نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی • شماره ۴۰ • زمستان ۱۳۸۸

تبیین ریشه‌های نونگارگری در چهارمدرسه*

محرمعلی پاشا زانوس**

کارشناس ارشد تصویرسازی، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۷/۱۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۱۰/۱۳)

چکیده:

در اواخر دوره قاجار و اوایل سده حاضر عوامل بسیاری باعث توجه ویژه به نگارگری سنتی شد که دلایل رواج این هنر در این مقاله مورد بررسی قرار می گیرد. پژوهش به صورت کتابخانه ای و میدانی بوده است. نتایج مطالعه انجام شده نشان می دهد که چهار مرکز در توسعه نگارگری سهم بسزایی داشته اند. نخستین مرکز برای توسعه نگارگری البته در کنار هنرهای صناعی دیگر، تاسیس مجمع الصنایع توسط امیر کبیر بود. در این مرکز هنرمندانی چون میرزا آقا امامی، حسین بهزاد و بسیاری دیگر، بر روی کتاب و انواع صنایع دستی نگارگری می کردند. از سویی توجه خارجیان به نسخ قدیمی انگیزه ای برای خلق نسخ تقلبی شد که در نتیجه آن آثار زیادی از بدل سازی نگاره های سنتی بوجود آمد. با تاسیس مدرسه صنایع مستظرفه توسط کمال الملک و بعد از آن مدرسه صنایع قدیمه رونق جدی تری در این هنر پدید آمد. نونگارگران تعلیم گرفته از این مراکز با تغییرات جذاب در نگاره ها توانستد گامی به جلو برداشته و افراد زیادتری را به این سمت سوق دهند. در اصفهان هنرستان هنرهای زیبا دریچه دیگری برای توجه به نگارگری شد. با فعالیت این مراکز نگارگری ایران فصل جدیدی را آغاز نمود که با عنوان "نونگارگری" از آن یاد می کنیم.

واژه های کلیدی:

مجمع الصنایع، صنایع قدیمه، هنرستان هنرهای زیبا اصفهان، نونگارگری.

* این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نگارنده با عنوان "نونگارگری" می باشد.

** تلفن: ۰۹۱۱۲۹۰۰۱۹۰ ، نمابر: ۰۱۹۱-۲۲۱۸۸۲۶ ، E-mail: Behrang_pash@yahoo.com.

مقدمه

در عصر حاضر رونق نگارگری و توجه زیاد به این هنر که در دوره زند و قاجار به فراموشی سپرده شده بود، ما را بر آن داشت تا ریشه های ترقی دوباره آن را مورد بررسی قرار دهیم. پژوهش‌های کمی درباره نگارگری معاصر انجام پذیرفته که در میان آنها به ریشه های نونگارگری توجه چندانی نشده است و اغلب، تنها نگارگران معاصر معرفی شده اند. نگارگری ایران در اواخر سده گذشته و اوایل سده حاضر دوره جدیدی را آغاز کرده است. نگارگری در دوره های زند و قاجار به دلایل مختلف فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و غیره دچار تغییراتی شد تا جایی که از شکل اصلی خود دور شد و بیشتر آثار این دو دوره مذکور تحت تاثیر هنر و فرهنگ غرب به فرنگی سازی گرایید. اما در اواخر دوره قاجار دلایلی باعث احیای نگارگری سنتی شد که از جمله آنها نقش چهار مدرسه مهم هنری که هرکدام به نوعی به گسترش این هنر کمک کرده اند انکارناپذیر است. مجمع الصنایع در این راه مقدم بود و سپس مدرسه صنایع مستظرفه، مدرسه صنایع قدیمه و هنرستان هنرهای زیبای اصفهان ارزش های از یاد رفته را باز آوردند.

الف- مجمع الصنایع

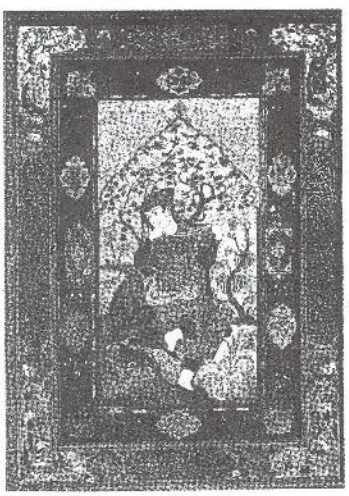
با نگاهی به نگارگری ایران در سده های مختلف همواره عناصری خاص این هنر مشخص بوده است. اگر چه در دوره ای یا توسط هنرمندانی انتخاب این عناصر کم و بیش تغییر کرده، ولی غالب آنها در نگاره ها ثابت مانده اند. آنچه مبانی نگارگری را تشکیل می دهد همواره توسط اساتید به شاگردان منتقل می شده و وفاداری به سنت ها خود درسی از گذشتگان به نسل نو بوده است. نگارگری، حرفه ی هنرمندان بود و از این راه امرار معاش می‌کردند و اصول و وظایف، مشخص و تعریف شده بود. نگارگران بر روی سفال، دیوار، کتاب، چوب و غیره نقش می زدند و کمتر هنرمندی به صورت محض و برای خود اثری می آفرید. جنبه کاربردی نگارگری در ایران بر کسی پوشیده نیست. از اواخر دوره صفوی کتاب آرایی از رونق افتاد و تک نگاره ها ی فراوانی از این دوره برجای مانده است. از آن دوران به بعد در آثار موجود نگاه ایده آل و مبانی سنتی چندان مورد توجه قرار نگرفته است. هنر تصویرسازی در دوره زند و قاجار به فرنگی سازی مبدل شده بود و از این دوران انواع نگاره های اختلاطی بر سطوح مختلف به جای مانده است. با این حال اصفهان هنوز میراث دار سنت ها در حجره هایی بود که هنرمندان کم و بیش برای امرار معاش بدان دل بسته بودند که از جمله آنها می توان از مصورالملکی یاد کرد که در کارگاه پدرش بر قلمدان و غیره نقش می زد. نقاشی در آن زمان در خدمت قلمدان و امثال آن بود. اما نکته ای که وی بدان اشاره می‌کند، وضع نابسامان اقتصادی است: " ناچار در همان طفولیت، بعد از پدر، در کارگاهش بدون هیچ استاد یا آشنایی با یک نقاش، مشغول نقاشی شدم. در آن زمان قلمدان سازی معمول بود. قلمدان هایی که می ساختم دو رقم بود. یک رقم، کوچک که در بازار، صد دانه یک تومان، و یک رقم بزرگ که هر صد دانه دو تومان می خریدند و بعد از چند ماه رفت و آمد پول آن را می دادند. و از این راه مخارج مادر و خواهران خود را تامین می کردم" (بدرالسادات قاری،۱۳۸۷، ۱۸). در اواخر دوره قاجار وضعیت نابسامان اجتماعی، فقر و قحطی مجال کار و اندیشه و هنر را از مردم گرفته بود. تنها جایی که بستری برای نگارگری مهیا می کرد، مجمع الصنایع بود. "از جمله مؤسساتی که امیرکبیر انشاء آن را ریخته بوده ولی مثل بسیاری دیگر از اقدامات خیر او که پس از قتلش مفتوح شده و به ثمر رسید، مدرسه یا مجمع الصنایع است. برای تربیت و تشویق اهل هنر و ترویج صنایع داخلی در سرای بزرگی که هنوز هم به همین اسم موسوم و محل آن در انتهای بازار توتون فروش ها در جنوب غربی محل سبزه میدان قرار دارد" (اقبال،۱۳۲۷، ۶۵-۶۷).

مجمع الصنایع جانی تازه به سنت های ما داد. در آنجا انواع صنایعی تولید می شد که بیشتر در دربار کاربرد داشت. در کتاب المآثر و الاثار (ص ۶۳) در باب تاسیسات عصر ناصری راجع به مجمع الصنایع چنین آمده" مجمع الصنایع مشتمل است بر صنایع دستی از قبیل آپولیت سازی و زردوزی برای ملبوس نظام و بریدن و دوختن البسه قشون و ملیله سازی عمل چین که زرکشی و

زردوزی مخصوص ممتازی است و نقاشی های بسیار اعلی و تفنگ سازی .... در بازار صندوقدار واقعه در دارالخلافه طهران سنه ۱۲۶۹ سال ششم از جلوس همایون" (اقبال،۱۳۲۷، ۶۷- ۶۵). در مجمع الصنایع حجره هایی بود که استادکاران و شاگردان مشغول کار بودند. در این بازار احتمالاً هنرمندان برای جلب توجه مشتری با هم رقابت می کردند و از این رو کم کم رونقی در هنر ایجاد شده است. "در یک مجموعه خطی صورتی به نظر رسید که در پنجشنبه چهاردهم محرم ۱۲۶۹ تنظیم شده حاوی حجرات مجمع الصنایع و عدد استادان و شاگردان و اسامی و مشاغل هر یک از ارباب حجرات: ... حجره نقاشان، نقاش باشی و ۳۴ نفر نقاش مشغول مجلس سازی کتاب الف لیله می باشند ... بر نقاشان کتاب الف لیله ۲ بسیار جا تنگ می باشد بواسطه آنکه نقاش زیاد شده و علاوه یک حجره هم به جهت مذهب و صحاف گرفته شده. کتاب الف لیله همان کتاب هزار و یک شب ترجمه طسوجی است که عده‌ای نقاش از جمله مشهورترین آنها ابولحسن خان نقاش باشی به آن مشغول بودند. که تا اتمام آن چند سال طول کشید" (اقبال، ۱۳۲۷، ۷۰-۶۷). شیوه کار در اثر هزار و یک شب همان شیوه التقاطی غربی و شرقی است که سایه روشن و عمق نمایی را با تزئیناتی از شیوه ایرانی بوجود آورده اند. مدتی بدین منوال می گذرد تا افرادی از اصفهان به پایتخت روی بیاورند و شاید رونق و درآمد حاصل از نقاشی خیلی ها را به تهران کشانیده باشد. حسین بهزاد و پدرش، هادی تجویدی، مهدی تائب، میرزاآقا امامی و ... که خود میراث دار سنت ها بوده‌اند، در مجمع الصنایع به کار مشغول شدند.

حسین بهزاد خود در این باره می گوید: "چون که در آن زمان قلمدان سازی یک فن ظریف و خیلی مورد توجه بود، [پدربزرگم] پدر مرا گذاشته بود در شیراز و در اصفهان پیش قلمدان سازهای معروف آن زمان که این هنر را یاد بگیرد و البته منظورش کسب هنر بود والا خیلی علاقه داشت که پسرش مثل خودش واعظ شود. پدرم نقاشی را در اصفهان یاد گرفته بود بعد از اینکه رسماً واعظ شد، و اینکار دوامی پیدا نکرد، از آن دست کشید و دوباره نقاشی را شروع کرد و معمولاً کارهای آبرنگ طبیعی می ساخت و ساخته هایش شهرتی در آن زمان پیدا کرد. پدرم مرا به دلیل درس نخواندن و دوری راه و اخراج از مدرسه شرف مظفر به مجمع الصنایع برد پیش یکی از همشهریان خود که اهل اصفهان بود، معروف به ملاعلی قلمدان ساز گذاشت" (میر بها، ۱۳۵۰، ۷۷-۷۳). پدر هادی تجویدی محمد علی سلطان الکتاب مذهب و خوشنویس مشهور اصفهان بود. جد مادری وی میرزابابا نقاش‌باشی نیز هنرمند شایسته دوران بود. همچنین در مکتب استادانی چون آقا محمد ابراهیم نعمت الهی (نقاش باشی) و آقا میرزا احمد توش و توان گرفت (افتخاری، ۱۳۸۱، ۳۲). دکتر اکبر تجویدی در مورد پدرش هادی تجویدی چنین می گوید: "پدرم هنوز بیست ساله نشده بود که به همراه برادرش مهدی تائب به تهران آمد و در مجمع الصنایع به کار پرداخت" (تجویدی، ۱۳۷۵، ۸۳).

از دیگر هنرمندانی که در احیاء سنت ها مؤثر بوده و مدتی در مجمع الصنایع کار می کرد و شاگردان زیادی را پرورش داد میرزاآقا امامی بود. میرزا نصراله امامی نقاش باشی معروف دوره ناصری (قاجار) جد وی بود. میرزاآقا در اصفهان به فوت و فن مینیاتور و تذهیب و تشعیر و گل و مرغ سازی تسلط یافت و به تهران آمد و در مجمع الصنایع زیر نظر میرزا رضی صنیع همایون از مشاهیر درجه اول تذهیب رمز و راز این هنر را کامل فرا گرفت سپس به اصفهان برگشت و کارگاهی برای هنر آفرینی خود در آن شهر ترتیب داد (تصویر ۱). وی شاگردانی چون حسین اسلامیان، محمود فرشچیان، حسین ختایی و حسین خوشنویس زاده را در مکتب خود تعلیم داد (افتخاری، ۱۳۸۱، ۸۱-۸۰). سنت های از یاد رفته توسط هنرمندان اصفهانی مذکور و دیگران در مجمع الصنایع احیا شد. بخصوص حضور خارجی ها و توجه به آثار قدیم نگارگری ایران از جمله مکاتب هرات و صفویه نقاشان را بر آن داشت تا بدین شیوه رقم زده و کسب درآمد داشته باشند. بنابراین رونق و گرایش به صنایع دستی و هنرهای سنتی در مجمع الصنایع ظهور پیدا کرد که در آنجا اساتید، شاگردانی نیز دارند و آثاری هم برای فروش تولید می شود و از این رو توجه و رونق هنرهای سنتی کمک شایانی به احیاء سنت های نگارگری کرده است. بعدها همین شاگردان مجمع الصنایع هستند که هر کدام به طریقی نگارگری را ادامه داده و به آموزش و گسترش آن می پردازند.



تصویر ۱- بوستان، سوخت و معرق چرم، میرزا آقا امامی، ۱۳۰۵ شمسی- ماخذ: (افتخاری، ۱۳۸۱، ۸۲)

بدل سازی نسخه های قدیم

با حضور هنرمندان در مجمع الصنایع، حرفه ای بودن، پشتکار و تلاش آنها سنت های گذشته احیا شد. از جمله حسین بهزاد با تمام مشکلات تلاش می کرد تا بهترین استادکار در مجمع الصنایع و تهران باشد. در همین زمان توجه خارجیان به مینیاتورهای قدیمی ایرانی جلب شد و دلالان برای خرید و فروش دست به کار شدند و رونق این نوع آثار اغلب هنرمندان را به انجام سفارشات کشاند. شاید از مهمترین دلایل احیا سنت های هرات و صفویه همین مورد بوده باشد. بهزاد خود در این باره می گوید: "در آن وقت خارجی ها

تکه تکه کارهای قدیم نقاشی ایرانی را شروع کرده بودند به خریدن و اغلب دلال ها در حجره ها یا جاهای دیگر می گشتند و می گفتند: مینیاتور قدیم ایرانی دارید؟ اصلاً لغت مینیاتور تا آن موقع مصطلح نبود و نقاشی قدیم ایرانی می گفتند. کارهای رضا عباسی و بهزاد و کارهای استادهای قدیمی قیمتی نداشت رفته رفته که دلال ها دیدند خارجی ها این نوع کارها را بیشتر می خرند همه آنها را خریدند و فرستادند خارج. آن کارهای قدیمی که تمام شد، شروع کردند به ساختن تقلبی آنها که نو را به جای کهنه بفروشند. در این موقع همه نقاش ها سبک کار را عوض کردند و رفتند روی سبک سیصد سال پیش" (میر بها، ۱۳۵۰، ۸۶).

توجه خارجیان به نسخه های قدیمی، اغلب هنرمندان را بر آن داشت تا به سفارشات دلالان این نوع آثار پاسخ مثبت بدهند. در مورد خرید و فروش آثار اصلی و تقلبی در آغاز این سده به نامه محمد قزوینی به وزیر وقت معارف و صنایع مستظرفه که به تاریخ نهم ذی الحجه ۱۳۴۱ است اکتفا می کنیم. " ...این نکته را به عرض مبارک می رسانم که بهترین و مهمترین و گرانبهاترین نسخه ها در خود ایران است و این نسخه های بی بدیل نایاب را یهودی ها و ارامنه لاینقطع در خود ایران به هر قیمتی که شده و به هر شیوه که از دستشان بر آمده به دست آورده به اروپا می آورند و به تجار آنتیکه فروش می فروشند و آنها بدون ادنی ملاحظه اینکه این نسخه ها با این صورت ها و تذهیب های نفیس نتیجه زحمات چندین ساله بهترین نقاشان و خطاطان و مذهبین ایران است، صورت ها و سرلوحه های آن کتاب ها را کنده و به تفرقه به قیمت‌های گزاف به اشخاص متمول پر پول جاهل که این نوع آثار ایرانی را به جهت اینکه این اواخر در اروپا رواجی پیدا کرده است و به اصطلاح مد شده است به هر قیمت باشد می خرند و بهترین آثار صنایع عجم به اینطور قطعه قطعه و مثله و ناقص و معیوب شده از میان می رود" (قزوینی،۱۳۸۱، ۶-۷). وی همچنین از اکسپوزیونی در یکی از شعب موزه لوور نام می برد که آثار نگارگری قدیمی و نسخه های قدیمی در آن به حدود پنج شش هزار می رسید (قزوینی،۱۳۸۱، ۸). سفارشات افرادی که با خارج در ارتباط بودند گامی موثر در احیا سنت های هرات و صفویه بود. فتوح السلطنه، صدرالممالک وزیر دربار، پرنس ارقع الدوله و عبداله خان رحیم زاده از افرادی بودندکه به دنبال هنرمندان سنتکار خوب بودند و بهزاد که خود را وقف نقاشی نموده و کسب درآمد وی از این راه بود به درخواست آنها پاسخ مثبت داد. حسین بهزاد خود در این مورد می گوید: "فتوح السلطنه به من گفت من یک کتاب خمسه نظامی دارم که خطی است اما صورت هایش ساخته نشده آن را به مسابقه گذاشتم، هر که آن را بهتر درست کرد ساختن همه صورت ها را می دهم به او. هر هنرمند که امروز در تهران سراغ دارم یک مجلس آن را ساخته اما من هنوز هیچ کدام را نپسندیدم، یکی هم تو بساز. من یک مجلس از نظامی ساختم. آقا بسیار خوشش آمد و قرار گذاشتیم که همه مجلس ها را بسازم" (میر بها،۱۳۵۰، ۱۰۰). اشاره فتوح السلطنه به افراد دیگر و عدم

تصویر ۲- شیرین در حال دیدن تصویر فرهاد، حسین بهزاد. ماخذ: (ناصری پور، ۹۷،۱۳۷۸)

رضایت وی گویای حضور نقاشان بدل ساز در تهران آن زمان است. اما آثار بهزاد بخصوص تک فیگورهای ماهروی وی را که اغلب فاقد امضاست و یا رقم بهزاد مینیاتور دارد می توان از شاهکارهای نگارگری وی در عصر حاضر نام برد (تصویر ۲).

دقت و ظرافت در این مجموعه از آثار بهزاد نشان می دهد که به‌قدری از کیفیت بالایی برخوردارند که در نوع خود در نگارگری ما بی سابقه است. آغداشلو در سخنرانی خود در مجله موزه ها به این نکته اشاره دارد که" از اولین کارهای بهزاد، نمونه هایی است تحت تاثیر مکتب بخارا، یعنی آدم هایی که ایستاده اند و تمام لباسشان تذهیب کامل است. در مجله فرانسوی که درباره ی نقاشی ایرانی مطلب نوشته بود و چهار ماه پیش به اینجا آمد، حداقل پنج نمونه نقاشی چاپ شده بود که همگی متعلق به دوره مرحوم بهزاد است و تحت عنوان نقاشی های قرن دهم هجری آمده است" (آغداشلو، ۱۳۷۹، ۳۹). توجه به ریزه کاری ها و دقت در اجرای شیوه های قدیم باعث فروش بهتر نگاره ها به دلالان هنری می شد و احتمالاً اغلب هنرمندان قلمدان ساز به این روش کسب درآمد می‌کردند. بهزاد خود به روی آوردن هنرمندان به سبک قدیم اشاره می کند که در سطور بالا ذکر شد. بنابراین از یک طرف تقاضای بازار باعث رواج نگارگری سنتی شد و از طرف دیگر صاحبان ذوق و علاقمند به فرهنگ و هنر ایرانی راه دیگر و درست تری را برگزیدند. حسین طاهرزاده بهزاد در این راه پیش قدم بود. وی در کنار مدرسه و آموزه های کمال الملک مرکز هنرهای ملی را تاسیس کرد.

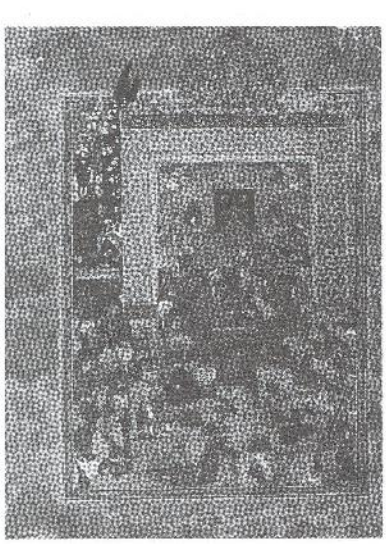
ب- مدارس صنایع مستظرفه و صنایع قدیمه

کمال الملک در سال ۱۳۲۹ هجری قمری (۱۲۸۷ ه.ش) بانی تاسیس مدرسه صنایع مستظرفه شد (افتخاری، ۱۳۸۱، ۱۳-۱۲). وی توانست با آموزش شیوه طبیعت گرایی غرب را گسترش دهد. این شیوه بر نگاه اغلب نگارگران نیز تاثیر داشته است. برخی از شاگردان این مدرسه بعدها به نگارگری پرداخته و این دو شیوه ایرانی و غربی را تلفیق کردند. هنرمندانی همچون هادی تجویدی، عیسی بهادری، علی کریمی، ابوطالب مقیمی در این مدرسه کارشان

را شروع کردند. بنابراین کمال الملک و پیروان مکتب وی مستقیم و یا غیر مستقیم شیوه طبیعت گرایی را رواج دادند و این دیدگاه بر نگارگری سنتی نیز تاثیر گذاشته که در ادامه بدان پرداخته می‌شود. در سال ۱۳۰۹ هجری شمسی، همزمان با بالندگی مدرسه صنایع مستظرفه زنده یاد حسین طاهرزاده بهزاد، مدرسه صنایع قدیمه را در کنار صنایع مستظرفه کمال الملک، به منظور احیای هنر های سنتی و ملی ایرانی راه اندازی کرد (افتخاری، ۱۳۸۱، ۲۰). سابقه تجربه و تحصیلات طاهرزاده بهزاد در استانبول و علاقه وی به هنرهای ملی ایران وی را بر آن داشت تا با ایجاد مدرسه و موزه گامی موثر در این راه بردارد. حسین طاهرزاده بهزاد ابتدا کارش را با نقاشی شروع کرد. او در روزنامه فکاهی (ملا نصرالدین) که در تفلیس منتشر می شد کاریکاتورهایی می کشید و علاوه بر همکاری با روزنامه در مدرسه هنرهای زیبای تفلیس به تحصیل می پرداخت. بعد از بازگشت به ایران علاوه بر انتشار یک روزنامه کاریکاتور در تبریز و همچنین روزنامه حشرات الارض، نقاشی های کتاب معروف احمد (سفینه طالبی)، (اخلاق مصور) و (تاریخ مصور ایران) را ترسیم کرد. او در بازگشت مجدد به استانبول در مدرسه صنایع ظریفه آنجا که امروز آکادمی هنرهای زیبا نامیده می شود به آموزش آبرنگ و رنگ روغن و پرتره سازی پرداخت و با احراز مقام اول از رشته نقاشی فارغ التحصیل شد. او در مدرسه خطاطین استانبول نیز معلم مینیاتور و تذهیب بود.

همچنین از طرف انور پاشا وزیر جنگ دولت عثمانی در وزارت اوقاف عثمانی و موزه های شهر استانبول مامور مرمت کتاب های مینیاتور قدیم شد. او در موزه توپقاپو سرای استانبول قریب یکهزار جلد کتاب خطی قدیم ایرانی را تعمیر، بازسازی و مرمت و منظم کرد. ویلهلم دوم امپراطور آلمان فریفته آثار وی شده و از وی برای تدریس در دانشکده هنرهای زیبای برلین دعوت کرد اما با ممانعت انور پاشا مواجه شد. در سال ۱۳۰۸ هجری شمسی در سن ۴۲ سالگی استاد به اتفاق خانواده اش به تهران بازگشت. او نخست به ریاست نقشه کشی مؤسسه قالی و سپس به ریاست مدرسه صنایع قدیم که خود تاسیس کرده بود، منصوب شد. در اواخر عمر هم در آکادمی هنر های استانبول به تعلیم هنرهای سنتی می پرداخت و در همانجا درگذشت" (مهرپویا، ۱۳۶۷، ۱۶- ۸). با پشتوانه قوی طاهرزاده در شناخت هنرهای ملی و علاقه شخصی، وی توانست به آرزوی دیرین خود برسد. ایشان دراین باره می گوید: "وزارت خانه جدیدی به نام وزارت اقتصاد ملی تاسیس و مرحوم فروغی عهده دار آن وزارتخانه گردید. با شناخت قبلی، فروغی مرا احضار کرده و پس از مذاکره و توافق نظر انتقال مدرسه صنایع مستظرفه را به وزارت اقتصاد ملی تقاضا و در هیات دولت هم تصویب گردید. زمانی که فرهنگستان می خواست کلمات عربی را برداشته به جای آن کلمات فارسی بگذارد صنایع قدیمه، هنرستان عالی هنرهای زیبا شد، که در آن نقشه قالی توسط اینجانب، مینیاتور توسط هادی تجویدی، تذهیب توسط علی درودی و هنر های دیگر تدریس می شد" (مهرپویا، ۱۳۶۷، ۱۸-۲۲).

وی حتی برای جدیت و رونق و نظارت کار، تاریخ شروع و پایان کار شاگردان را نوشته و بررسی می کرد. او دراین باره می‌گوید: " من از روز اول تصمیم گرفته بودم که با کمال جدیت برنامه را طوری تنظیم نمایم که وقت هنر آموز را مثل گذشته ضایع نکنم و برای پیشرفت منظور خویش دفتری تنظیم نمودم که هر شاگرد به مشق شروع می کند تاریخ شروع و ختام را با امضا خود در دفتر قید نماید تا اینکه معلوم شود در چند مدت چه کار انجام شده و ترقی شاگرد هم به این ترتیب هر آن سنجیده می شد و گذشته از همه اینها مشق شاگرد و تعلیم استاد از بین نمی رفت و این یک نوع امتحان دائمی بود که معلم و شاگرد را به کارکردن وادار می کرد و در ضمن در نظر داشتم که کار های خوب و برجسته که با مرور زمان تهیه می شود جمع آوری نموده و یک نمایشگاه دائمی ترتیب داده و در معرض تماشا بگذارم" (مهرپویا، ۱۳۶۷، ۲۱-۲۲). بنابرگزارشات مذکور طاهرزاده بهترین گزینه در احیا سنت ها بود. حضور وی در این مقطع تاریخی نقطه عطفی در نگارگری ایرانی است و این بهترین بستر برای علاقمندان به هنرهای سنتی بود. با حمایت دولت وقت، مدرسه صنایع قدیمه مرکزی برای آموزش هنرهای ملی شد. طاهرزاده بهزاد نگارگری مکاتب هرات و اصفهان را خوب می شناخت. حتی امتحانی که برای انتخاب استاد مدرسه برگزار شد موضوعی با نام هفت گنبد از نظامی است. ایده آل وی نیز همان مکاتب مذکور می باشند (تصویر ۳).



تصویر ۳- هفت گنبد، هادی تجویدی، ۱۳۰۹شمسی. ماخذ: (افتخاری، ۳۳،۱۳۸۱)

اولین استاد مدرسه صنایع قدیمه

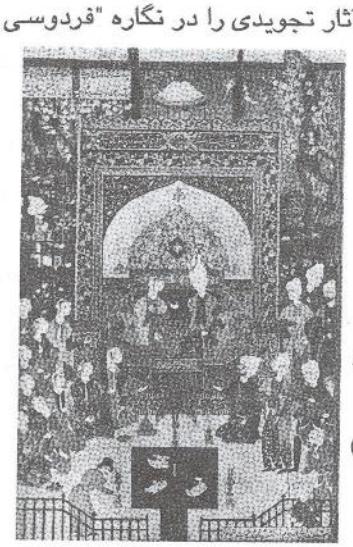
برای انتخاب استاد که کاری بس مشکل بود امتحانی برگزار کردند که هادی خان تجویدی به عنوان استاد به جهت آموزش نقاشی ایرانی انتخاب شد. علی کریمی که اولین شاگرد این مدرسه بود می گوید: "می دانید که در کنار مدرسه صنایع مستظرفه، مدرسه ای بود به نام صنایع قدیمه که تازه تاسیس

شده بود و برای آنکه چهره های شاخصی برای آموزش انتخاب کنند، مسابقه ای برگزار می کردند. از جمله این مسابقات، یکی هم مسابقه انتخاب بهترین مینیاتوریست ها بود. از شرکت کنندگان خواسته شده بود که مینیاتوری به سبک صفویه بسازند. نقاشان از شهرهای مختلف در این مسابقه شرکت کردند. در نتیجه، هادیخان تجویدی به عنوان نفر اول و حسین بهزاد به عنوان نفر دوم برگزیده شدند و به این ترتیب، هادیخان تجویدی به عنوان استاد مدرسه صنایع قدیمه منصوب شد" (کریمی، ۱۳۷۱، ۲۴).

اگر چه حسین بهزاد بیش از اندازه کار می کرد و می فروخت و آثار سنتی وی در درجه اعلا قرار دارند اما هادی خان تجویدی در کارگاه کمال الملک بوده و در کنار کمال الملک، به آموزش آبرنگ می پرداخت. زندگی هنری وی بیش از دیگران صرف آموزش شد تا خلق آثار. انتخاب آبرنگ خود دلیلی بر گرایش سنتی در وجود هادی خان بود. اگرچه آثار آبرنگ وی شبیه سازی و ناتورالیسم بود، اما با داشتن پشتوانه فکری سنتی که میراث اصفهان بود، در مدرسه قدیمه مجال بروز یافت. تجربه معلمی وی در کنار کمال الملک به وی جرات بیشتری داد و در این راه موفق شد. مطیع که از شاگردان هادی خان بود در مورد اساتید وی می گوید: " هادی تجویدی در صورت سازی، شاگرد میرزا احمد نقاش باشی بود. البته پیش از آن در اصفهان نیز، از استاد امامی دایی خودش، تعلیم گرفته بود. میرزا احمد نقاش باشی، پسر آقا نجف، قلمدان‌ساز معروف در زمان فتحعلی شاه و محمد شاه بود که به علت توانایی فوق العاده در صورت سازی به میرزا احمد خوشگل ساز معروف شده بود. استاد هادی تجویدی هم افزون بر استعداد فراوانش در مینیاتور و انتخاب بهترین استاد، در صورت سازی بی همتا بود. او آبرنگ را به شیوه قلم پرداز، کار می کرد که بسیار زیبا بود. نقاشی های آبرنگ او از بهترین آبرنگ هاست و از سبک کارهای ابوالحسن خان صنیع الملک که از استادان به نام دوره محمد شاه بود، تبعیت می کرد و در مینیاتور پیرو مکتب هرات بود. او از جمله شاخص ترین و بهترین هنرمندان زمان خود بود" (مطیع، ۱۳۷۱، ۲۶).

با نظارت طاهرزاده در آموزش نگارگری سنتی تعداد بیشماری آثار به شیوه کهن توسط هنرجویان انجام می گرفت. شیوه طبیعت گرایی مکتب کمال الملک به هنرجویان علاقمند به نقاشی مجال انتخاب می داد که کدام شیوه را برگزینند و این دو گرایش به موازات هم و هنر مدرن از طرف دیگر به راه خود ادامه می‌دادند. با شروع تدریس هادی خان تجویدی علاقمندان به هنرهای ملی گرد وی جمع شدند. تذهیب و نقوش هندسی نیز توسط درودی، باقری و حسین صفوی حیاتی دوباره یافت. هادی خان توانست اطلاعات مکتسبه خود از اصفهان و مدرسه کمال الملک را در یک شیوه محتاطانه جمع کند. رنگ گذاری، توجه به تذهیب و نقوش هندسی، قلم گیری، پرداز و سایر موارد چکیده نگاری و ایده آلیستی نگارگری سنتی ایرانی را در آثار و آموزش خود آورده است. وی همچنین آموزه های سایه پردازی و عمق‌نمایی مکتب ناتورالیستی کمال الملک را در خود پالوده و با یک نگاه آشنا و لطیف، وارد مینیاتور آن زمان کرده است. مطیع درباره هادی تجویدی می گوید:

" او یک مقطع زمانی را به عنوان شاخص و نقطه اوج انتخاب کرده بود. بهترین دوره و شکوفاترین مقطع تاریخی در هنر مینیاتور را می توانید در مکتب هرات متجلی ببینید. از دوران شاهرخ تا زمان شاه عباس. این دوران را می توان از هر حیث نمایانگر رشد و اعتلای هنر نگارگری ایرانی دانست. پژوهشگران اروپایی هم این نظر را تایید کرده اند و در واقع، نوعی اتفاق نظر عمومی در این مورد وجود دارد که بهترین مینیاتورها، به این سبک و این دوران اختصاص دارد. استاد هادی تجویدی، ظرافتها و زیبایی های مکتب هرات را با صورت پردازی های بهتر از آن زمان در تابلوهایش به کار می برد. امروز، حدود شصت سال از هنگام تلمذ و نکته آموزی از محضر مرحوم تجویدی می‌گذرد و به جرات می توانم بگویم که مینیاتور امروز ایران، عمیقاً از سبک ویژه مرحوم تجویدی تاثیر پذیرفته است. البته، از نظر آناتومی کوشیده ایم که تغییراتی در شیوه استاد بدهیم. اما می توان گفت که اسلوب او همچنان بر تارک هنر مینیاتور امروز ایران می درخشد" (مطیع، ۱۳۷۱، ۲۶). هادی تجویدی با اثر " هفت گنبد بهرام" که استادی وی را برای مدرسه صنایع قدیمه تثبیت کرد توان و دانش خود را در زمینه نگارگری سنتی به خوبی نشان داد (تصویر ۳). ترکیب بندی کلی، جای گیری شخصیت ها، منظره پردازی، تشعیر و تذهیب کاملاً به شیوه سنتی است و آن را می توان با نگاره های خمسه نظامی که در مکتب تبریز تولید شده مقایسه کرد. نگاره "جلوس خسرو و شیرین" (پوپ و دیگران، ۱۳۸۴، ۴۷۶) منسوب به آقا میرک سرمشق خوبی برای هادی تجویدی بود (تصویر۴). منظره های کناری بالا و پس زمینه معماری، تاج و تخت، تشعیر داخل و حاشیه، تذهیب و ردیف متقارن اشخاص حاضر در صحنه و اندازه کوچک اثر (۲۲/۵×۳۱/۵ سانتیمتر) احتمالاً از اثر آقا میرک اقتباس شده است. این اثر از نظر عناصر نگارگری سنتی، کامل می باشد. هادی تجویدی آن را باب طبع خود یافته و مبنای نگارگری قرار داد. تغییر و تحول بعدی در آثار تجویدی را در نگاره "فردوسی در



تصویر ۴- جلوس خسرو و شیرین، منسوب به آقامیرک، ۹۴۶ قمری. ماخذ: (پوپ، ۱۳۸۴، ۴۷۶)

تصویر ۵- فردوسی در دربار سلطان محمود غزنوی(بخشی از اثر)، هادی تجویدی، ۱۳۱۵شمسی. ماخذ: (افتخاری، ۱۳۸۱، ۳۴)

دربار سلطان محمود غزنوی" می توان دید (تصویر۵). این اثر که در سال ۱۳۱۵ شمسی اجرا شده است به ابعاد ۳۴× ۴۳/۵ سانتیمتر است که در مقایسه با اثر هفت گنبد وی بزرگ تر است. نگارگری بر روی بوم بزرگ که تا آن زمان چندان معمول نبود آغاز شد. این کار توسط شاگردان این مدرسه بیشتر رواج پیدا کرد تا جایی که امروزه با هر اندازه ای آثار خود را اجرا می کنند. انتخاب ابعاد بزرگ بر کیفیت و چگونگی کار تاثیر می گذارد. احتمالاً این مورد در رقابت یا تاثیر از مکتب کمال الملک است. همچنین این آثار و آثار بعدی شاگردان هادی تجویدی مانند آثار رنگ روغنی برای تزئین و آویختن اثر بر دیوار ساخته می شدند. در نگاره "فردوسی در دربار سلطان محمود" می توان تاثیرات آموزه‌های کلاسیک هادی تجویدی را مشاهده کرد که او آنها را به طور دلپذیری وارد آثار خود کرده است. در این اثر اگرچه همان ترکیب کلی مکتب تبریز غالب است، اما تغییرات را می توان بدین گونه بررسی کرد:

۱- معماری با عمق نمایی مانند نقاشان طبیعت گرا طراحی شده است. نقوش هندسی در کف بنا از بزرگ به کوچک دورنماسازی شده اند. نمونه بهتر عمق نمایی را در بین پنجره‌ای در سمت چپ اثر که طبیعتی را نشان می دهد می‌توان مشاهده کرد. سایه روشن و تا حدودی نورپردازی نیز در کار احساس می شود. نکته مهم اثر این است که سایه روشن با تکنیک پرداز کار شده است.

۲- در فواصل بین فیگورها و اشیا می توان سایه روشن ها را دید که با ضربات پرداز قلم اجرا شده است. این تاکید برای نمایش بهتر اشیا است. علی مطیع که از شاگردان و وفاداران به این مکتب است در این باره می گوید: " معتقدم که پرسپکتیو از لطف و حلاوت مینیاتور می کاهد ولی سایه روشن تا حدی که تند و زننده نباشد، به شیرینی و زیبایی آن می افزاید" (کاشفی، ۱۳۶۵، ۱۱۷).

۳- وفور رنگ های ترکیبی و سایه روشن چین و شکن جامه ها از کیفیاتی است که توسط هادی تجویدی بکار گرفته شد. اگرچه این موارد از اواخر صفویه در نگارگری وارد شد اما این بار هنرمند در ارائه یک فضای سنتی از آن بهره جست. شاید در گذشته رسیدن به یک فضای ناتورالیستی مد نظر بوده است، اما در این اثر گرایشات ایده آلیستی و ناتورالیستی به تعادل می رسند.

۴- چهره های افراد طبیعی تر و متفاوت از هم هستند و ضمن حجم پردازی، از زوایای مختلف طراحی شده اند. توجه زیاد وی به چهره‌پردازی که در مدرسه کمال الملک بسیار تجربه کرد باعث شده که چهره های وی اندکی نسبت به اندام بزرگ تر طراحی شوند.

اجرای اثر مذکور به قول اکبر تجویدی، فرزند هادی تجویدی، پنج سال طول کشید (تجویدی، ۱۳۷۵، ۱۸۵). این اثر را می‌توان آغاز نونگارگری دانست. هر کدام از هنرمندانی که در این مدرسه آموزش دیده اند از این اثر توشه ای برای خود یافته و با گسترش آن به قالب های تصویری متفاوتی دست یافته اند. اثر دیگر او که آخرین اثر و نیمه تمام است، "دیدار یعقوب و حضرت یوسف" است. این اثر در سال ۱۳۱۸ که مصادف با فوت ایشان است، نیمه‌کاره ماند. اندازه اثر بزرگ تر از دو اثر مذکور انتخاب شده است. اساس کار بر مبنای طراحی فیگورهای سنتی و ایده آل است. او در نحوه طراحی جامه ها کاملاً به سنت وفادار است. پرداخت فرم ها با پردازهای فوق العاده فنی رو به شکل گیری است. انتخاب چند پلان رنگ برای چمن در جلو، تپه ها و صخره در پلان بعد و در نهایت آسمان اساس منظره پردازی را برای هنرمندان دیگر مشخص کرد. تا آنجا که در آثار نسل بعد فیگورها کم و منظره پردازی اهمیت می یابد. بنابراین اندیشه ها همسو شده و فارغ التحصیلی هنرجویان با آثاری از مکاتب هرات و صفویه سنجیده می شد. اما بهترین کپی کاران، از بهترین هنرمندان نیستند. برخی به دلایلی کمتر کار کردند یا به مشاغل دیگر روی آوردند و تعدادی بیشتر عمر خود را به آموزش اختصاص داده اند. در این میان عده ای نیز به طراحی و تغییر و تحولات در این عرصه فکر می کردند. نگارگری دیگر از مجمع الصنایعی که در خدمت بازار بود بدر آمد و چون آثار مکتب کمال الملک بیشتر به عنوان یک تابلو برای تزیین اطاق یا موزه ساخته می شد. دیگر از دلالان هم خبری نیست. هنرمندی چون حسین بهزاد با آنهمه سابقه و شهرت که عمری برای فروش کار می کرد نیز ناامید بود. آموزش هنر از هر کار دیگری مناسب تر بود. از شاگردان هادی تجویدی می توان علی کریمی، محمد علی زاویه، ابوطالب مقیمی، علی مطیع، حسین الطافی، علی اسفرجانی، نیر الملوک نیک آئین، کلارا آیکار، حسین پرتوی، حسین صفوی، فخری عنقا، سلیم عقیلی و ... را نام برد. این نسل بیشتر از نسل بعد به گذشته و سنت ها پای بند بودند. آثار کپی و الهام گرفته از این هنرمندان بیشتر جنبه مطالعه داشته و علاوه بر این بایستی خود هنرمند با پشتکار و علاقه به دستآوردهایی برسد. در این میان تجربه های زاویه و مطیع اندکی متفاوت تر از بقیه است.

ج- هنرستان هنرهای زیبای اصفهان

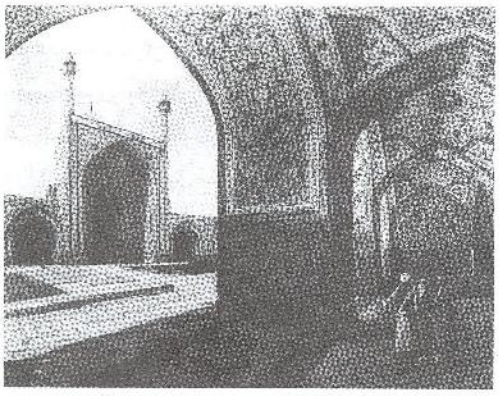
چند سالی بعد از تاسیس مدرسه صنایع قدیمه تهران، در اصفهان هنرستان هنرهای زیبا تاسیس شد. رضا ابوعطا از شاگردان اولیه هنرستان اصفهان در این باره می گوید: "در دی ماه همان سال (۱۳۱۵) یک شعبه نقاشی نیز تحت نظر و تعلیم عیسی بهادری، که یکی از فارغ التحصیلان هنرستان کمال الملک و اهل بزچلوی اراک بود و در رشته های مختلف مخصوصاً استیل ایرانی مهارت بسزایی داشت، به هنرستان دولتی اضافه شد" (افتخاری،۱۳۸۱، ۹۱). تهران به دلیل پایتخت بودنش بیشتر مورد توجه علاقمندان به هنر بود و تا به امروز هم این توجه ادامه داشته است. زیرا از طرفی اساتید خوب، موزه ها و امکانات دیگر را در خود جای داده است و از طرف دیگر از نظر اقتصادی و فروش آثار از دیگر شهرها ممتاز بوده و هست. اما اصفهان گنجینه ای از میراث فرهنگی است. به خصوص در عرصه هنرهای سنتی رقیبی ندارد. تصاویر منقوش بر کاخ های عالی قاپو، هشت بهشت و چهل ستون بهترین منبع الهام و یادگیری برای هر هنرجو است. مساجد امام و شیخ لطف اله و غیره شامل زیباترین، ظریف‌ترین و درست ترین نقوش تزئینی ایرانی- اسلامی است. در کنار این همه نگاره های برجای مانده، انواع صنایع دستی نیز همچنان رونق دارد. طراحی کاشی و فرش، قلمزنی، مینا کاری و سایر هنرهای دستی خود میراث دار سنت های نگارگری ایرانی است و در این گستره وسیع هر شهروندی با این میراث، آگاه و آشنا است. در این مورد تجویدی می گوید:

" در هنرستان فوق، به راهنمایی و تعلیم استاد بهادری مکتبی ویژه از نقاشی مینیاتور و دیگر رشته های هنرهای ملی به وجود آمد که در حد خود با مکتب تهران برابری می کرد. باید در نظر بیاوریم که هنروران این شهر از پاره ای مزایا برخوردار بودند که هنرمندان ساکن تهران فاقد آن بودند و آن، وجود آثار باستانی و ارزنده شهر اصفهان چون مساجد بی نظیر این شهر و بناهایی چون عالی قاپو و چهلستون و نظائر آن است که هر لحظه به هنروران این خطه، الهامی تازه می داد. نگاهی به نقاشی های همان دوران هنرمندان اصفهان که هنوز بمانند روزگار ما رفت و آمد زیاد با سایر مراکز نداشتند، نشان می دهد که بزرگترین سرچشمه الهام گیری آنان همان آثار درخشنده عصر صفوی بوده است و به همین دلیل در کارهای مزبور یک نوع درستی طرح و اصالت بویژه در قسمت هایی از قطعه که نمایش دهنده ی نقوش کاشی ها و قالی ها و جامه هاست مشاهده می شود که از آثار مشابه در کار هنرمندان دیگر نقاط کشور صحیح تر و اصولی تر است" (تجویدی، ۱۳۷۵، ۱۹۴).

عیسی بهادری در سال ۱۲۸۴ شمسی در منطقه بزچلو، از بخش های اراک، که قالی های دست بافت آن هنوز در بازارهای هنر شهره است دیده به جهان گشود. بهادری تحصیلات اولیه را در همان اراک گذراند و سپس، به دنبال فراگیری هنر، به تهران آمد و در مدرسه صنایع مستظرفه (کمال الملک) و طبق معمول مدرسه، در آغاز طبیعت سازی را آموخت. او، به سبب شوق و ذوق فراوانی که به هنرهای ملی و سنتی ایران داشت، گاه و بی گاه راهی اصفهان، پایتخت هنر ایران، می شد تا از نقوش کاشی و گچ بری ها و اصول معماری سنتی طرح بزند و به توان و قدرت هنری خود بیفزاید. بهادری چند سالی به مدرسه صنایع قدیمه تهران رفت و آن مدرسه یا هنرستان را به اتمام رساند و به استخدام هنرهای زیبا درآمد و در کنار طاهرزاده بهزاد به عنوان استاد نقشه قالی و طرح های سنتی به تدریس پرداخت. او در صنایع قدیمه، غیر از طرح فرش، طرح های اسلیمی و ختایی را با ترکیبی جدید برای منبت و معرق و کاشی می ساخت. او گاه با طاهرزاده بهزاد درگیر می شد. شاید طاهرزاده نمی توانست شاهد حضور چنین استاد هنرمندی در کنار خود باشد، به ویژه که بهادری کمتر زیر بار فرمایشات بهزاد می رفت. عیسی بهادری در تهران طرح های مختلف تزئینات کاخ مرمر را ترسیم کرد. سرانجام درگیری او و طاهرزاده سبب شد که بهادری به شهر مورد علاقه اش اصفهان برود و در سال ۱۳۱۵ سرپرست هنرستان هنرهای زیبای اصفهان شود (افتخاری،۱۳۸۱، ۹۱-۹۰). همچنان که در مدرسه صنایع قدیمه هادی تجویدی، نگارگری آموزش می داد و آموزه های مکتب کمال الملک را در گوشه قلم خود داشت، بهادری نیز با همان سابقه در اصفهان تدریس می کرد. با این تفاوت که هادی تجویدی با تکنیک آبرنگ به طبیعت سازی می پرداخت ولی بهادری آثاری با تکنیک رنگ روغن به شیوه طبیعت سازی در کارنامه خود دارد. از بین این نمونه ها می توان به تابلو مسجد امام اصفهان و کاخ عالی قاپو اشاره کرد. به یک تفاوت و برتری دیگر وی نسبت به هادی تجویدی نیز می توان اشاره کرد و آن این است که دانش بهادری نسبت به نقوش تزئینی (اسلیمی، ختایی و هندسی) بسیار بالاتر است. در مدرسه صنایع قدیمه نقوش تزئینی با نام طراحی سنتی و تذهیب توسط درودی تدریس می‌شد. حتی در اغلب آثار نگارگری، نقوش مذکور توسط فرد دیگری طراحی و اجرا می شد. مثلاً حسین صفوی، عبداله باقری، حسین جاسبی، نصرت اله یوسفی و دیگران به طراحی و اجرای نقوش کاشی و قالی و غیره می پرداختند. اما بهادری در ارائه و آموزش این نقوش بسیار مهارت داشته است. حتی در نمونه های آثار رنگ روغنی، وی به نهایت ظرافت این نقوش را می سازد (تصویر ۶). از طرف دیگر او در این راه ابداعاتی دارد که در انواع صنایع دستی استفاده شده است. قالیچه نقش بشریت از این مقوله است.

بهادری با این پیشینه توانست استاد خوبی در هنرستان اصفهان برای هنرجویانش باشد. از شاگردان وی می توان رضا ابوعطا، محمود فرشچیان، جواد رستم شیرازی و هوشنگ جزی‌زاده را نام برد. در آثار بعضی از هنرجویانش می توان توجه به معماری اصفهان و نقوش تزئینی آن را مشاهده کرد. همچنین دورنماسازی به شیوه طبیعت گرایان کاملا مشهود است. با اینکه اصفهان لبریز از سنت ها و هنرهای سنتی است، اما طبیت گرایی

بر دیدگاه نگارگر معاصر موثر بوده و لحظه ای به وی و مخاطب وی امان نمی دهد. شاید بتوان گفت که توجه و سخت گیری های مدرسه صنایع قدیمه بیشتر بوده، زیرا آثار زیادی در آنجا بر محور نگارگری سنتی کار شده اند. به هر حال این خود هنرجو و هنرمند است که در دوره معاصر شیوه ی کار خود را مشخص کرده و عمری بدان روش کار می کند. با توجه به آنچه که در سطور بالا بیان شد، هنرستان اصفهان سهم بسزایی در نونگارگری دارد. در اوایل این سده فقط این دو مرکز (صنایع قدیمه و هنرستان اصفهان) مسئول آموزش و اشاعه نگارگری بودند.



تصویر ۶- مسجد امام اصفهان، عیسی بهادری.
ماخذ: (افتخاری، ۱۳۸۱، ۹۱)

نتیجه

نگارگری سنتی در کارگاه های خصوصی و حجره های مجمع الصنایع احیا شد. مجمع الصنایع که خود از اقدامات امیر کبیر بود، اولین بستر در احیای سنت های نگارگری بود که در آنجا نقاشان در کنار سایر استادکاران به فعالیت می پرداختند. یادگار بزرگ این مرکز کتاب هزار و یک شب است که ابوالحسن غفاری و دیگران بر صفحات آن تصویرسازی کرده اند. به دلیل توجه به نقاشی و سایر هنرهای مرتبط با این هنر بود که افراد زیادی به تهران آمده و در مجمع الصنایع به کار مشغول شده اند. در این میان خصوصاً افرادی که از اصفهان آمده و سابقه دیرینه ای در این هنر داشته اند به موفقیت های در خور توجهی رسیده اند. نگارگری با حضور استادانی که به وسیله پدران و اجدادشان میراث دار این سنت ها بوده اند، رشد کرده و رواج یافته است. هنرمندانی چون میرزا آقا امامی، حسین بهزاد و هادی تجویدی زیر نظر هنرمندان دیگر کارشان را آغاز کردند. این هنگام مقارن حضور خارجیانی بود که به کمک دلالان در پی نسخ قدیمی بودند. این بازار تا جایی رواج پیدا کرد که تعداد کثیری به دنبال این نسخ بوده و تجارت پر رونقی بوجود آوردند. اگرچه در ابتدا همان نسخ اصلی به فروش می رفت، اما با تمام شدن نسخه های اصل قدیمی، دلالان به دنبال هنرمندان کپی ساز حرفه ای رفته و آثار قدیمی تقلبی سفارش می دادند. در این هنگام امامی، بهزاد و دیگران به کپی سازی آثار قدیمی می پرداخته و از این راه امرار معاش می کردند که در نتیجه آن امروزه آثار فراوانی وجود دارد که اگر چه کپی کارهای گذشته است، اما به لحاظ تاریخی و اجرایی، خود جزئی از گنجینه ی گرانبهای میراث هنری کشور ما به حساب می آید. همچنین با کپی سازی این آثار انواع شیوه ها، تکنیک ها و مواد نگارگری، توسط هنرمندان شناخته، حفظ شده و حیاتی دوباره یافته است. در بین این نمونه ها، آثار ارزشمند و نابی هم یافت می شود که در طول دوره نگارگری تک و نمونه مانده اند. از جمله این آثار تک فیگورهای بهزاد است که یادآور مکتب بخارا است. تعدادی از هنرمندان از جمله میرزا آقا امامی، اسلامیان و دیگران که نگاه سنتی خود را تا پایان عمر به همراه داشته اند، بیشتر به جنبه کاربردی این هنر نگاه می کرده اند و در پی آن شمار زیادی از آثار تذهیب، نقشه قالی و گل و مرغ را کار کرده اند. این آثار بیشتر بر روی قلمدان، قاب، درب، جلد و سایر وسایل مصرفی کار می شده است و توجه به سنت ها چه در طراحی و چه در شیوه اجرایی، آثار آنها را در این عصر بی همتا ساخته است. هنرجویان خوبی نیز در آن دوران پرورش یافته اند که ادامه دهنده راه آنها هستند. متاسفانه امروزه انواع رنگ و بوم مصنوعی در بازار رواج پیدا کرده و باعث شده کمتر هنرمند یا هنرجویی به سنت های ساخت مواد، ملزومات و وسایل کاربردی توجه کند. در صورتی که اینها جزئی از میراث و صنایع دستی ما بوده و می بایست توسط مراکز دولتی و یا خصوصی حفظ می‌شده است.

بعد از مجمع الصنایع، سه مرکز دیگر نیز خدمات ارزنده ای هم در احیا و هم در رواج نگارگری در کارنامه خود دارند. مدرسه صنایع مستظرفه که با آموزه های کمال الملک همراه بود، بسیاری را جذب خود نمود. کمال الملک شیوه طبیعت گرایی غرب را در ایران رواج داد. در مدرسه وی برخی هنوز به سنت ها دلبسته بودند. از طرفی نیز به دلیل جذابیت و توجه عامه به نقاشی طبیعت گرای مکتب کمال الملک، نقاشان به این شیوه نیز خود را می‌آزمودند. هادی تجویدی، عیسی بهادری، علی کریمی و ابوطالب مقیمی ازنگارگرانی بودند که کارشان را در این مدرسه آغاز کردند. بنابراین نگاه و تکنیک طبیعتگرایانه به همراه این نگارگران وارد نگارگری سنتی شد. هادی تجویدی که با سنت های نقاشی ایرانی آشنا بود، توانست به کرسی استادی آموزش آبرنگ در مدرسه کمال الملک دست پیدا کند. وی شیوه کارش را همانند صنیع الملک انتخاب کرد. بعداً به مدرسه صنایع قدیمه رفته و نگارگری را به عنوان حرفه اصلی ادامه داد. در کنار مدرسه کمال الملک مدرسه صنایع قدیمه تاسیس شد که در رواج نگارگری بسیار اهمیت دارد. نقش حسین طاهرزاده بهزاد در تاسیس

مدرسه صنایع قدیمه بسیار زیاد است. وی که در موزه ها و سایر مراکز هنری استامبول به کار هنری مشغول بود به ارزش های نگارگری واقف شد و با بازگشت به ایران تقاضای تاسیس مدرسه صنایع قدیمه را داده و خود نیز مستقیماً به نظارت آن می پرداخت. با انجام آزمون بهترین استاد مدرسه انتخاب و شاگردان زیادی در این مدرسه رشد کردند که نگارگری امروز ما مدیون همه این تلاش‌هاست. هادی تجویدی که از آموزه های کمال الملک بی بهره نبود توانست بهترین آثار مکتب هرات و صفویه را الگوی خود و هنرجویان قرار دهد. او با ترکیب عناصر سنتی و اندکی طبیعت پردازی به شیوه ای رسید که توسط دیگران ادامه پیدا کرد. هادی تجویدی تا حدودی به صورت متعادل خواسته تا دو گرایش سنت و طبیعت گرایی را به هم آمیخته و شیوه ای نو به وجود آورد اما در نهایت ایشان توجه بیشتری به سنت ها داشته است و اگرچه آثارش به این شیوه بسیار اندک است، اما این آموزه ها به وسیله هنرجویانش به خوبی به کار گرفته شده اند. از جمله زاویه و مطیع پیروان خوبی بوده اند و اندکی سایه پردازی و عمق نمایی آثارشان را از قدما جدا می کند. بسیاری در مدرسه صنایع قدیمه در همان مرحله سنتگرایی مانده اند. اما تعداد اندکی که نگارگری را ادامه داده اند، بسیاری از نسل بعد را جذب نگارگری نموده اند. رونق نگارگری به خصوص در بعد از انقلاب مدیون آموزش های اساتید فارغ التحصیل همین مدرسه است. آنچه مهم است اینکه هنرجویان دیگر به اساتید و یا مکتب خاصی وفادار نبوده اند و به عبارتی هر یک با توجه به توانایی و اطلاعات خود راهی برای خود برگزیده اند.

هنرستان هنرهای زیبای اصفهان با حضور عیسی بهادری سهم بسزایی در نونگارگری دارد. بهادری با سابقه نقاشی به شیوه طبیعت گرایانه هنرجویانی را رشد داد که در این راه از ایشان بسیار متاثر بوده اند. وی علاوه بر دانش ناتورالیستی به طراحی سنتی مسلط بوده است. بنابر این با سنت ها و طبیعت سازی کارش را شروع کرد. در مقایسه با مدرسه صنایع قدیمه کمتر توانست این دو گرایش را به روشی مطلوب ترکیب کند. اما شهر اصفهان خود میراث دار سنت ها است و هنرمندان و هنرجویان متاثر از این بناها و آثار به جای مانده توانسته اند موفق شوند. در کارنامه این هنرستان پرورش افرادی چون محمود فرشچیان، رضا ابوعطا، جواد رستم شیرازی و هوشنگ جزی زاده می درخشد. این هنرمندان در ابتدا مانند استاد خود در آثارشان از دورنماسازی بهره می گرفتند اما بعدها با مطالعه و پشتکار قدم های خوبی در تغییر قالب های تصویری این هنر برداشته‌اند.

فهرست منابع:

آغداشلو، آیدین (۱۳۷۹)، در جست وجوی بهشت تاریخی گم شده، مجله موزه ها، شماره ۲۶، صص ۳۹-۳۶.
افتخاری، سید محمود (۱۳۸۱)، نگارگری ایران، زرین و سیمین، تهران.
اقبال، عباس (۱۳۲۷)، سبزه میدان و مجمع دار الصنایع، مجله یادگار، شماره نهم و دهم، صص ۷۰-۵۹.
بدرالسادات قاری، سید فاطمه (۱۳۸۷)، ماه تابان اصفهان، فرهنگستان هنر، تهران.
پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۴)، سیر و صور نقاشی ایران، ترجمه ی دکتر یعقوب آژند ،انتشارات مولی، تهران.
تجویدی، اکبر (۱۳۷۵)، نقاشی ایران در سده اخیر، دانشگاه انقلاب، شماره ۱۰۶-۱۰۷، صص ۲۰۸-۱۸۱.
قزوینی، محمد (۱۳۸۱)، خروج نسخه های خطی از ایران، نامه بهارستان، سال سوم، شماره اول، دفتر ۵، صص ۸-۵ .
کاشفی، جلال الدین (۱۳۶۵)، مینیاتورهای معاصر ایران، فصلنامه هنر، شماره ۱۱، ۱۳۷-۸۸.
کریمی، علی (۱۳۷۱)، استاد هادی تجویدی، حلقه اتصال هنر نگارگری سنتی به نسل امروز، ادبستان، شماره ۳۹، صص ۲۷-۲۴.
مطیع، علی (۱۳۷۱)، استاد هادی تجویدی، حلقه اتصال هنر نگارگری سنتی به نسل امروز، ادبستان، شماره ۳۹، صص ۲۷-۲۴.
مهرپویا، جمشید (۱۳۶۷)،استاد حسین طاهرزاده بهزاد، مجله موزه ها، شماره ۸، صص ۲۳-۱۲.
میر بها، ابوالفضل (۱۳۵۰)، شرح احوال استاد حسین بهزاد و مختصری در تاریخ نقاشی ایران، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، تهران.
ناصری پور، محمد (۱۳۷۹)، [illegible]، انتشارات سروش، تهران.