقاط اشتراک این دو هنرمند است؛ در حالی که نحوه استفاده از رنگ ها و انتخاب رنگ ها 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 تقریباً 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 می گوید: آنچه در پیش رویمان است آثار یک هنرمند ایرانی است که در جهان نامتعارف به خلق آثار

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 می‌کشد. (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 شهپاز 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 طبیعت‌گرا 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 اصولاً نقاشی هیچ گاه تا این حد واقع‌گرا 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 طبیعت‌گرای 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 کم‌فرم 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.

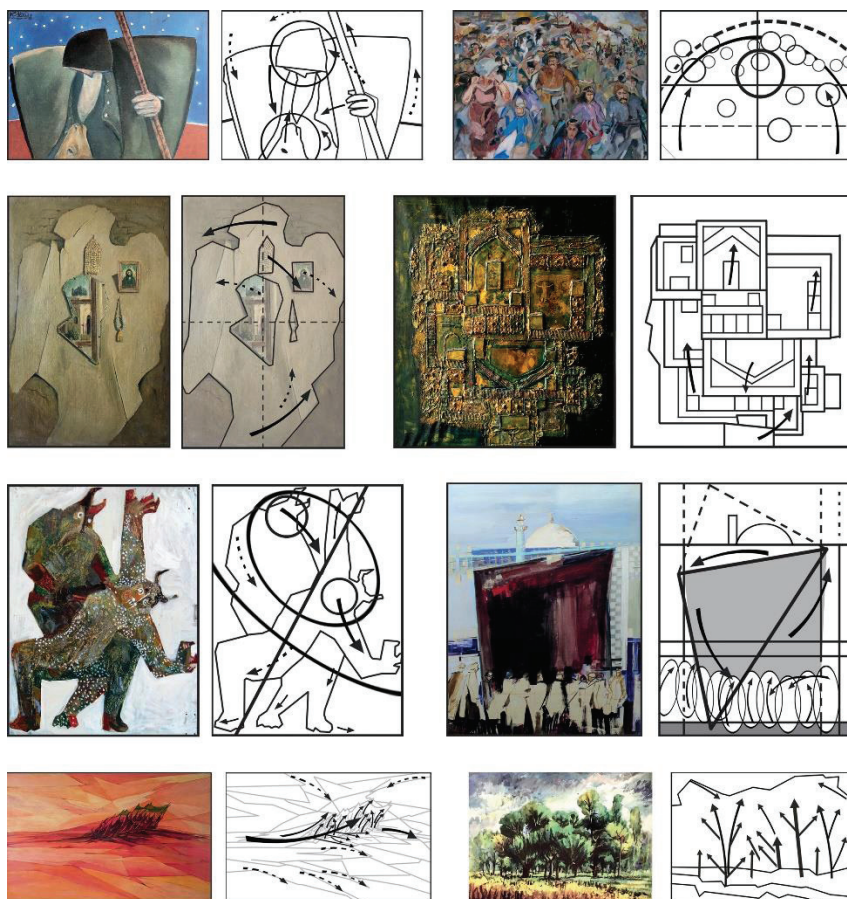
محمود زنگنه را می‌توان نقاش روستاهای ایران نامید که در اغلب آثارش فضاها و فرهنگ روستایی را به نمایش می‌گذارد. نقاشی‌های او در عین بازنمایی واقع‌گرایانه از واقعیت فاصله گرفته‌اند. نحوه بازی او با سایه‌روشن، با پالت رنگی محدود و استفاده از رنگ‌های خاکی، توهم یک نقاشی سه‌بعدی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. به خاطر این جلوه‌های واقعی و درعین حال 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 خیال‌انگیز 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 انصافاً 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 بگویم. 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 تأثیر 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، کار دست هنرمندان ایرانی، درک درست تصویر، دانش نقاشی و تأثیرپذیری 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، اندام‌نگاری، طبیعت بی‌جان، 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 دسته‌بندی 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 فضا سازی و رنگ‌شناسی 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 می‌گیرد. 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

«۱۳۸۷-۱۳۸۰» 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 عینیت‌گرایی 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 پوشاندگی 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 قهوه‌ای، 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

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. فضا سازی 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 هنرمند فقید محمد قهوه‌ای، ویژگی‌های معمارانه به وفور دیده می‌شود. از این ویژگی‌ها می‌توان به خطوط پرجزئی، 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 پُرماه 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، سوررئالیسم 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 (۱۳۳۸-۱۳۳۰) 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 فضا سازی، کمپوزیسیون 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.

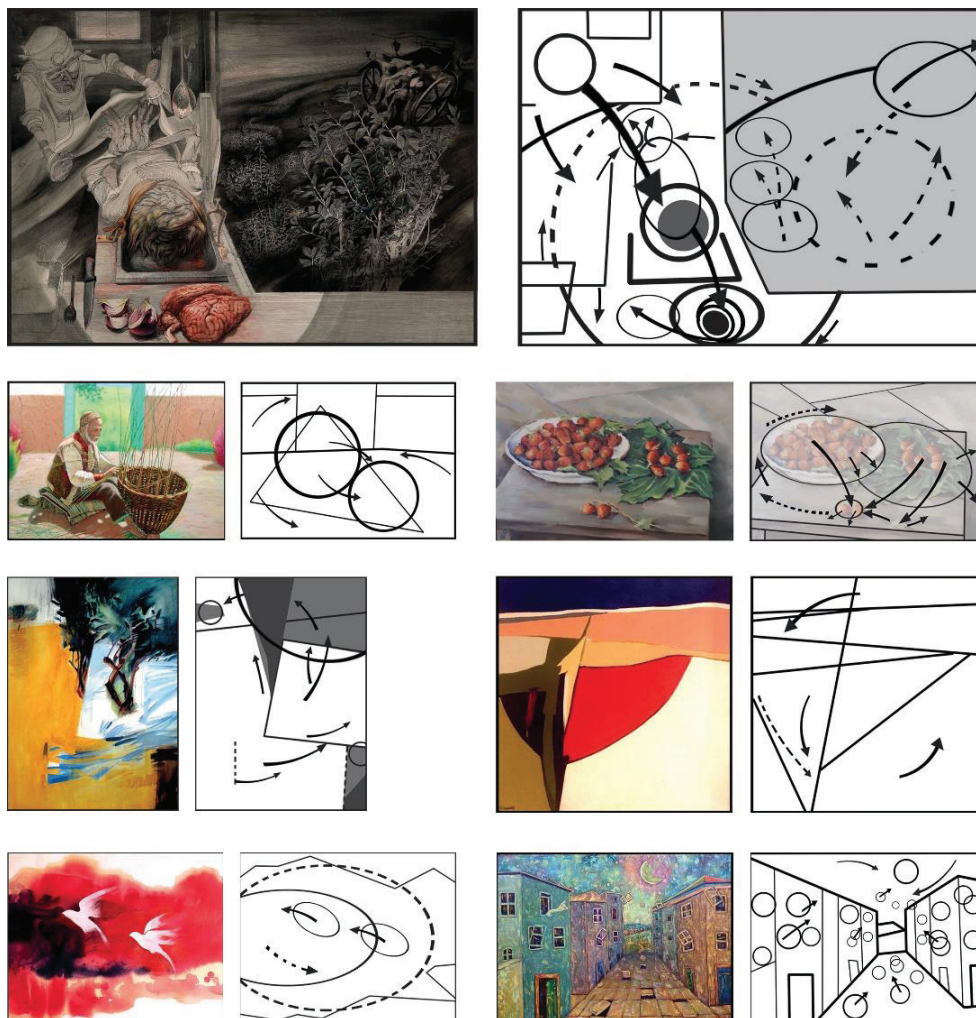
نقاشی‌های احمد فتوت به پنج بخش موضوعی مجزا با عناوین دوره نقاشی روی سرامیک، کپی از آثار هنرمندان بزرگ تاریخ نقاشی، طبیعت، فضای اجتماعی و نقاشی‌های انتزاعی تقسیم کرد، اما از لحاظ زمانی این بخش دو بخش آغازین، سه بخش دیگر بسیار در هم تنیده شده و هر بخش را نمی‌توان معرف یک دوره ی زمانی خاصی از زندگی هنرمند 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/امپرسیونیست‌ها آغاز شد، اما کوبیست‌ها 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 رنگ‌ها، 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 سبذباف صرفاً مردی در حال سبذبافی را نشان نمی‌دهد بلکه روح لطیف و عاشقانه‌ای را نزد مردی سبذباف در فضایی رمانتیک به تصویر می‌آورد. آثار او همانند برخی از نقاشان همدان قابل دسته بندی تاریخی نیست. اما از لحاظ موضوعی آثار او به دو بخش فضا های 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.

موضوع‌های 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 کتاب‌های کوبیسم اشاره دارد.

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

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 رایید بر روی مقوا آبرنگ. ۱۳۶۹.
 ردیف دوم، تصویر سمت چپ: محمدیوسف رجبی، سبذاف، 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 دشتیان، 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 دشتیان بسیار مطمئن قلم می‌زد. احوال و خلق و خوی 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 کنجکاو 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. نقاشی‌هایی که دارای ابعاد متوسط و در کادر مربع هستند؛ دسته دوم: نقاشی با سوژه احجام غیرجاندار. دسته سوم: نقاشی از طبیعت است.

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 متأخر 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 تغزلی شعر بصری بسراید. تنها آثار متأخر 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 می‌توان 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 بهره‌مندی 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 (۱۳۵۵-۱۳۸۰)	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 قلم زنی به شیوه کلاسیک	منظر (دور)	طبیعت گرا
۲ علی اصغر سامی همدانی (۱۳۶۶-۱۳۹۰)	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 (۱۳۸۰-۱۳۹۷)	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
۴ سیف اله گلپریان (۱۳۹۸-۱۳۵۱)	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 (۱۳۵۴-۱۳۰۵)	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
۶ 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 کاغذ 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 پردازای 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 پردازای خیالی حضور احساس در رنگ گذاری	منظر (نزدیک)	نوگرا
۱۰ عربعلی شروه (۱۳۹۰-۱۳۱۸)	دوره اول عینیت پردازای با موضوعات طبیعت - دوره متأخر عینیت گریزی فیگوراتیو خیالی و ذهنی	ترکیب بندی متعادل و فشرده با رویکرد نو	عینیت گریز و فرم های خلاقانه	عینیت گریز - رنگ پردازای 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 متأخر عینیت گریز و به شیوه انتزاعی	رنگ پردازای 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

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
۱۴ 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 منحصر به فرد	منظر (دور و نزدیک)	نوگرا
۱۵ احمد فنوت (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
۱۶ محمدیوسف رجبی (۱۳۲۲)	طبیعت خیالی و ذهنی و فضای اجتماعی	ترکیب بندی متعادل و فشرده با رویکرد نو	عینیت گرا	عینیت گرای 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 گرای	منظر (دور و نزدیک)	نوگرا
۱۸ تقی حجاریان (۱۳۳۳)	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 دشتیان (۱۳۲۶-۱۳۹۸)	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 (۱۳۳۸)	طبیعت خیالی	ترکیب بندی سیال و پرنرژی 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 یا قلم گذاری سریع	منظر (دور)	نوگرا

نتیجه گیری

موضوع اثر: موضوع اثر نزد این پنج گرایش نقاشی با هم تفاوت دارد. موضوع اثر نزد نقاشان کمال الملک می تواند به موضوعات روزمره و مردمی با پرداخت واقعگرایانه و مهارت باشد. ترکیب بندی های 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 می گیرد. موضوع این هنرمندان بیشتر انعکاس طبیعت و کپی از نقاشی های کمال الملک می باشد. منظر (دور و نزدیک) در آثار این دسته از هنرمندان دیده می شود. 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 بخش هایی نیز در رنگ اغراق انجام می گرفته؛ موضوع آثار این گروه طبیعت جاندار و بی جان می باشد. موضوع نزد نقاشان هنرملی و نگارگری می تواند برگرفته از موضوعات ادبی و میراث شعر پارسی باشد؛ ترکیب های پیچیده و تا حدی وفادار به مکتب نگارگری و در فرم بهره مندی از زبان تمثیل در آثار آنها دیده می شود، منظر (دور و نزدیک) در آثار این گروه دیده می شود. در میان نقاشان قهوه خانه می تواند موضوعات حماسی و عاشقانه به شیوه مردمی و بدون عینیت پردازی و با عمق نمایی و پلان بندی خاص این مکتب باشد. رنگ پردازی های خاص با ته رنگ قهوه ای، در فرم و رنگ تا حدی عینیت پرداز از ویژگی های این مکتب در همدان است. نزد نقاشان نوگرا موضوع به حدی می تواند گسترده باشد که تمام حوزه ها را دربر بگیرد با این تفاوت که بطور کل از عینیت سرباز می زند. معمولا در فرم و رنگ از عینیت دوری می جویند و موضوعات آنها نهایتا به انتزاع از طبیعت و احجام غیرجاندار و یا موضوعات اجتماعی ختم می شود. توجه به عینیت پردازی: نزد نقاشان مکتب کمال الملک و نقاشان طبیعت گرا دیده می شود؛ 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 می رسد نقاشان شیوه کمال الملک و طبیعت گراها از ترکیب بندی های متعادل و شاید کلاسیک بهره می برند. هرچند که می توان موضوع نقاشی طبیعت باشد اما به شیوه نقاشان نوگرا ترکیب بندی را با پلان های متصل ایجاد کرده و جزو نقاشان نوگرا باشد. اما ترکیب بندی نزد نقاشان ملی و نگارگری حائز پلان های پیاپی با نیروهای دورانی در تصویر و پرسپکتیو خاص این شیوه شکل می گیرد و در میان نقاشان مکتب قهوه خانه و مذهبی، فرم های 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 نمی شود و از پرسپکتیو مقامی استفاده می کنند. و در نهایت نوع ترکیب بندی نزد نقاشان نوگرا حائز عمق میدان کم و تصاویری در کادر بسته می باشد. به عبارتی پلان ها نزد این دسته از نقاشان در هم تنیده شده و افق دور در دستور کار آنها نیست. ویژگی های تکنیکی: مهارت های آموزش دیده شده در نوع پرداخت فرم های آورده شده در نقاشی نزد نقاشان مکتب کمال الملک، طبیعت گرا و البته نگارگری و هنر ملی بسیار اهمیت دارد. اما نزد نقاشان قهوه خانه احساس عمومی و اجتماعی ارائه دهنده فرم و

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 ویژگی‌های اساسی و بازشناختی چیزها طبیعی بر طبق یک شیوه قراردادی (اصطلاحی در برابر طبیعت پردازی) در این گونه بازنمایی معمولاً روش‌های ساده‌سازی، تکرار منظم، قرینه‌سازی، تغییر تناسبات، و اغراق صوری به کار برده می‌شود.

۵- جوتو 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- آندرتا مانتینیا Andrea Mantegna (۱۵۳۶ - ۱۴۳۱)

۹- Piero di Cosimo (۱۵۲۲ - ۱۴۶۲)

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

۱۱- Raffaello Sanzio (۱۴۸۳ - ۱۵۲۰)

۱۲- جیرولامو فرانچسکو ماریا ماتزولا 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 تینتورتو (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 نقاشی‌هایی 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)

- ۲۱- قطعاتی همچون «آی گلم، ای گلم»، «رقص زهره»، و «قالیاف». این گروه کُر که به همت سیف‌اله گلپریان شکل گرفته بود باعث شد تا نام همدان در اردوهای دانش آموزی رامسر که تقریباً از سال‌های ۱۳۴۳ آغاز شده بود بدرخشد. از مهم‌ترین شاگردان آموزشگاه او می‌توان به قباد شیوا گرافیسیت نام آشنا و فوزی حسن تهرانی اشاره کرد.
- ۲۲- آثار او به نوجوانان هنر دوست آن زمان انگیزه می‌داد. عابران وقتی آن تابلو را می‌دیدند همانند موزه قدری تامل می‌کردند و برای تحسین کار و دیدن جزئیات می‌ایستادند و مدتی لذت می‌بردند. (فتوت، ۴ دی ۱۳۹۷، مصاحبه شفاهی) آثار او برای خیلی‌ها 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 می‌دهد. 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 می‌کرد و هوشنگ نیز کنار دست پدر در نقش خانه قالی تردد داشت و از همان کودکی با قالی، رنگ و خامه‌ها 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 در کنار 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 آدم‌های تازه برای عربلی شروه، انبوهی از تجربه‌های جدید به همراه داشت. از سال ۱۳۳۸ تا ۱۳۴۸ به مدت ده سال به تدریس در مدارس روستاهای کبودرآهنگ همدان مشغول بود. (موریزی نژاد، ۱۳۸۹، صص. ۵۰۴) 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 می‌شود. او بیش از ۱۲۰ عنوان کتاب ترجمه و تالیف و نیم قرن سابقه تدریس هنر در مدارس و دانشگاه‌های 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 پیروز شد. در سال ۱۳۵۳ تا ۱۳۵۶ برای مطالعه و ادامه تحصیل به پاریس می‌رود. در سال ۱۳۵۷ هم به استخدام دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران درمی‌آید. 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 از چهره‌های ماندگار است.
- ۲۸- علاقه بسیار او به هنر نقاشی باعث شد تا بعد از ظهرها 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 آمریکا سفر کرده و از نزدیک آثار موزه‌های 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 می‌داند 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 چهره‌های 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.

- ۳۲- نقاشی های محمد یوسف رجبی با عنوان پاییز همدان، «تصویر ۱۴۹» و سبذاف، «تصویر ۱۵۰» 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 ایرانی های فرانسه و ایتالیا اعزام کردند.
- ۳۴- در سال ۱۳۶۴ در رشته ادبیات کارشناسی ارشد دریافت می کند. 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 نهانند 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 سبحانی، نشر مرکز. تهران.
- سیف، ه. (۱۳۶۹) نقاشی قهوه خانه، چاپ اول. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. سازمان میراث فرهنگی کشور.
- صدیق، م.، قهوه ای. ق.، قهوه ای. م.، قهوه ای. م.، ارزنگی، ن.، زرین گام، ن. (۱۳۹۳) محمد قهوه ای (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 موزه های تهران و موزه رضا عباسی.
- آغداشلو، آ.، حسینی راد، ع.، آوینی، س. م. (۱۳۷۹) رویای فرشتگان، بیان تمثیلی در نقاشی نوگرایی 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. (۱۳۹۰) 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 لایه ای (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 دشتیان. تندیس، شماره ۱۵۶.
- فتوت، ا. (۱۳۹۰) گزیده ای از نقاشی های 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>

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 قرشق. 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.

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