www.KetabFarsi.com

شکل ۲۴۱ـ نقاشی دوره قاجار از کلکسیون امری

شکل ۲۴۲ـ تصویر بهرام میرزا از کلکسیون امری

شکل ۲۴۳ـ اثر استاد بهرامی

شکل ۲۴۴ـ اثر استاد ارژنگی

 www.KetabFarsi.com

گل در تابلوی نقاشان و مینیاتورسازان، در روی قالی و دیوار و هرجایی که نامی از زندگانی باشد جلوه‌گری کرده و به نوعی در اشعار و ترانه‌ها راه یافته است.

هنرمندان نقاش، بیشتر گل سرخ و بلبل و پروانه را در آثار خود نشان داده‌اند، دو اثر از نقاشان معاصر استاد ارژنگی و استاد بهرام، نمونه‌ای از این کارها است. اشکال(۲۵۰-۲۴۴)

نقاشی روی شیشه

بطور دقیق معلوم نیست که از چه زمانی و در کجا برای نخستین‌بار، روی شیشه برای پیاده کردن شکل‌های بدیع و رنگ‌ها استفاده شده است. اما شیشه‌های نقاشی شده بدست آمده در ایران نشان دهنده اینست که به طور حتم ایران نخستین کشوری است که این هنر را مورد توجه قرار داده و طبق قرائن این هنر از ایران به اروپا رفته و سپس در ایتالیا به اوج کمال و زیبایی رسیده است. قرن نوزدهم زمانی است که نقاشی روی شیشه از اروپا به آمریکا راه یافته است. و این نوع نقاشی را در ساختمان‌های خارج از کشور می‌بینیم.

بهره‌گیری از این هنر جالب و بدیع، در اروپا از اواسط قرن هجدهم تا اواسط قرن نوزدهم است، که این هنر به اوج خود رسیده و در ایران نیز در قرون دوازده و سیزده هجری زمان پرکاری در این زمینه بوده است. نمونه‌ها و شاهکارهایی که در این ادوار به وجود آمده، چون دارای نام نیست، روش کار هریک از نقاشان مشخص نشده است و معلوم نمی‌شود کدامیک در این هنر پیشرفت بیشتری داشته‌اند.

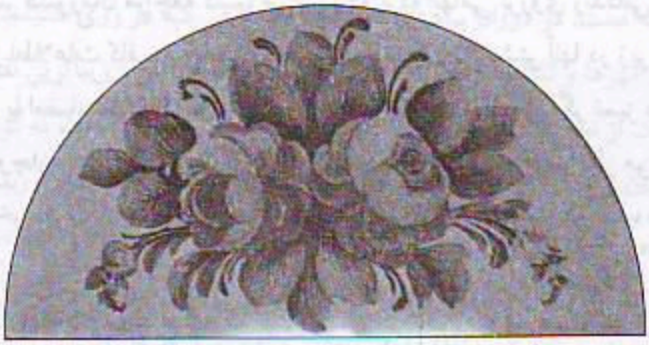
نقاشی‌های روی شیشه بدست آمده از این دوران، با الهام از طبیعت ترسیم شده و این هنر در حال حاضر رواج دارد ولی نقاشی‌های گذشته از پختگی بیشتری برخوردار بوده است.

آنچه مسلم است، نقاشی روی شیشه در قرنهای ۱۲ و ۱۳ بیشتر در ساختمان‌های اشرافی و به سفارش این طبقه تهیه می‌شده است، در عصر حاضر این نقاشی را در زمینه‌های گوناگون و بیشتر در طرحهای مدرن می‌بینیم که جلائی خاص دارد ولی به خوبی کارهای گذشته نیست. اشکال (۲۴۵-۲۴۶-۲۴۷)

مینیاتور

کلمه Miniatur از لغت Minium اشتقاق یافته که عبارت از رنگ سرخ شنگرفی است که برای رنگ کردن حاشیه صفحات و نامه‌ها به کار می‌رفت. بعدها به نقاشی‌های کوچک اطلاق شد بطور کلی می‌توان کلمه «مینیاتور» را نقش کوچک دانست.

www.KetabFarsi.com



شکل ۲۴۵ـ ۲۴۶ـ۲۴۷ ـ نمونه‌هایی از نقاشی روی شیشه

www.KetabFarsi.com

تا این اواخر استعمال کلمه مینیاتور در ایران سابقه نداشت و به آثار هنری که امروز مینیاتور می‌گویند «شبیه سازی» گفته می‌شد. در قرن اخیر، علاقه‌مندانی که از خارج برای خریداری و جمع‌آوری نقاشی‌های ایرانی به کشور ما آمدند و آثار نفیس و ظریف استادان ایرانی را به خارج بردند، در اثر برخورد خریداران خارجی و فروشندگان، کم‌کم کلمه «مینیاتور» رواج پیدا کرد.

بحث درباره خصوصیات مینیاتور ایرانی خود، موضوع جداگانه‌ایست ولی همین اندازه بطور اجمال درباره سیر مینیاتور ایران متذکر می‌گردد، که پس از تحوّلی که از عهد شاهرخ میرزا در مینیاتور ایرانی پدیدار گشت و در زمان سلطان حسین میرزا بایقرا بمرحله کمال رسید. در زمان شاه عباس بزرگ به ابداع و ابتکار صادقی بیک افشار کتابدار، در طرح و نشان دادن حرکات وسیله خطوط، راهی تازه در مینیاتور ایران گشوده شد و این مرحله وسیله هنرمند عالیقدر رضا عباسی راه کمال پیمود. نقاشی‌های دیواری بار دیگر رایج شد و شبیه سازی معمول و متداول و ابعاد نقاشی از صفحات کتاب خارج گردید و فضای وسیع‌تری را در بر گرفت.

باید گفت: که حسین بهزاد در احیای نقاشی مینیاتور، سهمی بزرگ بر عهده دارد و او در این هنر نوآوری‌هایی کرد که مورد تحسین و تمجید محافل هنری جهان و هنرشناسان قرار گرفت.(۱)

اگر به تاریخ هنر کشورمان مراجعه کنیم، می‌بینیم که پرده ابهامی برروی زندگانی هنرمندان ما کشیده شده است و اطلاعات کافی در باره آنها به دست نیست. زیرا بیشتر آنها در زیر آثار خود نام خود را ننوشته‌اند و یا امضاء نکرده‌اند، و بزحمت می‌توان آثار آنها را از یکدیگر تمیز داد و چون در تشخیص آثار آنها دوچار اشتباه می‌شویم، برخلاف واقع روی حدسیات اظهار نظر می‌کنیم.

ولی در این اواخر هنرمندان با ذکر نام خود، هویت آثار خود را مشخّص کرده‌اند، و کمتر اشتباه رخ می‌دهد.

یکی از هنرمندان معاصر بهزاد است، که نقش مهمی در تحوّل روش هنر مینیاتور ایران دارد. مینیاتور که از اواخر صفویه روش تکراری و یکنواخت داشت، با کوشش استاد بهزاد و شاگردانش رونق تازه‌یی یافت و این هنرمند تحوّلی بزرگ در مینیاتور ایران به وجود آورد. می‌توان گفت که بهزاد به مینیاتور ایران جنبه علمی داد، او با تقلید و دنباله روی مخالف بود و عقیده داشت که تبعیت از روش خاص، دست و پای هنرمند را در قید و بند می‌گذارد. بهزاد می‌گفت: مینیاتور شعر نقاشی است و وظیفه مینیاتوریست، تجسّم و ترسیم زیباییهاست. استاد بهزاد توانست هنر مینیاتور را زنده کند و آنرا به جهانیان بشناساند.

---

۱ - مجله هنر و مردم، شماره ۱۴۱، دکتر رکن‌الدین همایون فرخ

او هنر مینیاتور را که در دوران قاجاریه تحت تأثیر مکاتب روسی و فرانسوی واقع شده بود به روش اصلی و منطقی باز آورد.(۱)

«... بیان و توصیف هنر، کاری بس مشکل است و بهترین راه را برای شناخت هنر، تعریف و شناخت هنرمند و صاحب هنر دانسته‌اند. می‌گویند هنرمند کسی است که از مردم عادی احساس بیشتر دارد و در برابر نمودها، حساستر است و یا قدرت دریافت و درک قوی‌تر دارد، بطور مثال می‌توان گفت که بسیاری از مردم در برابر غم و عشق و هجر، احساسی ژرف و عمیق دارند، اما هنرمند کسی است که می‌تواند این احساس دردانگیز را به وسیله نقاشی و مینیاتور یا سرودن قطعه‌ای موزون یا نوشتن نثری دلپذیر یا ساختن آهنگی در موسیقی، توصیف و نشان دهد، آنچنان که دیگران را بر این غم و درد خود آگاه سازد. هنرمندان برای بیان احساس خود وسایلی ساخته‌اند و در حقیقت زبانی خاص ایجاد کرده‌اند، که بیشتر جنبه ابهام و اشاره دارد، مثلاً برای بیان تأثر از پیری و مرگ، خزان و زمستان و برگ ریزان را نشانه و نمودار آن دانسته‌اند.»

ایرانیان در نقاشی مینیاتور، خود مبتکر و بنیانگذار بوده‌اند و اینگونه نقاشی از دوران باستان در ایران ریشه و مایه و پایه گرفته بوده و همین نقاشی از ایران به چین رفته و سپس از چین بار دیگر به ایران بازگشته است. در دوران باستان نقش‌های ظریفی که در روی سیلندرها یعنی مهره‌های استوانه‌ای و مهرها و نشان‌ها حکاکی شده، بهترین و اصیل‌ترین و زیباترین نقاشی مینیاتور است.

هیچ یک از ملل باستانی در حکاکی که پایه و اساس نقاشی دارد، به گواهی پروفسور پوپ همانند نقاشان و حکّاکان ایران، نتوانسته‌اند، هنرمندی خود را به نمایش آورند.

در نقاشی کتابی یا مینیاتور ایرانی، رنگ و طرح اساس است، بدیهی است در این گونه نقاشی نه سایه روشن هست و نه پرداز و نه رعایت دور و نزدیک (پرسپکتیو). در نقاشی‌های ایرانی پرسپکتیو خاصی حکومت می‌کند که با نقاشی‌های کلاسیک اروپایی کاملاً متفاوت است.

مینیاتور که آن را نقاشی کتابی هم می‌توان گفت یک هنر اصیل ایرانی است و نگارگران چیره‌دست ایران با ابداع و خلق نقش و صحنه‌های زیبا، نمونه‌های شگفت‌آوری در این نقش آفرینی به وجود آورده‌اند که بطور مثال می‌توان از مجلس سماع صوفیان و یا جنگ شتران کمال‌الدین بهزاد یاد کرد. در مینیاتور ایرانی هنرمند هیچگاه تابع طبیعت نیست، بلکه کوشش او در خلق و القای هرچه بیشتر زیبایی و تفهیم آن چیزی است که نقاش خود می‌اندیشد یا تصور می‌کند که بیننده اثر

۱ - شرح حال استاد بهزاد، ابوالفضل میربهاء ص ۱۲-۱۳

www.KetabFarsi.com

او، آرزوی دیدار آن را دارد.

مینیاتور ایرانی از نظر طرح و قوائد و رنگ‌آمیزی دارای خصوصیات و اختصاصات شناخته شده‌یی است که با توجه به جنبه‌های مخصوص آن می‌توان گفت این نوع نقاشی در میان مکتب‌های مختلف نقاشی جهان، از امتیاز خاصی برخوردار است و باریک اندیشی و ریزه‌کاری و ظرافت‌هایی که در مینیاتور ایران پدید آمده، به آن جذبه و کشش خاصی بخشیده است.

از آثار «بهزاد» نمایشگاههای متعددی در خارج کشور ترتیب یافته است. از جمله:

۱ـ موزه هنرهای مدرن پاریس
۲ـ انجمن ایران و آمریکا
۳ـ چکوسلواکی
۴ـ ورشو
۵ـ انجمن ایران و آلمان
۶ـ هندوستان
۷ـ ژاپن
۸ـ واشنگتن
۹ـ نیویورک
۱۰ـ بروکسل

استاد بهزاد دارای دیپلم‌ها و نشان‌های متعدد از کشورهای خارجی است، که معرّف شهرت هنری او در جهان خارج نیز هست.

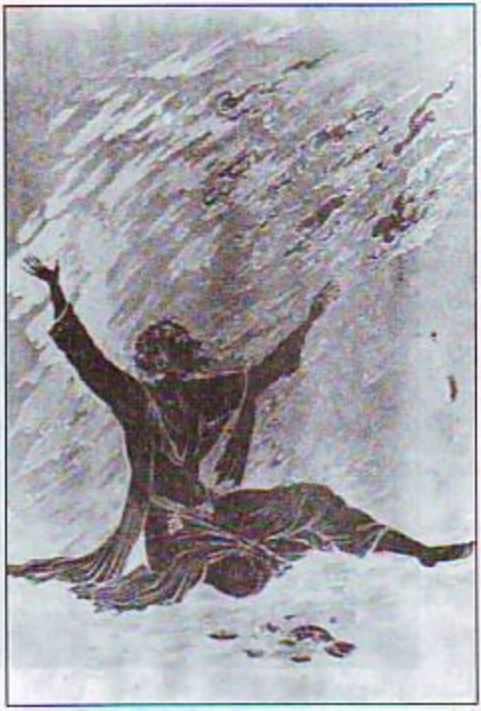
در اردیبهشت سال ۱۳۳۳ در جشن هزاره ابن‌سینا که دانشمندان و مستشرقان معروف جهان در تهران گرد آمدند، نمایشگاهی از کارهای «بهزاد» ترتیب داده شد و شاهکارهای بی‌نظیر «استاد بهزاد» مانند تابلو فردوسی، ایوان مدائن، موجب تحسین و اعجاب هنرمندان واقع گردید.

در اردیبهشت سال ۱۳۳۷ در مسابقه کمیته فرهنگی جهانی، اثری از استاد به معرض نمایش گذاشته شد، که در میان نقاشی‌های هنرمندان نود و هفت کشور جهان، به عنوان بهترین اثر سال معرفی گردید، و جایزه بین‌المللی فرهنگ و ادبیات جهان به حسین بهزاد تعلّق گرفت. موضوع تابلو بیان یکی از داستان‌های انجیل بوده است که به موجب یکی از روایات، سه نفر ستاره‌شناس در موقع تولد حضرت مسیح ستاره پرنوری را در آسمان در حال حرکت می‌بینند و شب‌ها بدنبال آن ستاره به راه می‌افتند تا پس از مدتی به بیت‌الحم می‌رسند و در آنجا متوجه می‌شوند که آن ستاره از حرکت ایستاد. مغان از چوپانی می‌پرسند، آیا در اینجا نوزادی به دنیا آمده است؟ چوپان جواب مثبت می‌دهد. مغان آن کودک را پیدا می‌کنند و هدایایی را که همراه خود آورده بودند به آن کودک که حضرت مسیح بوده تقدیم می‌نمایند.

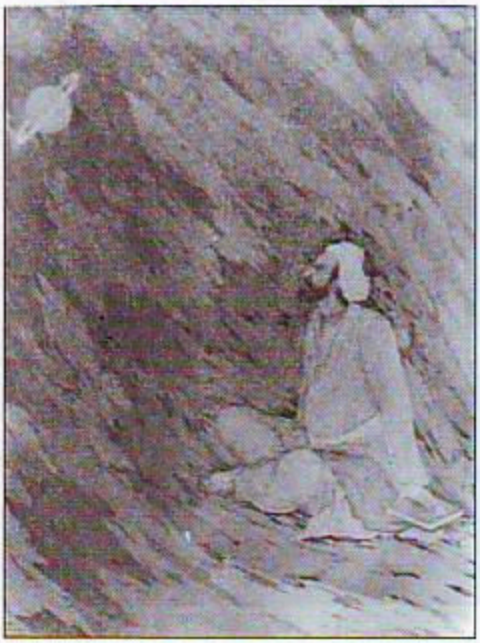
استاد بهزاد تابلوهای زیادی دارد ولی بهترین آنها به نظر خودش تابلو فردوسی، رودکی، ایوان مدائن است.

www.KetabFarsi.com

شکل ۲۴۸ـ تابلو (دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر)



شکل ۲۴۹ـ تابلو (ابریق می مرا شکستی ربی)



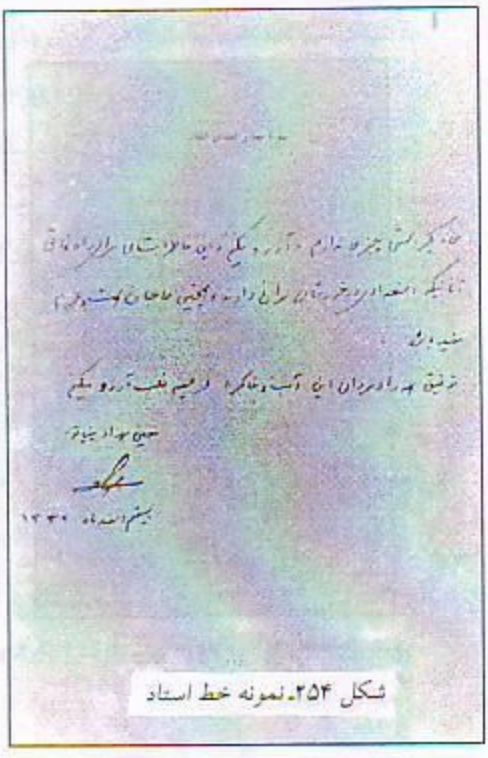
شکل ۲۵۰ـ ابوعلی سینا

شکل ۲۵۱ـ اثر بهزاد

www.KetabFarsi.com

شکل ۲۵۲ـ کشتن دیو سفید

شکل ۲۵۳ـ تصویر استاد بهزاد



شکل ۲۵۴ـ نمونه خط استاد

شکل ۲۵۵ ـ تصویر استاد مصورالملکی

استاد بهزاد تابلوهای زیادی دارد، ولی بهترین آنها بنظر خودش تابلو فردوسی، رودکی، ایوان مدائن، جوانی حافظ، شب قدر، و عکس شمس تبریزی و جلال‌الدین رومی است. اشکال (۲۴۸ تا ۲۵۲) عکس و نمونه خط و امضاء استاد. اشکال (۲۵۳ ـ ۲۵۴)

استاد «بهزاد» بطوری که قبلاً اشاره شد، در هنر مینیاتور روش خاصی ابداع کرده که مشخصات آن به شرح زیر است:

۱ـ نمایش روحانیات و حالات در چهره‌ها که در کارهای استادان قدیم بدان توجه نشده است.

۲ـ سعی در نمایش سطح سه بعدی و نمایاندن اندازه‌ها و مساحات (پرسپکتیو)

۳ـ سایه در مینیاتور ایرانی که در سطح دوبعدی کار می‌کرد، وجود نداشت، ولی «استاد بهزاد» با آوردن سایه، به کارهای خود، زمینه کار را به سطح سه بعدی مبدّل ساخت. باید در نظر داشت که سایه روشن کارهای «بهزاد» تبعیت از قوانین نور نیست، بلکه برای نشان دادن متن کار بیشتر از رنگ‌های تاریک و روشن به میل خود استفاده کرده است.

۴ـ ابتکار در رنگ‌آمیزی، کارهای استاد از یک یا دو رنگ تشکیل می‌یابد.

۵ـ اندازه و قطع تابلوها، برای اولین بار بوسیلهٔ «استاد بهزاد» به قطع بزرگ درآمده است. زیرا در گذشته مینیاتور ایرانی بیشتر برای تزیین کتاب به کار می‌رفت.

۶ـ ابداع تصاویر سفید بر زمینهٔ سایه و تصویر اکلیلی بر زمینه قهوه‌ای

۷ـ محدود بودن اشخاص در تابلوها که گاهی از یکی دو صورت تجاوز نمی‌کند.(۱)

ژان کوکتو هنرشناس فرانسوی درباره بهزاد چنین گفته است:

«بهزاد پیغمبر افسونگری است از مشرق زمین داستانسرا:

مردی با موهای سپید و چشمان با نفوذ و اندامی تکیده، به یاری خطها و رنگ‌های سحرآمیزش، نقش‌های افسون کننده در مقابل دیده‌گان ما گشوده است.

بدون شک در عرصه هنر مینیاتور قرن ما، از جهت قدرت طرح و رنگ آمیزی تنها یک استاد وجود دارد و او **حسین بهزاد** هنرمند ایرانی است.»

بهزاد این هنرمند بی‌نظیر در ۲۱ مهرماه ۱۳۴۷ در سن ۷۴ سالگی چشم از جهان فرو بست و آسمان عالم هنر را تاریک کرد.

رهی معیری در مرگ استاد چنین سروده است.

---

۱ ـ شرح حال استاد بهزاد، ابوالفضل میربهاء، ص ۶۳

www.KetabFarsi.com

آن خداوند هنر وان نامور استاد رفت — خامه خون گرید که استاد هنر بهزاد رفت
آنکه نقشی طرفه می‌انگیخت چون خرم بهار — همچو گل از برگ ریزان اجل برباد رفت
آنکه با دست هنر نقش صور می‌ریخت مرد — وآنکه لوح ساده را رنگ بقا می‌داد رفت
مردم چشم هنر از داغ او در خون نشست — گرچه مردم را طریق مردمی از یاد رفت
گرچه آن سحرآفرین استاد جادو کلک ما — با دلی شاد آمد و با خاطری ناشاد رفت
لیک از رسم وره آزادگی رخ بر نتافت — ای خوشا آنکس که آزاد آمد و آزاد رفت
آیت فضل و هنر بهزاد افسونگر رهی — رفت و با فقدان او فضل و هنر بر باد رفت

میرزا آقا امامی

«امامی» در مینیاتور سازی با کوششهای زیادی که کرد، صاحب دستی قوی و سحرانگیز گردید، و نمونه‌هایی از این هنر ارائه داد، که مایه رونق این فن و سربلندی و افتخار او شد.

آثار امامی دو قسمت می‌شود، یکی کارهایی که جنبه تقلیدی از استادان پیشین دارد، دیگر آثاری است که معرّف ابتکار و ذوق او در این فن است.

تابلوهای «میرزا آقا» بیشتر پرکار و ظریف است و تصاویر در تابلوهای او با رنگ آمیزی ضعیف دیده می‌شود. «امامی» در صنعت تذهیب و تشعیر و صنعت سوخت و گل بوته‌سازی و طرح نقشه فرش نیز مهارت کامل داشته است. بعضی از فرزندان او از جمله خانم زینت امامی و حاج آقا فخرامامی دنباله کار پدر را تعقیب کرده‌اند.(۱)

«مینیاتور، این هنر اصیل، این بازمانده دیرسال که هرچند گاه، بیاری دست‌های خلاّق، هنرمند و شایسته‌ی هنرمندان پای‌بند به زندگی قومی و ملی، اوج و اوجهائی را شاهد بوده است.

این رشته از هنر نگارگری، پایدار بر ستونها و زیر بنای دیر سال هنر ایرانی، تا کنون چند بار چهره‌های نمایان، و برجسته داشته است. که اهّم آن، در روزگار صفویّ و هنرنمائی عباسی، این خالق زیبائیها، و در پی‌اش پس از سکون، «استاد حسین بهزاد» اتفاق افتاد. آخرین بازمانده‌اش، حاج مصورالملکی پیر ۸۸ ساله بود ـ ... که دیگر نیست و از دست رفته است. (شکل ۲۵۵)

«حاج مصورالملکی»: پیرمرد مینیاتور، نابغه‌ی نگارگری، هنر را از ۱۵ سالگی، در زادگاهش اصفهان، نزد پدرش که از شایستگان قلمدان سازی و تذهیب کاری بود، تجربه کرد و سرانجام قلمدان

۱ - مجله وحید، عبدالعلی ادیب برومند، شماره ۲۰۷

سازی، برایش بصورت «حرفه» درآمد، ولی «حرفه» حالت تجارت نیافت و خلاقیّت و نوآوری، در لابلای عرضه و تقاضا، خرید و فروش، گم نشد. بلکه نوجویی و تلاش برای کشف زمینه‌های تازه موجب شد، او «چهره‌ای» شود و در بین برجستگان تذهیب، قلمدان سازی و مینیاتور، مهره‌ای بحساب آید.»

دهها اثر جذاب، گرانقدر از او که نمایانگر ذهنی خلاّق است به جای مانده، که مشهورترین آن «جنگ نادرشاه»، «لیلی و مجنون»، «سران متفقین» و «تخت جمشید» است. که این آخری، سال گذشته، یک مشتری گران داشت. با معادل صد میلیون ریال. و این در تاریخ نگارگری ایران بی سابقه و یا حداقل کم سابقه است و تاکنون نشنیده‌ایم که اثر نقاشی، در زندگیش، با چنین قبیل مشتری داشته باشد و آن هم چه سمج؟»

«حاج مصورالملکی» درباره این تابلو گفته است: درباره این تابلو باید بگویم تابلو «تخت جمشید» را من حدود ۳۸ سال پیش هنگامی که معلم نقاشی «مینیاتور» بودم از روی قاعده (پرس پکتیو) ساختم و مطابق با اصل بنای «تخت جمشید» در زمان داریوش بزرگ اولین مینیاتور طبیعت است که تاکنون ساخته شده، در این تابلو که سلام عید نوروز را نشان می‌دهد، چهار هزار نفر آدم وجود دارند و ارتفاع بنا و ستونها و آنچه در تابلو هست از روی اندازه‌های طبیعی به تناسب کوچک شده‌اند.

مصورالملکی پیرمرد نگران هنر بود، نگران ارزشها بود، که مبادا، وسیله دلالها و سودجویان حرفه‌ای، وسیله بی هنران متقلب و کپیه برداران وقیح، از کف برود و از نگارگری ایرانی، چیزی به جای نماند، مگر خاطره، و یک رویا.»

«استاد فلج، نابغه‌ی چهره چروکیده، سپید موی روسپید (شکل ۲۵۵) نگرانی‌اش را، طی گفتگوئی با شمس اشراق باز می‌گوید: خیلی وقت است که هم به هنر مینیاتور و هم به هنرهای ظریف دیگر لطمه وارد شده و به همین خاطر است که شما دیگر نه نظیر تابلوهائی را که در گذشته نقاشی می‌شد و نه نظیر خط «میر» و «درویش» و یا نظیر خاتمکاری‌های ظریف را می‌بینید، چون نقاش و هر هنرمند دیگری ناچار است زندگی خود را تامین کند و به تقاضای خریداران که اکثراً توریست‌هائی هستند که فقط تا مبلغ معینی برای خرید یک تابلو می‌پردازند، پاسخ بدهد. به همین دلیل پیشنهاد می‌کنم که دولت عده‌ای اهل ذوق را پیدا کند، زندگی آنها را تأمین کند و وادار سازد تحت قاعده طبیعت به نقاشی پرداخته و در هنرستانها نیز تحت همین قاعده شاگردان اهل ذوق را تعلیم دهند. دیگر آنکه تابلوهای ارزشمند وسیله فرهنگ و هنر یا موزه‌ها به قیمت خوب خریداری شود، تا نقاش به جای کشیدن تابلوهای تجاری دنبال آثار هنری ارزشمند برود.»

«حسین بهزاد» معتقد بود، نگارگر ایران، تنها موردی است که همتا ندارد، حال آنکه، جز او، هرکسی را و هر چیزی را همتائی است، به دیگر کلام، حاج مصورالملکی، تنها مرد مینیاتور بود و آخرین آنها نیز و این مرد در حیاتش، چه سخت گیر بود، و چه سخت کوش، آسان نمی‌پذیرفت، گرچه حرمت پیش‌کسوتان را پاس می‌داشت، و گرچه «حاج میرزا آقا امامی» را در این ردیف، احترام می‌گذاشت، ولی معتقد بود، که نقاشی ایران، رو به مرگ است. و همه اندوهش این که، از پس او، آیا کسی خواهد بود که میراثش را حفظ کند واشاعه دهد؟»

«حاج مصورالملکی» این نگرانی و این سخت‌گیری را این گونه بیان داشته است: نقاشی که روی قاعده علمی بتواند کار بکند، در ایران نداریم، قدیم هم نداشته‌ایم، چون نقاشی مینیاتور بایستی از روی قاعده خلقت ساخته شود، یعنی آنچه را خداوند خلق کرده و تحت همان قاعده باید نقاشی کرد. بایستی استخوان بندی واندازه‌های طبیعی انسان یا حیوان و آنچه در تابلو نقش می‌بندد در نظر گرفته شود و رعایت گردد.»

آخرین تابلویی که «استاد حاج مصورالملکی» کشیده (صلح حیوانات) نام دارد و در آن هر نوع حیوان و جانور دیده می‌شود، که با مهربانی در کنار هم زندگی می‌کنند و از غذاهای خو دبه یکدیگر می‌دهند. استاد می‌گوید بعد از آن که تابلوی مربوط به جنگ دوم را کشیدم مدتها بر آن بودم تا تابلوئی هم از صلح نقاشی کنم و سرانجام این تابلو را کشیدم.

عمل حاج مصورالملکی هست درالزم هنر فلکی

از گرانبهاترین کلکسیون‌های مینیاتور، یکی متعلق به مرگان، دیگر کلکسیون ژرژ ششم و دیگر کلکسیون ملکه هلند است.

یحیی دولتشاهی ـ از نقاشان معروف این دوره و از شاگردان استاد کمال‌الملک و مدتها در مدرسه نقاشی او به تحصیل این فن اشتغال داشته است.

در شیوه نقاشی او بیشتر توجه به طبیعت دارد و تابلوهای او معرف رویه او در این فن است او عقیده دارد که نقاش باید آنچه را در طبیعت هست بطور کامل به بیننده منتقل کند حتی رطوبت هوا باید برای بیننده قابل درک باشد.

تابلوی **خمیازه** از تابلوهای معروف استاد دولتشاهی است که بسیار مورد توجه استادش، کمال‌الملک بوده است.

دیگر از کارهای معروف او دوازده تصویر است که در کتاب **سپهبد فردوسی** تالیف احمد بهارمست دیده می‌شود.

آقای دولتشاهی علاوه بر داشتن هنر نقاشی شاعری توانا نیز بوده است، غزل زیر نمونه‌ای از اشعار اوست.

گرمتر نیست ز بازار تو بازار دگر — همچومن عشق تو را نیست خریدار دگر
شاد از آنیم که خوبان همه دانند که نیست — به سر زلف تو چون بنده گرفتار دگر
از برم میروی و جان و دلم همره توست — که دل و جان نرود در پی دلدار دگر
گویی ای گل که زبختم همه این است نصیب — که دمادم زنی از غم به دلم خار دگر
گرچه دلجویی و مهر از تو ندیدیم مرو — دل آزرده میازار به آزار دگر
به کنارم به نشین و سخن از عشق بگو — که تو را نیست چومن راز نگهدار دگر
آخر عمر من است و دگرم فرصت نیست — تا که رخسار تو بینم صنما بار دگر
با همه عجز و تمنای من آن شوخ برفت — بر دل خسته‌ام افزود گر انبار دگر
گریه و ناله شب آه سحرگه یحیی — بی اثر ماند و ندانم به جز این کار دگر

نقاشی قهوه‌خانه‌ای

نقاشی قهوه‌خانه‌ای

نقاشی قهوه‌خانه‌ای یا عامیانه، شاخه‌ای از فرهنگ مردم که ساده و بی‌آلایش است و صفای مردم پاک دل را دارد. این مکتب در قهوه‌هانه‌ها، که محل اجتماع طبقه فقیر و متوسط است، پایه گرفته و کم‌کم رواج پیدا کرده.

تاریخ پیدایش قهوه‌خانه در ایران زیاد مشخص نیست، اما به طور قطع در زمان شاه عباس صفوی قهوه‌خانه در ایران وجود داشته است. در این قهوه‌خانه‌ها تمام طبقات حتی اعیان و رجال و گاهی هم خود شاه حضور پیدا می‌کردند و در آنجاها به خصوص در قهوه‌خانه‌های مشهور، انواع و اقسام سرگرمی و بازی‌ها و مناظرات شاعرانه و خواندن اشعار رزمی و بزمی و رقص و موسیقی وجود داشت.

در قهوه خانه، نقالان با صدای رسا و دلچسب خود اشعار شاهنامه را می‌خواندند و افسانه‌های حماسی ایران را توأم با حرکاتی متناسب با موضوع، برای حاضرین نقل می‌کردند. مدح حضرت

علی(ع) و گفتارهای مذهبی نیز در این قهوه‌خانه‌ها رواج داشت. برای اینکه افسانه‌های شاهنامه و وقایع کربلا و حکایات دینی از قبیل یوسف و زلیخا و قصه‌های عشقی، مانند لیلی و مجنون و خسرو و شیرین را که قصه‌گویان در قهوه‌خانه‌ها می‌خواندند، زیادتر در مردم اثر کند و محسوس‌تر جلوه نماید. نقاشان داستان‌ها را نقاشی می‌کردند، و بر در و دیوار آویزان می‌نمودند.

از اینجاست که نقاشی قهوه‌خانه‌ای رواج و تا اواخر قاجاریه ادامه یافته است. از نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای زمان قاجار، آثار بسیار باقی مانده است که در موزه‌های خارج و کلکسیون‌های شخصی نگهداری می‌شود. که به آن‌ها اشاره خواهد شد.

یکی از مهمترین و آشکارترین انگیزه‌های پدید آمدن نقش‌های حماسی و مذهبی، رواج روز افزون نقالی و شاهنامه خوانی و کلام گرم وگیرای نقالان، در قهوه‌خانه‌های پایتخت بود. قهوه‌خانه مکانی بود که از هر دسته و طبقه حتی اشراف به آنجا می‌رفتند و چای می‌نوشیدند و قلیان می‌کشیدند. بعد از غروب کاسب‌کاران، صنعت‌گران، هنرمندان نقاش، گچبر، بنا، معمار، دست از کار بر می‌داشتند و به قهوه‌خانه‌های محل خود یا قهوه‌خانه‌های اطراف بازار و گلوبندک می‌شتافتند، تا پاره‌ای از شب را فارغ از زحمت روزانه بگذرانند. در بیشتر قهوه‌خانه‌هایی که مرکزیت داشت، نقالی خوش بیان با صدایی بم و زنگ‌دار که گویی از قعر دورانهای اساطیری به گوش می‌رسید، داستان‌هایی از شاهنامه را با شاخ و برگ نقل می‌کرد.

بعضی از این نقالان در ایجاد هوای قهرمانی و تفسیر پندهای اخلاقی فردوسی اعجاز می‌کردند. نقاشان که قهوه‌خانه پاتوق روزها و شبهایشان بود، بیشتر از آنچه که از نقال گرفته بودند، به قهوه‌خانه‌ها پس دادند. طولی نکشید که دیوار قهوه‌خانه از تابلوهای رزمی، بزمی و مذهبی پوشیده شد. به همین دلیل قهوه‌چی‌ها اولین سفارش دهندگان تابلوهای قهوه‌خانه‌ای بودند.

بنابراین نقاشی قهوه‌خانه‌ای یکی از هنرهای سنتی است که از قهوه‌خانه سرچشمه گرفته، این محل در روزگار گذشته، کار وسایل ارتباط جمعی را انجام می‌داد و مرکز پخش اخبار و نقالی و داستانسرایی بوده است.

در میان نقاشان قهوه‌خانه‌ای، حسین قولّر آقاسی و مدّبر، جزء پیش‌قدمان این هنر هستند که در کارگاه کاشی‌سازی و طراحی استاد علیرضا، طراحی و نقش‌اندازی بر کاشی و رنگ روغن کاری بر پارچه و دیوار را آموختند و به جرگه‌ی نقاشان سنت‌گرای زمان خود پیوستند.

حسین قوللر به رمز قهرمان سازی دست یافت و «مدبر» در تصویر وقایع مذهبی و داستان‌های شاهنامه، خلاقیّت و استقلال حیرت‌انگیزی بروز داد.

«این دو نقاش بی‌ادعا و بی‌برگ و نوا، از جنبش اصیل کوچه و بازار، مدد گرفته و راهی یافته‌اند، برای زنده کردن نقش‌های سنّتی. این نقش‌ها ترکیبی است سرشار از واقع‌گرایی و خیال‌پردازی، شیوه مدّبر در ارائه پهلوانی، حق‌جوئی و حق‌گوئی اولاد حضرت علی(ع) و نمایاندن قساوت دشمنان خاندان پیامبر، در نقش‌های رزمی و غیررزمی و مذهبی واقعاً بی‌همتاست و هیچ دستی و قلمی تاکنون توانایی آن را نداشته است، که صاحبان رسالت خدایی را تا به این اندازه به مردم نزدیک کند و به ویژه با حماسه‌های ملی سرزمینش جوش دهد. و تردید نیست که نقاشان قهوه‌خانه‌ای توانسته‌اند که شگفتی‌های پهلوانان حماسهٔ ملی را در نهاد طرح و رنگ جای دهند.»

«از آغاز مشروطه خواهی تاکنون، نقاشان قهوه‌خانه‌ای بیشتر داستان‌های رزمی و بزمی زیر را از شاهنامه تصویر کرده‌اند.

۱ـ کشته شدن دیو سفید به دست رستم ۲ـ نبرد رستم و دیو سفید ۳ـ نبرد رستم و سهراب، صحنهٔ مرگ سهراب به دست رستم ۴ـ نبرد رستم و اشگبوس ۵ـ نبرد رستم و اسفندیار ۶ـ نبرد فرامرز و بهمن ۷ـ نبرد رستم در جنگ هفت لشگر و به اسارت گرفتن خاقان چین ۸ـ سیاوش در آتش ۹ـ سیاوش به زیر تیغ به فرمان افراسیاب ۱۰ـ کشته شدن هومان برادر پیران به دست بیژن پورگیو ۱۱ـ بیرون آوردن رستم، بیژن را از چاه افراسیاب ۱۴ـ رستم در بارگاه سلیمان ۱۵ـ بهرام گور در میان دو شیر ۱۶ـ بهرام و گلندام ۱۷ـ خسرو و شیرین ۱۸ـ بارگاه منوچهر ۱۹ـ بارگاه کیکاوس ۲۰ـ بارگاه کیخسرو ۲۱ـ جشن عروسی رستم در دربار کاوس ۲۲ـ بزم دربار کاوس به مناسبت عروسی گیو با کشسب بانو، دختر رستم ۲۳ـ مجلس شکایت گیو از بانو کشسب به سبب بدرفتاری‌های وی، نزد کاووس ۲۴ـ جشن تاجگذاری کیخسرو.»[۱]

تعدادی از پرده‌ها از لحاظ موضوع، در گروه حماسی جای می‌گیرد و نمایشگر داستان‌های پهلوانی شاهنامه است و تعداد زیادتری که مذهبی است، به وقایع مصیبت بار کربلا اختصاص دارد.

پرده‌ها اگر چه همیشه موضوعی کهن را تصویر می‌کند، ولی جلوه‌هایی از زندگی عصر نقاش را در واقع به نمایش می‌گذارد و این نکته اگر برای ما که هنوز فاصله چندانی از گذشته نگرفته‌ایم جالب نباشد. برای نسل آینده جالب خواهد بود. لباس و روش معماری و سلاح و حوض و فواره و نمونه‌هایی از آداب و رسوم عصر را، از قبیل حفظ سلسله مراتب احترام به افراد بزرگتر هنگام نشستن در یک مجلس و لزوم پوشیده نگاه‌داشتن سر، در همهٔ احوال را نشان می‌دهد.

---

۱ - مجله هنر و مردم شماره ۱۳۳، سال ۵۲ منوچهر کلانتری

در نقاشی قهوه‌خانه‌ای مایه‌هایی نیز از مینیاتور می‌توان یافت و بدین صورت که بین شعر فارسی و داستان‌های منثور رابطه‌ای موجود است. بهمان کیفیت نیز داستانسرایی در قهوه‌خانه در نقطه اوج خود از شعر مدد و چاشنی می‌گیرد و گاه تابلوی قهوه‌خانه‌ای نیز حالتی به ظرافت مینیاتور دارد.

رایج‌ترین و بارزترین مشخّصات نقاشی قهوه‌خانه‌ای، چهره‌سازی است، همراه با شکوفایی جنبه‌هایی از عرفان و تصوّف که ظهور آن به صورت دراویش گیسو افشانده، در حالی که تبرزین در بغل و کشکول در دست دارند، نشان داده می‌شود و گاهی نیز به حالت سلاطین و بزرگان قدیم است.

از قدیمی‌ترین نقاشان که در این سبک کار کرده‌اند و قدمت کارهایشان به شصت تا هفتاد سال پیش می‌رسد، باید از علی اکبر و اسماعیل گیلانی، سید محمد عتیقه‌ساز و بعد از این‌ها از حسین قوللر آغاسی و محمد مدّبر که از پایه‌گذاران این سبک و شیوه‌اند نام برد.

آثار نقاشی به شیوه خیال‌سازی، اغلب از مجالس شاهنامه یا مجالس رزمی مشابه یا از حدیث‌های مذهبی، یا مراسم و سنن، مثل عروسی، عقدکنان و رقص و پایکوبی و فالگیری و دست افشانی است.

حسین قوللر آغاسی در آفرینش صحنه‌های رزمی و بزمی، شیوه‌ای نوین ابداغ کرد. او استادی بنام بود و شاگردان زیادی داشت. وی در سال ۱۳۴۵ درگذشت.

در تابلوهای او صورت‌ها و بالاتنه‌ها متناسب است ولی پاها کوتاه، قوللر به رنگ و ریزه‌کاری اهمیت می‌داد و به منظره سازی و مناظر و مرایا توجهی نداشت.

او می‌گفت: «ما که نمی‌توانیم در اطاق دربسته طبیعت را آنطوری که هست بسازیم، چرا غلط سازی نکنیم. اصولاً غلط سازی پایه و اساس خیال سازی است و نقاش خیال پرداز باید تا آنجا که می‌تواند از واقع گرایی بدور باشد.»

قوللر در رنگ آمیزی رنگ‌های خام و سیر را بکار می‌برد. رنگ‌های میان طرح آدم‌ها و اشیاء را با قلمی نازک و خطی سیاه و یا قهوه‌ای می‌کشید.

تابلوهای وی، چه مذهبی و چه رزمی، پر است از درب و پنجره، فرش و نقش‌های اسلیمی و پرده‌های گلدار و قهرمانان تابلوهای او با وجود دلاوری و ستبری ظاهری، اندکی راحت طلب و ناتوانند.

بهترین کار حسین قوللر آغاسی، تصویر داستان مرگ سهراب است. سهراب با پهلویی دریده و خونین، سر به زانوی رستم دارد و با چشمان درشت و بی حال رستم را می‌نگرد. رستم دستی به زیر سر سهراب گرفته و با دست دیگر پنجه‌های یخ کرده او را می‌فشارد. در یک سوی سواران ایران با تشویش محسوس بر پسر و پدر می‌نگرند و در سوی دیگر سواران توران ساکت و افسرده بر جای

ایستاده‌اند. این همه سکون در کنار هیاهوی روح خسته رستم و خونی که از تن سهراب می‌رود، پیروزی و شکستی بی ثمر را بیان می‌کند. این تابلو ترکیب بی‌همانندی است از امکانات توصیفی اشعار فردوسی و عوامل ذهنی نقاش.

محمد مدّبر : هیچ یک از نقاشان تا به این دوره، در ترسیم حوادث مذهبی به پای مدّبر نمی‌رسند.

طرح آدم‌های تابلوهای او بلند و قوی هستند. مدّبر سعی می‌نمود تا آدم‌ها و اشیاء تابلوهایش به طبیعت نزدیکتر باشند.

مدّبر در رنگ آمیزی از رنگ‌های پاک و روشن بیشتر استفاده می‌کرد و اغلب آنها را با کمی رنگ سفید مخلوط می‌نمود.

او از تیرگی و تاریکی، هراسناک بود و بدین ترتیب از به کار بردن رنگ سیاه خودداری می‌کرد.

وی برخلاف قوللر، هیچ گاه قلم‌گیری نمی‌کرد. زیرا عقیده داشت که قلم‌گیری نشانه ضعف در رنگ آمیزی و نمودار ناتوانی نقاش است. مدّبر می‌گفت: «چرا ما مخلوقات خدا را در تابلوهایمان به اسارت خط سیاه و قهوه‌ای بیندازیم؟ خط را در مرز میان دو رنگ مختلف هم می‌توان دید.

وی برخلاف قوللر به پر بودن یا نبودن تابلوهایش اهمیت نمی‌داد. ولی اغلب در تابلوهای رزمی و مذهبی‌اش نقش آدم و اسلحه و اسب زیاد دیده می‌شود.

مدّبر در سال ۱۳۴۶ در اوج خلاقیّت خود و فقری که با آن پیوسته دست به گریبان بود مثل بیشتر هنرمندان محروم درگذشت.

برخی از دوستداران تابلوهای قهوه‌خانه‌ای، تابلوهای قوللر را اصیل‌تر می‌دانند.

از نقاشان مهّم این نوع نقاشی، به غیر از این دو باید از سید رسول امامی، اسماعیل آرتیست، حسین همدانی و دیگر عباس بلوکی‌فر، را نام برد.

«بطور کلی شیوه‌ای که در نقاشی قهوه‌خانه‌ای به کار گرفته شده، متمایز از نقاشی سنتی ایران نیست و با کوشش اشخاصی مثل مدّبر و قوللر، دو نقاشی که خیالشان کرانه ناپذیر و دهنشان بلوغ شگرفی یافته بود، در طریقی افتاده که آنرا با معیارهای جهانی باید سنجید. در واقع نقاشان قهوه‌خانه‌ای، باقیمانده صورتگران کهنه کار و سنت‌گرای قدیم ایران هستند که با اندک دخل و تصرّف، موضوع تابلو را برای ما قابل قبول و یا بهتر بگوئیم، واقعی ساخته‌اند و به حق عباس بلوکی‌فر، از نقاشان بنام این سبک، معتقد است که : «نقش‌های خیالی ناچار باید ردپائی از خیال داشته باشد، در خیال بُعدی نیست و اندازه‌ها هم بهم می‌ریزد.»

www.KetabFarsi.com

حسین قوللر می‌گوید: وقتی که غلط سازی منظور را بهتر ادا می‌کند، چه بهتر که غلط سازی کنیم.»

نقاشی قهوه‌خانه‌ای و پرده‌های جالبی که توسط هنرمندان کوچه و بازار و چه بسا گمنام در این زمینه آفریده شده، تصویر تمام نمای ذوق و اندیشه و هنر آفرینندگان آن است و نیز نمایشگر دید هنری و برداشت ذهنی این گروه، از پدیده‌های سنتی و اجتماعی این مرز و بوم است.

این پرده‌ها، که سنت‌ها، اعتقادات و رسوم ما را نشان می‌دهد اکنون پدیده‌هایی دیدنی و نگاهداشتنی از هنر سنتی ایران به شمار می‌رود و به همین سبب، به خاطر حفظ این آثار هنری که نمایشگر اعتقادات و فرهنگ مردم است. کسانی هستند، که به جمع‌آوری آن همّت ورزیده‌اند.(۱)

«ایرج نبوی» از این گروه است، که همّت کرده و به جمع‌آوری نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای پرداخته است.

نقاشی قهوه‌خانه‌ای، قبل از هرچیز بازگو کننده دنیای نقاش است و این نوع نقاشی هیچ‌گونه ضابطه‌ای ندارد و هرگز هیچ یک از نمونه‌های آن، مدرک داوری قطعی درباره نمونه دیگری نمی‌شود.

در کارهای قهوه‌خانه‌ای، قبل از هر چیز سبک کار و هدف نقاش و حفظ سنت، مطرح است. و این جز از راه تجربه و مشاهده به دست نمی‌آید. مثلاً می‌خواهند مطلبی در مورد بازار بنویسند. یک نویسنده می‌تواند در اطاق بنشیند و از محفوظات خود در این باره مطالبی بنویسد، ولی نویسندهٔ دیگر محفوظات خود را تنها به کار نمی‌برد، بلکه به بازار می‌رود، بازار را می‌بیند. و به شرح مطلب می‌پردازد. به همین ترتیب کار نقاشی که قهوه‌خانه را می‌شناسد و شب‌های زیادی را در آنجا پای صحبت نقال بسر برده، با نقاشی که در یک کارگاه مجهز نشسته و تنها به کمک برداشت ذهنی خود، تابلویی را به وجود می‌آورد، با هم تفاوت بسیار زیادی دارد.

نقاشی معاصر

هنر نو که مانند یک کالای عجیب از غرب به مملکت ما وارد شده است، همچون نوزادی ناقص به رشد کند خود ادامه می‌دهد. پس از گذشت سال‌ها هنوز به عنوان مسئله‌ای حل نشده، باقی مانده و این بلاشک ناشی از عدم شناخت اصولی و دقیق پدیده‌ای است که برخی آن را چون وحی مُنزل پذیرفته‌اند و گروهی به آن اعتراض می‌کنند و عده کثیری نسبت به آن بی‌تفاوت هستند.

---

۱ - مجله هنر و مردم شماره ۱۳۴، کلانتری

شاید امروزه، پیش از هرگونه بررسی و تجزیه و تحلیل کمی و کیفی هنر نو، در این سرزمین باید هنر معاصر غرب را از نظر اجتماعی و زیبایی شناسی بشناسیم، یعنی باید ابتدا بدانیم که نهضت‌های گوناگون و مکتب‌های مختلف هنری، تحت چه شرایط خاصی به وجود آمده، چگونه رشد کرده و چه تأثیراتی بر زندگی مردم نهاده است.(۱)

بینش‌های شخصی، شیوهٔ یک هنرمند و یا هنرمندان هم‌فکر را تعیین می‌کند و منجر به پیدایش ایدئولوژی‌ها و راه‌های خلاّقیت متفاوتی در یک دوره هنری می‌گردد، شک نیست که یک هنرمند در هر نقطه‌ای از عالم، ناگزیر به مواجهه بامشکلات اجتماعی و پیداکردن راه حل آن است.

«شناسایی اندک هنرمند از زندگی مردم و جامعه از سویی، به ویژه ضعف و نارسایی فرهنگ عمومی از سوی دیگر شکافی بس عمیق بین او و اجتماع ایجاد می‌کند و مانع از تماس نزدیک و مستقیم او می‌گردد و اگر تماسی حاصل شود، نتیجه آن بیشتر، یا گریز هنرمند از اجتماع است و یا نفی او توسط اجتماع، که در هر حال نقص بزرگ اجتماعی است. چون امروزه نمی‌شود پذیرفت که هنرمند در انزوای خویش، برای «دل» خود کار کند و از طرف دیگر نمی‌توان نقش هنر را به عنوان یک عامل پیشرو جامعه نادیده انگاشت، عدم وجود منّقد هنری که همچون پلی است بین هنرمند و اجتماع او، وظیفه هنرمند را در اینجا مشکلتر می‌کند.

او ناچار است ضمن جستجوهای هنری خویش، به توجیه و تشریح آنها نیز به پردازد، تا شاید از غرابت کارش بکاهد و یا در بالابردن سطح فرهنگی محیطش مؤثر باشد. با بررسی بیشتر این موضوع را در می‌یابیم که هنرمند ایرانی هنوز با اصالت تصویر فاصله بسیاری دارد و کوشش زیادی برای ابراز احساسات و تمایلات بشری و نشان دادن درون خویش به خرج می‌دهد. که گاه این پافشاری در بروز و نشان دادن محتوی، به ابتذال می‌کشد و باعث می‌شود که کارها همیشه تکراری باشد. و تکراری به نظر برسد.»

اگر دقت کنیم می‌بینیم که نقاشی ما در این چند سال جنبش زیادی نداشته و همینطور نمایشگاه‌ها تکراری و از یکنواختی و آرامی برخوردار بوده است. امروزه دوره‌ای نیست که دیگر یک نقاش با نشان دادن لیلی و مجنون و مینیاتورهای قدیمی و کلاسیک، بگوید که زنده است و دارد خود و احساساتش را نشان می‌دهد.

با نخستین نمایشگاه انقلابی «امپرسیونیست‌ها» که جنبش قاطع و نیرومندی برای آغاز نقاشی

---

۱ - مقدمه‌ای از کتاب امپرسیونیسم تا هنر آبستره مارسل بریون

جدید بود و با ظهور «ژرژ براک» و «پیکاسو» و نهضت «کوبیسم» نمایشگاه‌های پر سرو صدایشان در اروپا و تأثیری که در هنر معاصر گذاشت، دیگر هنر، یک بوم کوچک و یک اطاق سربسته و فقط درون یک نقاش نیست، بلکه از تمام حرکت‌ها و جنبش‌های ملل گوناگون مایه می‌گیرد.

چون هنر امروز همیشه با معیارهای جهانی سنجیده می‌شود و نمی‌تواند مثل روزگاران خیلی پیش، بومی و محلّی باقی بماند، یا یک موضوع خصوصی برای هنرمند باشد.

بهناز خوش کیش

بهناز خوش کیش در سال ۱۳۳۲ در تهران متولد شد، تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در تهران به پایان رسانید. بهناز خوش کیش نقاشی و طراحی را در دانشگاه «وست ساری» در انگلستان تعلیم دید. او هفت سال است که نقاشی می‌کند و به نقاشی طبیعت دل بسته است و توجه عینی به طراحی دارد. در کارهایش رنگ‌های زنده و شاد به کار می‌برد. خود او در باره هنرش می‌گوید: «تمام لحظاتی که به گُل نگاه می‌کنم، لطافت آن را حس می‌کنم، بیشتر از طبیعت الهام می‌گیرم و به تجزیه رنگ و فرم می‌پردازم». او در حد یک عکاس خوش ذوق، آنچه را که در طبیعت می‌بیند به روی پرده می‌آورد.

خسرو سیّاح

در سال ۱۳۲۲ در بروجرد متولد شد و دورهٔ هنرستان هنرهای زیبا را در رشته‌های نقاشی و مجسمه‌سازی، در تهران به پایان رسانید. مدتی در دبیرستان‌ها و بعد در تلویزیون آموزشی کار کرد و پس از آن راهی آمریکا شد. او سرانجام از کالج هنری کالیفرنیا، فارغ‌التحصیل گردید.

تنوّع ملایم رنگ‌ها و غنی بودن آنها در تابلوهای سیّاح، نمایانگر دقت و ظرافت او در ترکیب‌ها و تجسّم دقیق طبیعت است. هدف او در آثارش نشان دادن تأثیر فضا و شکست نور و تغییر رنگ‌ها و نیز تأثیر رنگ‌های همجوار برروی یکدیگر است. سبک سیّاح را می‌توان پیروی از شیوهٔ جدید کلاسیک دانست.

عباس جلالی سوسن آبادی

در سال ۱۳۱۶ در اراک متولد شد و فارغ‌التحصیل هنرهای زیبای کشور و عضو وزارت فرهنگ و هنر است.