



A Structural Analysis of Mahin Azima's Reverse Glass Painting from Iranian Paintings Perspective

Vahide Sadat Hosseini¹  | Mehran Houshiar²  | Amir Dastmardi³ 

1. Corresponding author: Ph.D. student, Department of Advanced Studies, Faculty of Art, Soore University, Tehran, Iran. E Mail: v.s.hosseini2015@gmail.com
2. Assistant Professor, Department of Advanced Studies, Faculty of Art, Soore University, Tehran, Iran. Email: houshiar@soore.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Tehran University, Tehran, Iran. Email: amir.dastmardi@ut.ac.ir

Article Info	ABSTRACT
Article type: Research Article Article history: Received: 13 October 2024 Received in revised form: 01 March 2025 Accepted: 2 March 2025 Keywords: Iranian painting Khiali-Negari Reverse glass painting Image analysis Mahin Azima	The history of each and every country is full of stories, beliefs and meanings which reveals the identity of that civilization. When reverse glass painting penetrated our people's heart, it started to merge with Iranian roots, culture, identity and religious beliefs, and now it is a part of Persian culture, identity and traditions. Investigating the secret layers, this research presents the roots and the cultural and artistic characteristics of Iranian paintings, and it tries to regenerate and retain the Iranian culture, traditions and the artistic roots of this country. The author analyses Mahin Azima's reverse glass paintings considering the following question; 'What are the cultural elements and Iranian characteristics in Mahin Azima's reverse paintings? The research is done through an analytical descriptive method and the statistical society are some selected paintings chosen from a book called "Beholder of Dreams". Searching for Iranian identity, this research analyses the painter's reverse glass paintings through semi-structured interviews with the artists and the experts of traditional arts and reverse glass painting. Mahin Azima is a modern artist with many of Iranian paintings' characters in her paintings. Colors which represent Iranian paintings, transparent colors, diffuse light and no perspective, drawing outlines, using frames within frames, painting flower and birds in a new way, using Persian paintings atmosphere, being narrative, using Iranian familiar shapes, using all parts of the frames, and having gentle thoughts are the main characteristics of her paintings. Painting in several layers is an innovative work of her, too.
Cite this article Hosseini, Vahide Sadat; Houshiar, Mehran; Dastmardi, Amir. A Structural Analysis of Mahin Azima's Reverse Glass Painting from Iranian Paintings Perspective, <i>Journal of Visual Art Studies</i>, (2024), 2(1), 170-192. DOI: 10.22111/jart.2025.49911.1064  © Hosseini, Vahide Sadat; Houshiar, Mehran; Dastmardi, Amir. Publisher: University of Sistan and Baluchestan DOI: 10.22111/jart.2025.49911.1064	

Extended Abstract

2



The history of each and every country is full of stories, beliefs and meanings which reveals the identity of that civilization. When reverse glass painting penetrated our people's heart, it started to merge with Iranian roots, culture, identity and religious beliefs, and now it is a part of Persian culture, identity and traditions. Investigating the secret layers, this research presents the roots and the cultural and artistic characteristics of Iranian paintings, and it tries to regenerate and retain the Iranian culture, traditions and the artistic roots of our country. The author analyses Mahin Azima's reverse glass paintings considering the following question; 'What are the cultural elements and Iranian characteristics in Mahin Azima's reverse glass paintings?' The research is done through an analytical descriptive method. Since the written sources were limited, consulting with the artists working in this field, the grand masters of Iranian painting, experts and art critics who comments on glass paintings, traditional art and Khiali-Negari art, was essential in collecting data. The author presents five semi-structured interviews with the researchers, university instructors and glass painting artists, the explanation of each interviewee is mentioned, too. These experts analyzed the paintings from different aspects as the researcher asked them. The analysis is qualitative based on data, documents, scripts and observations. Searching the subject through observing the paintings, describing them, finding details, combining them and finding the relationship between the elements, the researcher uses a thematic analysis and she studies the paintings through identifying the semantic patterns. The statistical society is 40 selected paintings from 1951 till 2015, chosen from a book called "Beholder of Dreams" which was published in Sovar publication. The paintings, 25 paintings with Iranian culture, are chosen as the samples to be studied because they were selected by the artist.

Reverse glass painting has a long history in Persian art. These days reverse glass painting is forgotten and just a few artists use it for their paintings. Mahin Dokht Azima is a modern artist who created her glass paintings using Persian art inheritance and traditions, many of aesthetics components of Iranian art can be find in her paintings. Sometimes these components are used intentionally and sometimes they are used unconsciously. The artist's feelings, her abilities in using special techniques, her freedom in coloring, and using forms to have different structures, based on her thoughts, makes her paintings more attractive. Iranian artists have a special, coherent aesthetic structure, based on pictorial traditions which has specific rules and principles, this aesthetic structure is different from western structures. Some of the characteristics of this aesthetic structure are as follow: specific combination of Persian painting, having no perspective, having frames within frames, making pictures based on Persian thoughts and culture, using Persian forms, designs and decorative elements, outlining the elements, diffuse light, transparent colors, being narrative and the fictional aspect of the paintings, the flat surface of them and etc.

Mahin Azima's reverse glass paintings are full of Persian elements. Searching for Iranian identity, this research analyses the painter's reverse glass paintings through semi-structured interviews with the artists and experts of traditional arts and reverse glass painting. Mahin Azima is a modern artist with many of Iranian paintings' elements in her paintings, colors which represent Iranian paintings, transparent colors, flat surface, diffuse light and having no perspective, drawing outlines, using frames within frames, painting flowers and birds in a new way, using Persian paintings atmosphere, being narrative, using Iranian familiar shapes, using all parts of the frames, and having gentle thoughts are the main characteristics of her paintings. Colors which remind Persian paintings such as aquamarine, turquoise, azure and even specific orange ochre which are closely associated with Persian paintings are used in her paintings. Transparent colors and layers which is one of the characteristics of Persian paintings are used in her paintings, too. She didn't obligate herself to realistic atmospheres, Persian aesthetics was chosen by her even for creating a scene of nature. Using colored area which are flat is an indicator of Persian paintings, another indicator of Persian paintings which can be seen in her paintings is diffuse light in which the source of light isn't defined and the light is the same in all parts. The combination of birds and forms which are taken from Persian paintings are in many of her paintings. The birds, trees and figures she used are generally taken from Persian paintings and it can be said that she has painted birds and trees in her own way. In many of her paintings the items are outlined. Using every piece of the frame and having no empty part in frames is another signifier of Mahin Azima's paintings. Her works can be categorized in two groups. In the first group the combination of Persian paintings, such as using frames within frame and having



no perspective, are used, and in the second group most of the works are close in combination to Saqqa_khaneh School of art which has an ornamental aspect and is to decorate things. Some of her works are close to Saqqa Khane School of art in which the artist uses religious and native elements in a modern way. Using forms which are familiar for the addressee_ such as painting and decorative forms, combination of birds, trees and figures which are taken from Persian paintings, like cedar trees in her works, are repeated in different ways and different combinations, which results in fascinating scenes. She defines her identity using nature's elements which is really valuable cause it's difficult to express your experiences by using the elements of nature and she did it using flat colors to show these elements of nature_ She uses the nature's elements as certain signs to show social and cultural part of Iranian people. She Uses symmetry in her own way, too. Being narrating and using an atmosphere which is used in Persian paintings is another indicator of Mahin Azima's paintings, she painted the traditional birds and flowers through her own method. Being individual is a discriminating sign of her works, I mean while looking at her paintings you find them very special and personal; they are not regular and they show her intimate feelings. It's interesting to know that after looking at some of her paintings, you will understand her delicate way of thinking. Choosing colors, the way she uses a paint brush, her fine way in laying colors next to each other, using tiny, soft brushes and painting curved forms show the painter's sensibility, too. Painting in different layers is also an innovation of her which is used by the other artists, too. It's obvious that regarding and cherishing the artists and the national arts are necessary to pronounce reverse glass painting as a part of culture, identity and traditional art of our country and it let the posterity to know the Iranian identity in a better way. Mahin Azima's paintings regenerate Persian art values and the nobility of our ancients, and they support Iranian identity for the new artists. The artists who choose this method, have to know this history to be able to continue it, innovate the art while keeping the Persian identity, roots and values and to create novel paintings according to the new community.



تحلیل ساختاری نقاشی پشت‌شیشه مهین‌دخت عظیم‌ا از منظر نقاشی ایرانی

وحیده سادات حسینی¹ | مهران هوشیار² | امیر دست‌مردی³

1. نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.

رایانامه: v.s.hosseini2015@gmail.com

2. استادیار و عضو هیأت علمی دانشگاه سوره، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران. رایانامه: houshiar@soore.ac.ir

3. استادیار دانشکده هنرهای تجسمی، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: amir.dastmardi@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: 1403/07/22 تاریخ ویرایش: 1403/12/11 تاریخ پذیرش: 1403/12/12 واژه‌های کلیدی: نقاشی ایرانی خیالی‌نگاری نقاشی پشت‌شیشه تحلیل تصویری مهین‌دخت عظیم‌ا	تاریخ هر سرزمینی مملو از مفاهیم، باورها و داستان‌هایی است که هویت آن تمدن را نمایان می‌سازد. هنگامی که نقاشی پشت‌شیشه در دل مردم این سرزمین رخنه کرد با ریشه‌ها، باورها، عقاید مذهبی، فرهنگ و هویت ایرانی عجین شد و اکنون نقاشی پشت‌شیشه بخشی از فرهنگ، هویت و سنت‌های ایرانی است. این پژوهش در جستجوی لایه‌های نهفته، به بنیان‌ها و ویژگی‌های فرهنگی و هنری نقاشی ایرانی می‌پردازد و برای احیاء و نگاهداشت سنت و فرهنگ ایرانی و ریشه‌های هنری این سرزمین می‌کوشد. نگارنده بر اساس این پرسش که ویژگی‌های هویتی و عناصر فرهنگ ایرانی در آثار نقاشی پشت‌شیشه مهین عظیم‌ا کدامند؟ به بررسی آثار نقاشی پشت‌شیشه استاد مهین عظیم‌ا می‌پردازد. روش پژوهش توصیفی-تحلیلی و جامعه آماری از میان آثارگزیده هنرمند که در کتاب تماشاگر رؤیا منتشر شده به دست آمده است. این پژوهش در جستجوی هویت ایرانی، از طریق مصاحبه نیمه ساختاریافته با هنرمندان و افراد متخصص در حوزه هنرهای سنتی و نقاشی پشت‌شیشه به تجزیه و تحلیل آثار نقاشی پشت‌شیشه هنرمند پرداخته است. مهین‌دخت عظیم‌ا نقاشی نوگراست که در آثار او، بسیاری از مؤلفه‌های نقاشی ایرانی به چشم می‌خورد. رنگ‌هایی که نقاشی ایرانی را تداعی می‌کنند، رنگ‌های شفاف، سطوح تخت و عدم پرسپکتیو، کادر در کادر بودن، استفاده از تمام کادر و عدم فضای خالی در کادر، اجزای گل و مرغ سنتی با نگاه نو، روایت‌گری، استفاده از فضاسازی‌های نقاشی ایرانی، قلم‌گیری و دورگیری عناصر، نور منتشر، استفاده از فرم‌های آشنای نقاشی ایرانی و ظرافت اندیشه از ویژگی‌های اصلی آثارش است. همچنین نقاشی چند لایه از ابتکارات ایشان می‌باشد.

استناد: حسینی، وحیده سادات؛ هوشیار، مهران؛ دست‌مردی، امیر. (1403). تحلیل ساختاری نقاشی پشت‌شیشه مهین‌دخت عظیم‌ا از منظر نقاشی

ایرانی، مطالعات هنرهای تجسمی، 1(2)، 170-192.

DOI: 10.22111/jart.2025.49911.1064



وحیده سادات؛ هوشیار، مهران؛ دست‌مردی، امیر

© د

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

1- مقدمه

نقاشی پشت‌شیشه هنری با قدمت کهن است. قدیمی‌ترین نقاشی پشت‌شیشه به قرن سوم پیش از میلاد می‌رسد و ظریفی متشکل از دو کاسه شیشه‌ای بی‌رنگ است که در میان آن ورقه‌ای از طلای حکاکی شده قرار گرفته از جنوب ایتالیا به‌دست آمده است. نمونه‌هایی از این ظروف در موزه بریتانیا موجود می‌باشد (سلحشور، 1387، 21).

براساس شواهد و مدارک، هنر نقاشی پشت‌شیشه در ایران یک هنر وارداتی بوده که در دوره‌ی صفوی همراه با بازرگانانی که از بنادر جنوبی ایران کالا وارد می‌کردند، به ایران راه یافته است (همان، 7). نقاشی پشت‌شیشه توسط هنرمندان خوش ذوق و توانای ایرانی با سنت نگارگری و هنرهای بومی و سنتی تلفیق شد و به یکی از فنون تزیینی شیشه تبدیل شد که تصاویر در آن همچون سایر هنرهای ایرانی از نقوش انسانی، گیاهی، حیوانی، هندسی و کتیبه الهام گرفته است. از آن پس نقاشی پشت‌شیشه به عنوان هنر خیالی‌نگاری شامل موضوعات گوناگون و در زمینه‌های مختلف است که همگی بخشی از فرهنگ، تاریخ و هنر ماست.

رونق و رواج نقاشی پشت‌شیشه به معنای امروز، با تجلی نقاشی گل و پرند در کاشی و گچ‌بری و نقاشی دیواری آغاز شد. در دوره‌ی زندیه این هنر در تزیین بناهای مناطق جنوب ایران به ویژه در شیراز استفاده شده است در آن دوران گل و مرغ به نقطه‌ی اوج خود می‌رسد. در آن سال‌ها، معماران قطعاتی کوچک از گل و مرغ و چهره‌ی دختران اروپایی همراه با آینه‌کاری در تزیینات و گچ‌بری‌های منازل اعیانی به کار می‌گرفتند. نقاش معروف شیرازی آقا صادق¹ از شاگردان علی اشرف² قطعاتی در گچ‌کاری و دیوار خانه‌های اعیانی اجرا کرده است.

هم‌زمان با رونق نقاشی قهوه‌خانه‌ای، موضوعات مذهبی و شمایل بسیار مورد توجه قرار گرفت. نقاشی پشت‌شیشه در مقایسه با نقاشی روی بوم جلوه‌ی بصری زیباتری دارد هرچند این نقاشی‌ها در ابعاد کوچکی کشیده می‌شد. حمل و نقل دشوار، شکنندگی و نازکی شیشه، نقاشی در ابعاد بزرگ را دشوار می‌ساخت. تصویرگری معصومین، نگارش آیات قرآن و روایت داستان‌های مذهبی پشت شیشه، مشکل لمس کردن آن‌ها با دستان بدون وضو را حل می‌کرد، از طرفی سطح صاف و شفاف شیشه و جلوه‌های زیبای انعکاس نور، روحانیت و لطافت خاصی به تصاویر می‌بخشد که کمک شایانی به تأثیر و مفهوم نقوش می‌کرد. در آن زمان اماکن مذهبی از مراکز مورد توجه مردم بود که تابلوهای نقاشی پشت‌شیشه را نذر آن می‌کردند.

نقاشی پشت‌شیشه هم اکنون در برخی از کشورهای جهان اجرا می‌شود. در ایران شیشه‌نگاری از ارکان ویژه‌ی هنرهای تصویری است که می‌توان آن را سند اصیل فرهنگ تجسمی ایرانیان نامید که نشانگر هویت فرهنگی ماست. در کشور ما هنرمندانی چون مهین عظیمی سال‌ها برای احیاء این گنجینه فراموش شده‌ی نقاشی ایران تلاش کرده است. ایشان از نقاشان معاصر است که با آگاهی از دشواری اجرای این نوع نقاشی بدان پرداخته است.

مهین دخت عظیمی³ از نقاشان معاصر است که با نگاهی نو و رویکردی جدید به نقاشی پشت‌شیشه پرداخته است. ایشان از هنرآموختگان دانشکده هنرهای زیبا در سال 1332 است که با توجه به سنت‌ها و ارزش‌های میراث هنری ایران به نوآوری و خلق آثار نقاشی پشت‌شیشه پرداخته است. نگارنده در نظر دارد بر اساس این پرسش که ویژگی‌های هویتی و عناصر فرهنگ ایرانی در آثار نقاشی پشت‌شیشه مهین عظیمی کدامند؟ به تحلیل ساختاری ویژگی‌های بصری و مفهومی آثار این هنرمند بپردازد.

در تاریخ و فرهنگ هر تمدنی مفاهیم و پدیده‌هایی متفاوت جلوه‌گری می‌کند که نشانگر هویت، خصوصیات تاریخی و ویژگی‌های شاخص آن تمدن‌هاست. ماندگاری و حیات فرهنگی تمدن‌ها با شکوفایی هنر و پرورش ریشه‌ها و باورهای مذهبی و اعتقادات دینی، افسانه‌ها، آداب و رسوم و سنت‌ها تحقق می‌یابد. نقاشی پشت‌شیشه به عنوان بخشی از فرهنگ، هویت و سنت هنری سرزمینمان ایران است که واکاوی، شناسایی، معرفی و حفظ ریشه‌ها و ارزش‌های هنری سبب زنده نگه داشتن و اعتلای این هنر کهن می‌گردد. در این نوع نقاشی از نظر محتوا و فرم و همچنین عناصر نمایشی مشخصاتی وجود دارد که منحصر به فرد بوده و تصویر ذهنی هنرمند شیعه ایرانی را نمایش می‌دهد. انتخاب شیشه به عنوان بستر تخیل نقاش، با درخشش جذاب و بازتاب نور، محتوای نقاشی، نوع روایت‌ها و شکل نمایش آن‌ها، همه خصوصیات خاص و هویت‌بخش است. هنرمندی که امروزه این مسیر را برمی‌گزیند برای ادامه‌ی این راه پرفراز و نشیب نیازمند

شناخت و به‌روزرسانی این سبک است تا راه هنرمندان بزرگ نقاشی پشت‌شیشه را ادامه دهد و با حفظ ریشه‌ها و هویت و ارزش‌های ایرانی اقدام به خلق اثری امروزی و متناسب با شرایط جامعه معاصر کند.

منطق اجرایی و روش پژوهش

این پژوهش بنیادی و به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی است. پژوهشگر به دنبال رسیدن به بنیان‌های نقاشی پشت‌شیشه است که بر اساس رویکرد خیالی‌نگاری در فرهنگ و هنر ایران ردپایی از خودش به جای گذاشته است. روش توصیفی-تحلیلی به دلیل هدف و ماهیت موضوع پژوهش انتخاب شده است بدین صورت که اطلاعات موردنظر درباره‌ی آثار نقاشی پشت‌شیشه مهین عظیمی به شیوه‌ی مطالعه اسناد و مرور منابع کتابخانه‌ای در کنار مصاحبه با افراد متخصص و کارشناسان حوزه‌ی نقاشی پشت‌شیشه گردآوری شده است. از آن‌جا که منابع مکتوب محدودی در این زمینه وجود دارد، مراجعه به هنرمندانی که در این حوزه فعالیت می‌کنند، استادان نقاشی ایرانی، متخصصین و صاحب نظرانی که به صورت انتقادی درباره‌ی نقاشی پشت‌شیشه، هنرهای سنتی و هنرهای

¹ نگارگر توانمند عصر زند و خالق نقش گل و مرغ

² نقاش لاکی برجسته در قرن دوازدهم هجری

³ هنرمند نقاش پشت‌شیشه، در سال 1308 ه.ش. در تهران متولد شد و در سال 1398 پس از تحمل دوره‌ای بیماری درگذشت.

خیالی‌نگاری اظهارنظر کنند از مقتضیات گردآوری داده‌های اولیه می‌باشد. تعداد 5 مصاحبه¹ به صورت نیمه‌ساختاریافته با پژوهشگران، استادان دانشگاه و هنرمند نقاشی پشت‌شیشه صورت گرفته که در هر بخش توضیحات مربوط به مصاحبه شونده ارائه شده است. همچنین از آن‌جا که نگارنده در نظر داشت از جنبه‌های گوناگون به آثار بردارد افراد متخصص از منظرهای متفاوت به تحلیل آثار پرداخته‌اند. تحلیل‌های مضامین کیفی است که بر مبنای اطلاعات، اسناد، متون و مشاهده است. محقق به دنبال چگونگی موضوع با دیدن آثار و توصیف کردن آنها و یافتن جزییات و ترکیب آن‌ها در کنار هم و ارتباط میان عناصر به تحلیل مضمونی می‌پردازد و با شناسایی الگوهای معنایی در داده‌ها به بررسی آثار دست می‌زند. جامعه آماری مورد پژوهش از میان 40 اثر گزیده هنرمند از سال 1330 ه.ش تا 1394 ه.ش است که در کتابی با عنوان **تماشاگر رویا** در انتشارات صور، چاپ و منتشر شده است. با توجه به این‌که آثار این کتاب، منتخب هنرمند می‌باشد به عنوان نمونه در نظر گرفته شده است و از روش سرشماری انتخابی 25 اثر با هویت ایرانی مورد بحث قرار گرفته است.

ضرورت انجام پژوهش

هنرهای سنتی دربردارنده‌ی هویت و فرهنگ هر جامعه و تمدنی است. در حقیقت اصالت مردمان هر سرزمینی در آثار هنری قدیمی و سنتی‌شان جلوه‌گری می‌کند. با گذر زمان شیوه‌ها تغییر می‌کند اما اصالت و ریشه‌های هر تمدنی جان مایه‌ی اصلی آثار هنری است. نقاشی پشت‌شیشه هنری عامیانه و سنتی است که راهش را در دل و خانه‌های مردم باز کرد و باورهای دینی و عقاید مذهبی در آن روح دمید تا جلوه‌اش دوجندان شود.

با توجه به جایگاه تاریخی، مضامین و مفاهیم سنتی و همچنین ضرورت معرفی، حفظ و احیای این بخش از هنر نقاشی ایرانی در عصر حاضر و به منظور معرفی و ارج نهادن به آثار یکی از هنرمندان پیشکسوت معاصر در این رشته، استاد مهین‌دخت عظیمیا پرداخته شد تا گامی در جهت حفظ و پاسداشت نقاشی پشت‌شیشه معاصر ایران باشد. بدیهی است در صورت معرفی علمی و تحلیل ویژگی‌های هنری و سبکی آثاری که برگرفته از پشتوانه‌های فرهنگی و سنتی ایران در دوران معاصر برجای مانده است، امکان ارتقاء و حفظ هویت هنری و تاریخی برای نسل‌های آتی مهیا شده و جایگاه ارزش‌های ملی و آیینی ایران به عنوان سرمایه معنوی و ناملموس میراث فرهنگی ماندگار خواهد شد.

پیشینه پژوهش

با توجه به بررسی‌های انجام شده در منابع مکتوب و مقالات مستند علمی می‌توان گفت که پژوهش‌هایی اندک در این باره انجام شده است، البته در قالب خبر و گزارش از آثار نقاشی پشت‌شیشه مهین عظیمیا مطالبی در دست است برای نمونه، نقاشی پشت و روی شیشه مهین عظیمیا در گالری والی (مجله کلک، مرداد و آذر 1376، شماره 89 و 93) که به صورت گزارش منتشر شده است. فریال سلحشور نیز مقاله‌ای درباره نقاشی پشت‌شیشه ایران، تابستان 1383 در مجله فرهنگ مردم به چاپ رسانده است که بعدها به صورت کتابی مفصل در دسترس قرار گرفت. برخی از منابع مکتوب مرتبط با موضوع پژوهش بر اساس کلید واژه‌های اصلی 1. مهین عظیمیا 2. نقاشی پشت‌شیشه به شرح ذیل می‌باشد.

- واصفی (1396)، بررسی پژوهشی نقاشی‌های پشت‌شیشه دوره قاجار

هدف از این پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد، بررسی و تحلیل نقاشی قاجار و معرفی هنرمندان آن، شاخصه‌های مکتب قاجار و بررسی سلسله قاجار است که پس از بررسی از نظر موضوع و محتوا نقاشی‌های پشت‌شیشه عصر قاجار را به سه بخش مضامین احساسی، مضامین مذهبی و مضامین حماسی و سیاسی دسته بندی کرده است. این تقسیم بندی به دلیل این است که مضمون و محتوای این نوع نقاشی اغلب محدود به موضوعاتی خاص همچون وقایع مذهبی، نقاشی از مناظر و چهره و گل و مرغ با رویکردی سنتی می‌باشد.

- پاکزاد (1394)، بررسی تطبیقی ساختار نقاشی پشت‌شیشه و کارکرد آن در ایران و اروپا

نتایج بررسی حاکی از آن است که نقاشی پشت‌شیشه در ایران علی رغم اقتباس آن از نقاشی اروپا، در واقع ادامه مسیر تحولات نگارگری ایرانی است که متناسب با زمانه هماهنگ‌سازی شده گویی که تاریخ و ریشه‌های این هنر در ایران شکل گرفته است. هنرمندان ایرانی مانند گذشته از سنت تصویری نگارگری بهره‌گیری کرده و آن را با روش‌های نوین ترکیب ساخته‌اند. به نظر می‌رسد نگارنده در بررسی تطبیقی، محدوده‌ی زمانی و مکانی را متناسب انتخاب نکرده است. در این پژوهش آثار هنری ایران در مقابل اروپا و بازه‌ی زمانی دوران قاجار و پهلوی در مقایسه با قرن سوم میلادی تا پایان قرن هجدهم میلادی لحاظ شده است.

- باشتی (1394)، مطالعه تطبیقی نگاره‌های مذهبی نقاشی‌های پشت‌شیشه و قهوه‌خانه‌ای

نگارنده تفاوت بارز این دو گونه هنر را در استفاده از ابزار می‌داند که باعث محدودیت یا آزادی عمل هنرمند می‌شود. در تکنیک نقاشی پشت‌شیشه که روی قطعات لغزنده شیشه به طور معکوس اجرا می‌شود در مقایسه با کاغذ یا پارچه، دشواری اجرا بسیار بیشتر از نقاشی قهوه‌خانه‌ای است. در این تحقیق با بررسی نقاشی‌های مذهبی پشت‌شیشه و قهوه‌خانه‌ای و مطابقت آن‌ها با یکدیگر به شباهت‌های فراوان از جمله مضامین پرداخته شده، بهره‌گیری از قراردادهای سنت تصویری نگارگری ایران، تأثیرات فرنگی‌سازی بر شیوه‌ی اجرا، نقش نمادین رنگ‌ها در شخصیت‌پردازی و کاربرد ترکیب‌بندی مقامی و منتشر می‌توان پی برد.

- تطهیری مقدم (1394)، مطالعه تطبیقی نقاشی قهوه‌خانه‌ای با نقاشی پشت‌شیشه

¹ متن کامل مصاحبه‌ها در پایان نامه کارشناسی ارشد نگارنده با عنوان "تحلیل و سبک‌شناسی آثار نقاشی پشت‌شیشه استاد مهین‌دخت عظیمیا" موجود می‌باشد.



بر اساس نتایج به‌دست آمده از این تحقیق، مهم‌ترین اختلاف و تفاوت عمده نقاشی پشت‌شیشه و قهوه‌خانه را باید تفاوت بین زمینه‌ای دانست که این طرح‌ها بر آنها ایجاد می‌شوند. نقاشی پشت‌شیشه از چهار بخش تکیه‌گاه (شیشه)، لایه بستر، لایه رنگ، لایه ورنی تشکیل شده است که تفاوت‌های عمده‌ای با نحوه‌ی تصویر و نقاشی روی پارچه و بوم ایجاد می‌کند.

- ساجدی (1391)، بررسی نقاشی پشت‌شیشه در ایران با تأکید بر معرفی آثار موجود در موزه نقاشی پشت‌شیشه

در این تحقیق تلاش شده به چگونگی استفاده از این تکنیک و کاربرد آن در تصویرسازی امروز پرداخته و با توجه به مقتضیات معاصر این هنر، مسیر مشترکی برای تصویرسازی قدیم و جدید شناسایی گردد، همچنین نتایج حاصل از پژوهش نشان می‌دهد که شیوه روایت و آفرینش جلوه‌های بصری به کمک تصاویر، خط و بافت و شیوه‌ی استفاده از رنگ و به‌ویژه الزامات به‌کارگیری مترپالی خاص همچون شیشه، امکاناتی در اختیار هنرمند قرار می‌دهد که استفاده درست و هدفمند از آن می‌تواند به خلق اثری بدیع و خلاق منجر شود.

خیالی‌نگاری

خیالی‌نگاری بخشی ارزشمند از تاریخ ملی و هویت این سرزمین را به خود اختصاص داده است. در فرهنگ غنی و تاریخ هنرهای سنتی ایران، خیالی‌نگاری راه ارتباطی هنرمند و مخاطب است. این هنر ریشه در اعتقادات و باورهای مذهبی و اساطیر و افسانه‌های کهن ملی دارد. هنرمند با استفاده از خیال، جهان درون و بیرون خود را می‌شناسد و به مخاطب تصویری از شناسایی خود عرضه می‌دارد. آفرینش اثر هنری بدون خیال و تخیل ممکن نیست و ردپای خیال در همه رشته‌ها و مصادیق هنر قابل مشاهده است.

«خیال‌نگاری نوعی نقاشی ذهنی و متکی بر احساس و برداشت هنرمند از بن‌مایه‌های داستان‌های حماسی، ملی و مذهبی است. زمینه پیدایش این هنر برگرفته از سنت‌های دیرین قصه‌خوانی، مرثیه سرایی و تعزیه در ایران است که هنرمند پس از مشاهده اجمالی صورت خیالی به انعکاس آن در اثر خود می‌پردازد. این هنر در زمان صفویه با رواج نقالی شروع شد و اهمیت خاصی یافت» (هوشیار و افتخاری راد، 1395، 13).

خیال سرمایه‌ی هنرمندان است و از دلایل پیدایش شیوه‌ها و سبک‌های متفاوت در هنر هاست. هنرمند با پیروی از خیال خود به تجسم شخصیت‌ها می‌پرداخت. تصاویری که از مذهب یا اساطیر حماسی بیرون آمده، بدون رعایت حجم‌پردازی و با پرهیز از واقع‌گرایی و همچنین اصول خاصی که برگرفته از درون مردم بود سبب تأثیرگذاری در بیننده می‌شد. در این میان گاهی حتی داستان دچار تغییر می‌شد تا معنا و مفهوم بهتر به مخاطب منتقل شود. مهم‌ترین خیالی‌نگاری‌ها در زمان قاجار شکل گرفت. ایرانیان اعتقادات شیعی خود را در هنرهایی چون شعر و موسیقی و نقاشی پرده‌ای مذهبی و تابلوهای عاشورایی به تصویر کشیدند. تصویرسازی از معصومین با آثار هنرمندان خیالی‌نگار ظهور و بروز یافت. مذهب دارای جایگاه ویژه‌ای بین مردم است و نقاش با خلوص قلبی و در عالم خیال، با دریافت نشانه‌هایی از عالم دیگر به تصویرگری می‌پرداخت. امکان عمومی هم مانند حسینی‌ها و قهوه‌خانه‌ها محل نمایش این آثار بود که با توصیف تابلوها توسط نقال، مردم را شیفته آن‌ها می‌کرد.

نقاشی ایرانی

پژوهشگران تاریخ هنر، خاستگاه نقاشی ایرانی را به دوران پیش از اسلام و ساسانیان نسبت داده‌اند و با استناد به کتاب‌های مانوی، نگرش و سنت‌های اولیه نقاشی ایرانی را بیان کرده‌اند. در دوران اسلامی، نقاشی ایرانی دچار تحولات بسیاری شد و بعد از گذار از تجربه‌های تصویری متعدد، در دوره‌های تیموریان و صفویان به اوج شکوفایی سنت تصویری ایرانی اسلامی خود رسید. بر اساس اسناد موجود می‌توان سه دوره متمایز ولی پیوسته برای نقاشی قدیم ایرانی در نظر گرفت. 1- دوران تداوم سنت‌های کهن (قرن یکم تا سیزدهم میلادی)، 2- دوران شکوفایی (قرن سیزدهم تا هفدهم میلادی)، 3- دوران تکوین شیوه‌های التقاطی (قرن هفدهم تا نوزدهم). بدیهی است که تحول جدید هنر نقاشی در ایران در این دوره‌بندی منظور نشده است (پاکباز، 1390، 575-576). در این دوره‌های تاریخی، مکاتب متعددی بر اساس شیوه‌های نقاشی طبقه‌بندی شده است. از عوامل پیوستگی این دوره‌ها و مکاتب هنر نقاشی ایرانی می‌توان به جهان‌بینی هنرمند، عدم تمایل هنرمند به تقلید از طبیعت، روایت‌گری، فنون نقاشی و بیان مفاهیم ذهنی و نمادین در این آثار اشاره کرد. یک شاهکار نقاشی ایرانی بدون توجه به دوره‌ای که نگاره در آن شکل گرفته است، نشان‌دهنده‌ی یک احساس متعالی از دانش طراحی و معرف شعور بسیار بالایی از کاربرد فرم و رنگ روی یک سطح دوبعدی برای ایجاد یک ضرباهنگ جامع است (کتابی، 1389، 15).

مولفه‌های تصویری نقاشی ایرانی

در نقاشی ایرانی ترکیب‌بندی با نقاشی غربی متفاوت است، هنرمندان ایرانی بر اساس سنت‌های تصویری ساختار زیبایی‌شناختی خاص و منسجمی برای خود ایجاد کردند که قواعد و اصول خاص خود را داشت و متفاوت از شیوه‌های ساختاری غربی بود. برای مثال هنگام نگاشتن تصویر یک شخصیت تاریخی، بیش از آن‌چه به موضوع صحت و درستی طرح لباس و تزئینات آن بدان‌گونه که در زمان تاریخی مورد نظر رایج بوده است توجه شود، بیشتر به پدیدکردن شخصیتی که از نظر نقش در مجموعه قطعه خوشایند باشد و با آهنگ کلی و وزن عمومی نقاشی سازگاری داشته باشد، پرداخته می‌شود (تجویدی، 1375، 127). از دیگر ویژگی‌های ساختاری می‌توان به نوع پرسپکتیو و زاویه دید اشاره کرد. در نقاشی ایرانی از بعدنمایی کاذب پرهیز شده است، با این حال فضا، دوبعدی ساده هم نیست و پلان‌بندی بر اساس اصول سنت‌های تصویری آن مشاهده می‌شود. فضا‌سازی، از دیگر ویژگی‌های نقاشی ایرانی است که متناسب با اندیشه و فرهنگ ایرانی است و سعی در فضا‌سازی چندساحتی معنوی برای تجسم عالم خیال شده است. نقاشان نگارگر ایرانی، همچون شاعران عارف بر اساس اعتقادات خاصی به کار نقاشی می‌پرداختند و جز شهود و تجلی جلوه‌های متنوع از معبود در خیال خویش نمی‌پروراندند. از آنجا که این هنرمندان به وحدت وجود در کل هستی و

تجلی آن در قالب هنر معتقد بودند، به تنوع در بیان‌گری خود نیز اهمیت می‌دادند، از این رهگذر در نگاه هنرمند ایرانی و در فرآیند خلق اثر، هر چیزی اغلب خیالی یا افسانه‌ای است، اگر چه تخته سنگی یا ریگی در بیابان باشد. سنگ‌های مرجانی رنگارنگ و ریگ‌های طلاگونه، جویبارهای نقره‌فام، شاخه‌های لرزان گل‌ها و درختان، همه و همه در فضایی خیال‌انگیز هارمونی زیبایی می‌آفرینند که از طرفی نشانه‌هایی از مناسبات و وجود عینی و طبیعی را بر می‌تابند و از سوی دیگر ریشه در ساحتی برزخی دارند (گودرزی، 1384، 5). بهره بردن از **عناصر تزئینی و نقوش** و شیوه استفاده از ضخامت و نازکی خط در نقاشی ایرانی نیز قابل توجه است. هنرمند با صبر و حوصله و دقت فراوان به **قلم‌گیری** عناصر اثر می‌پردازد. ترسیم دنیای خیالی بدون سایه با ایجاد **نور منتشر** در کل اثر با بهره بردن از **رنگ‌های درخشان** و استفاده از **سطوح تخت** نیز از دیگر مؤلفه‌های مهم در نقاشی ایرانی است. برخلاف نقاشی‌های غربی با موضوعات مذهبی که عمدتاً با بهره‌گیری از فضاهای غبارآلود، با هاله‌ای به رنگ زرد طلایی به دور سر شخصیت‌ها و ارائه فضاهایی حزن‌انگیز و غبارآلود همراه‌اند، نقاشی‌های ایرانی بدون استفاده از فضاهای سمبیدی با به کارگیری رنگ‌های درخشان، موضوع و شکل را در یکپارچگی همگون، بدون هیچ‌گونه تضادی که یکدیگر را نقض کنند به نمایش

درمی‌آورند (همان، 5). اگرچه ویژگی‌های ساختاری دیگری در نقاشی ایرانی نیز می‌توان برشمرد، در این پژوهش مؤلفه‌های تصویری نقاشی ایرانی که به آن‌ها اشاره شد برای تحلیل آثار مورد توجه قرار گرفته است.

نقاشی پشت‌شیشه

نقاشی پشت‌شیشه بخشی از خیالی‌نگاری است که ویژگی اصلی آن پرداختن به جزئیات و روشنی‌ها در شروع کار است. «روایت‌های مختلفی درباره‌ی ورود و پیدایش این هنر وجود دارد. روایت پذیرفتنی آن است که این شیوه از ونیز ایتالیا به نقاط دیگر جهان صادر شده است، این شهر قرن‌ها مرکز پر رونق شیشه‌گری و تزیینات مربوط به آن بوده است و در عین حال داد و ستد کالاهای گوناگون از کشورهای مختلف جهان در این شهر رواج داشته است. بنابر این شاید بتوان گفت که این هنر همراه با بازرگانی که از ونیز کالا وارد می‌کردند، از بنادر جنوبی وارد ایران شده و مورد توجه مردم قرار گرفته است» (سلحشور، 1387، 7).

دوران فتح‌علی‌شاه قاجار و سال‌های نخستین سلطنت ناصرالدین شاه، زمان اوج نقاشی پشت‌شیشه است. یکی از مهم‌ترین آثار نقاشی پشت‌شیشه که به دست مهرعلی¹ نقاش کشیده شده، چهره حسن‌علی میرزا پسر فتح‌علی‌شاه است که در کاخ گلستان موجود می‌باشد. همچنین نقاشی‌هایی تزیینی در عمارت نارنجستان قوام و باغ ارم شیراز می‌توان دید.

مضامین نقاشی پشت‌شیشه را می‌توان به چند گونه زیر تقسیم کرد:

-شمال‌نگاری و وقایع مذهبی همچون حماسه کربلا

-خط- نقاشی

داستان‌های حماسی شاهنامه و افسانه‌های قدیمی

-نقاشی‌های تزیینی گل و مرغ در معماری بنا

-منظره‌ها و دورنماها

-چهره‌سازی از افراد (شبه‌نگاری) (هوشیار و افتخاری راد، 1395، 143).

رونق این نوع نقاشی در حالی که نقاشی روی شیشه بسیار ساده‌تر است به دلیل قابلیت لمس تصاویر و آداب و عقاید خاصی بود که مردم نسبت به موضوعات مذهبی و مقدس داشتند. در واقع شیشه پل ارتباطی مردم با آثاری مقدس بود. نقاشی پشت‌شیشه در ابعادی کوچک و جلوه‌ای درخشان و تزیینی در دست درآویش دورمگرد، شهر به شهر می‌چرخید و داستان‌هایی با مضامین مذهبی همچون رشادت‌های حضرت عباس (ع)، روز عاشورا و... نقل می‌شد.

تصویرسازی واقعه کربلا در نقاشی پشت‌شیشه بسیار متداول است. شیعیان به دلیل اعتقادات مذهبی با اخلاص حادثه‌ی بزرگ عاشورا و مظلومیت امام حسین (ع) و یارانش را بر شیشه و بوم نقش کرده‌اند و شاید دلیل انتخاب شیشه به عنوان زمینه و بستر نقاشی، انتقال ذره‌ای از آن نور آسمانی بوده که جلوه‌ای از کمال مطلق است و نقاش در سطح لغزنده و شفاف شیشه و بدون ایجاد سایه و روشن در نقاشی، تلاش می‌کند این نور را به بیننده انتقال دهد و برکاتش را منتشر سازد (سلحشور، 1387، 11). رونق و رواج نقاشی پشت‌شیشه در معنای امروزی این هنر همگام و همراه تجلی هنر نقاشان والای گل و گیاه و پرنده در زمینه‌های کاشی، گچ‌بری، نقاشی دیواری و... با "مکتب گل" آغاز می‌شود (سیف، 1371، 15).

تکنیک نقاشی پشت‌شیشه در ایران

نقاشی پشت‌شیشه بر قطعات تخت شیشه یا آئینه و با استفاده از روش چرمه کردن روی شیشه انجام می‌گرفت. ابتدا شیشه تمیز و در اصطلاح واشوره می‌شد تا سطح کار برای شروع آماده شود، برای این کار از سریشم یا چسب‌های نشاسته که پس از خشک شدن بی‌رنگ می‌شود، استفاده می‌شد. سپس طرح را روی کاغذی ترسیم و روی شیشه قرار داده و اطراف طرح را با وسیله‌ای نوک تیز سوراخ می‌کنند. با انتقال و قرارگیری دوده، طرح را روی شیشه منتقل می‌کردند که به آن گرته کردن می‌گفتند. پس از

¹ نقاش و پیکرنگار برجسته دربار فتح‌علی‌شاه قاجار که فعالیت هنری او در سال‌های 1245-1210 ه.ق بود.

قلم‌گیری مرحله رنگ‌گذاری از جزییات و آخر به اول انجام می‌گرفت. هنرمند برای جلوه‌ی بیشتر نقاشی، گاهی از پارچه‌های ابریشمی، ورق طلا و کاغذهای رنگی و زرورق استفاده می‌کرد و به صورت کلاژ پشت‌شیشه می‌چسباند. همچنین برای حفاظت و محکم‌کاری نقاشی‌ها چندین لایه رنگ به پشت آن می‌زدند یا از حلبی استفاده می‌شد که آن زمان کمیاب بود.

تفاوت‌های نقاشی پشت‌شیشه و روی شیشه (نقاشی مینایی روی شیشه)

نقاشی روی شیشه بسیار شبیه دیگر روش‌های نقاشی است ولی رنگ‌های نقاشی روی شیشه نیازمند کوره و باید پخت شوند. در واقع نقاشی و تزیین روی فرآورده‌های شیشه با استفاده از اکسیدهای فلزی نقاشی روی شیشه نامیده می‌شود. ترکیب اکسیدهای فلزی با تربانتین و رزین مخصوص با استفاده از قلم‌مو بر روی شیشه نقش می‌زند و سپس 2 تا 4 ساعت در کوره‌ای با دمای 450 الی 540 درجه سانتی‌گراد قرار می‌گیرد. پس از سرد شدن شیشه را خارج می‌کنند (سید صدر، 1388، 426). در هر دو روش بستر و زمینه اصلی شیشه است ولی در نقاشی پشت‌شیشه به دلیل قابلیت لمس تصاویر از پشت‌شیشه بیشتر مورد توجه مردم قرار گرفته است. باتوجه به این‌که مضامین مذهبی و باورهای اعتقادی و گاهی شمایل معصومین یا آیات قرآنی پشت‌شیشه تصویر می‌شد، دست کشیدن و لمس این تصاویر با وضو و رعایت آدابی بود که شیشه به عنوان رابطی این مانع را حل می‌کرد و حس تبرک و نزدیکی از دست‌ها به صورت انتقال می‌یافت.

مهین‌دخت عظیم‌ا

مهین‌دخت عظیم‌ا 21 آذر ماه سال 1308 ه.ش. در تهران متولد شد. پدرش از خانواده‌ای نویسنده و مادرش از فرهنگی‌های پیشکسوت بود. بیشتر فامیل مادرش اهل نقاشی و از دوران کودکی به نقاشی علاقه‌مند بود. سال 1327 ه.ش. به عنوان چهاردهمین دانشجوی دختر دانشکده‌ی هنرهای زیبای تهران پذیرفته شد و استادانش علی‌محمد حیدریان¹ از شاگردان کمال‌الملک²، جواد حمیدی³، هوشنگ سیحون⁴ و ... بودند. هم‌زمان با تحصیل، برای روزنامه‌ی "عصر کاریکاتور"، کاریکاتور می‌کشید و در اسفند 1332 به عنوان دهمین دختر دانشجوی دانشکده‌ی هنرهای زیبای تهران فارغ التحصیل شد و سپس با مسعود برزین، نویسنده، مترجم و روزنامه‌نگار ازدواج کرد.

¹ 1275 ه.ش. - 1369 ه.ش. - نقاش ایرانی

² محمد غفاری نقاش نامدار ایرانی 1226 ه.ش. - 1319 ه.ش.

³ 1297 ه.ش. تا 1380 ه.ش. نقاش

⁴ 1299 ه.ش. تا 1393 ه.ش. نقاش و تندیس‌ساز و معمار سرشناس





در سال 1346 در پی مأموریت همسرش که آن زمان به استخدام شرکت نفت درآمده بود، همراه خانواده به آبادان نقل مکان کرد. در آنجا علاوه بر تدریس، به عنوان دبیر شورای سازمان زنان آبادان مشغول به کار شد. در همان سال سیلی در جنوب ایران رخ داد. روزی همراه عده‌ای از خانم‌های عضو شورا برای سرکشی و یاری سیل‌زدگان رفته بود که در میان لوازم زندگی محقر آنان، تابلوهای کوچک نقاشی پشت‌شیشه با طرح‌های ساده و رنگینشان در آن سادگی و قناعت ساکنان توجهش را جلب کرد. آن روز وقتی این نقاشی‌ها را دنبال کرد، فهمید استاد عبدالجلیل نقاش معروف پشت‌شیشه در جنوب زندگی می‌کرده و چهره‌ی زنان خوزستانی را پشت‌شیشه نقش می‌کرده است.

در اردیبهشت سال 1352، دومین نمایشگاه انفرادی خود (اولین نمایشگاه نقاشی پشت‌شیشه) را در گالری سیحون برگزار کرد. در مهر ماه 1370 نمایشگاهی از نقاشی‌های پشت‌شیشه و کلاژ در تالار حافظ ترتیب داد و سپس آثارش در چندین نمایشگاه گروهی به نمایش درآمد. در سال 1382، از سوی شورای ارزشیابی هنرمندان هنرهای سنتی مدرک درجه‌ی یک هنری معادل دکترای هنر را دریافت کرد. در طول سال‌ها فعالیت هنری، آثارش به گنجینه‌ی موزه‌های هنرهای معاصر تهران، مجموعه‌ی ایندیرا گاندی، بنیاد ایران‌شناسی، موزه‌ی نقاشی‌پشت‌شیشه، بنیاد امیرکبیر و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی راه یافته است (ملکی و برزین، 1395، 6-10). او در تیر ماه 1398 پس از تحمل دوره‌ای بیماری درگذشت.

یافته‌ها و دستاوردهای پژوهش

نقاشی پشت‌شیشه که سابقه‌ای طولانی در تاریخ هنر تجسمی ایران دارد. در دوره قاجار با مضامین مذهبی و سنتی رواج و اوج گرفت. نخست در خدمت تصویر شمایل مذهبی بود و چهره مقدسین، حکایات مذهبی و وقایع روز عاشورا از جمله مضامین مکرر نقاشی‌های پشت‌شیشه است و بسیاری از این آثار در تکاپا، حسینیه‌ها، سقاخانه‌ها و با در خانه‌های مؤمنین دیده می‌شد که در اندازه‌های کوچک در قاب‌های چوبی، زیبایی و سادگی خاصی داشت. در کنار این شمایل مذهبی دسته‌ای دیگر مزین به گل و مرغ و نقش و نگارهای اسلیمی بود که در تزیینات بنا به‌کار گرفته می‌شد. در گذر زمان این هنر ایرانی قالب عوض کرد ولی همچنان مفهوم و محتوا در آن زنده ماند و مضامین خود را به شیوه‌ای نو، احیاء و اصالت ایرانی‌اش را حفظ کرد. در هنر سنتی تکرار و تداوم همیشه وجود داشته که نشانگر وفاداری هنرمند ایرانی است. هنرمندان در دوران مختلف با شیوه‌های جدید به خلق آثاری می‌پردازند که تار و پودش اصالت و هویت فرهنگی خالق اثر را دربردارد.

امروزه هنر نقاشی پشت‌شیشه به دست فراموشی سپرده شده و معهود هنرمندانی با تکنیک نقاشی پشت‌شیشه به خلق آثار خود می‌پردازند. مهین‌دخت عظیمی از نقاشان نوگرا است که به طور اختصاصی نقاشی پشت‌شیشه را برگزید و سال‌ها در جهت حفظ این هنر کوشید و نمایشگاه‌های بسیاری برگزار کرد. ایشان نخستین بار در جنوب ایران با نقاشی پشت‌شیشه آشنا شد. او می‌گوید روزی در یک چادر ساده روستایی در میان آن همه سادگی و قناعت، یک تابلوی رنگین دیدم. تابلویی از نقاشی پشت‌شیشه که تنها زینت آن چادر بود آن‌گاه پی بردم که چگونه هنر ضرورت وجودی خود را در زندگی بشر آشکار می‌کند.

این چادر از یک زندگی مادی حکایت می‌کرد و روح آن زندگی شمایی بود که ترکیبی از هنر و ایمان یافته بود. در این پژوهش پس از مطالعه اسناد و منابع مکتوب درباره نقاشی ایرانی، می‌توان مؤلفه‌های تصویری نقاشی ایرانی را به طور خلاصه این‌گونه برشمرد.

جدول 1. مؤلفه‌های تصویری نقاشی ایرانی

ترکیب‌بندی هماهنگ و سازگار با کل اثر
عدم پرسپکتیو و پرهیز از حجم‌پردازی
فضا دوبعدی ساده نیست و از پلان‌بندی و کادرهای شکسته تشکیل شده است
فضاسازی متناسب با اندیشه و فرهنگ ایرانی (فضاسازی چند ساحتی و تجسم عالم خیال، انتزاعی)
کاربرد نقوش و عناصر تزیینی
قلم‌گیری (استفاده از ضخامت و نازکی خطوط)
نور منتشر (منبع مشخصی برای نور وجود ندارد)
رنگ‌های درخشان (روحي)
سطوح تخت

در این پژوهش به تحلیل مضمونی آثار هنری مهین عظیمی پرداخته شده که روشی برای تجزیه و تحلیل داده‌های کیفی است. پژوهشگر، به دلیل منابع مکتوب محدود در این زمینه، از روش مصاحبه استفاده کرده است. مصاحبه با هنرمندان، استادان هنری و افراد متخصص و صاحب‌نظر در جریان روند این پژوهش بسیار ارزشمند و تأثیرگذار است. شرح کامل



مصاحبه‌ها در پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد نگارنده با عنوان "تحلیل و سبک‌شناسی آثار نقاشی پشت‌شیشه استاد مهین‌دخت عظیمی" موجود می‌باشد و این اطلاعات به‌صورت اختصاصی از طریق مصاحبه با متخصصین گردآوری شده است. یافته‌های این پژوهش بر اساس مصاحبه با هنرمندان و متخصصین هنرهای سنتی و نقاشی‌پشت‌شیشه به شرح ذیل است: امیردست‌مردی^۱ در مصاحبه‌ای حضوری، پرداختن به طبیعت را مؤلفه‌ی اصلی آثار نقاشی‌پشت‌شیشه مهین عظیمی بیان کرد. اما طبیعت نه به معنای یک کار رئالیستی با مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی غربی بلکه طبیعت به عنوان یک رویکرد حسی شخصی شده، که این بخش طبیعت با توجه به اقتضای تکنیکی و مواد اولیه‌ای که ایشان در حوزه‌ی نقاشی پشت‌شیشه داشتند و رویکردهایی که به نقاشی پشت‌شیشه هست، مقداری تزئینی شده است.

آثار مرحوم عظیمی به نوعی بینابین است نه کاملاً به سبک‌های نقاشی پشت‌شیشه وابسته است و نه می‌توان به عنوان یک اثر نقاشی موزه‌ای از آن یاد کرد. به این معنا که می‌توان آثار ایشان را با رویکردهای پست مدرنیستی به هنر معاصر مرتبط کنیم و آن را اثری معاصر مطرح کرد یا می‌توان با رویکردهای سبک‌شناسی نقاشی‌پشت‌شیشه، این آثار را در ژانر نقاشی‌های تزئینی قرار دهیم که برای اهدافی تزئینی خلق شد. بسیاری از آثار ایشان این قابلیت را دارد که در رده‌ی نقاشی سقاخانه‌ای قرار گیرند. ایشان از مؤلفه‌های مدرنیستی به نوعی استفاده کرده‌اند که برای مخاطب ملموس است و به عنوان یک اثر معاصر می‌توان با آثار ارتباط برقرار کرد و لذت برد. یکی از ویژگی‌های شاخص آثار ایشان فردیت است یعنی اثری را در مقابل می‌بینیم که خیلی خاص و شخصی است، تکراری نیست و خیلی حسی شده است. نکته‌ی جالبی که در آثار ایشان به چشم می‌خورد این است که پس از دیدن چند اثر متوجه ظرافت اندیشه‌ی آثار می‌شویم. انتخاب رنگ‌ها، نوع قلم زدن، لطافت و چیدمان لطیف رنگ‌ها در کنار هم، استفاده از قلم‌های ریز و نرم و فرم‌های منحنی نشان از ظرافت اندیشه‌ی هنرمند دارد.

آنچه برای من بسیار جذاب است، حس می‌کنم که این آثار از تجربه‌ی زیسته‌ای بیرون آمده که دقیقاً وجهی مهمی است که آثار ایشان را به هنر معاصر مرتبط می‌سازد، به این خاطر که هنر معاصر اساساً تفاوتش با هنر مدرن در بخش‌های هویتی و فردی است. در آثار زنده‌یاد عظیمی کاملاً هویت شخصی و تجربه‌ی زیسته دیده و حس می‌شود که این برای مخاطب معاصر جذاب است و باعث ارتباط بهتر و بیشتر مخاطب می‌شود. در هنر مدرن با پدیده‌ی جهان وطنی سروکار داریم و دغدغه فرم است ولی وقتی اثر ایشان را می‌بینیم دغدغه فقط فرم نیست. انگیزه زیست و تجربه‌ی ایرانی بودن است، هنگامی که هویت بدان اضافه شده با اثری مدرن روبه رو نیستیم بلکه اثری معاصر را می‌بینیم که هنرمندی از منطقه‌ی جغرافیایی خاص بدان پرداخته و مخاطب با دیدن اثر حتی متوجه آن جغرافیای خاص کار ایشان هم می‌شود.

مضامین طبع	جدول ۲. شاخصه‌های اصلی نقاشی‌پشت‌شیشه مهین عظیمی از دیدگاه امیر دست‌مردی
تمایل و بهره‌گیری از المان‌های نقاشان سقاخانه‌ای	
دو روش در اجرا: -کادرهای تو در تو و عدم پرسپکتیو (نقاشی ایرانی) -شیوه‌ی نقاشان سقاخانه‌ای	
کاربرد مؤلفه‌های تزئینی، فرم‌ها و پرندگان	
ایجاد حس خوب از لحاظ روانی و برقراری ارتباط با مخاطب	
فردیت و شخصی‌سازی در نقاشی‌ها (حسی شده و خاص)	
بهره‌گیری از نقاشی ایرانی: -رنگ‌های نقاشی ایرانی (سبزی، فیروزه‌ای، نارنجی اکرهای خاص) -زیبایی‌شناسی ایرانی (عدم پرسپکتیو و بدون سایه و روشن) -نور منتشر (منبع نور مشخصی ندارد) -استفاده از رنگ‌ها و لایه‌های شفاف و تخت -استفاده از فرم‌های آشنای سنتی برای مخاطب (پرندگان، درختان، فیگورها و...)	

^۱ استادیار دانشگاه تهران، دکترای تاریخ هنر (هنر معاصر)، هنرمند تجسمی و طراح محصول



ظرافت اندیشه در آثار (انتخاب رنگ‌ها، قلم‌های ریز و نرم، فرم‌های منحنی، لطافت رنگ‌ها و...
آثاری از نوع هنر معاصر (هویت شخصی و تجربه زیسته حس می‌شود)
گل و پرند با سبک شخصی

در مصاحبه‌ای حضوری با حسین یاوری¹، ویژگی‌های آثار استاد عظیمیا مورد بحث قرار گرفت: مهین‌دخت عظیمیا از سوژه‌ها و موضوعات قراردادی در پشت‌شیشه پرهیز می‌کرد و سراغ مضامین تکراری نمی‌رفت، بیشتر موضوعات بکر و نو را انتخاب می‌کرد. همچنین رنگ‌هایی که برای نقاشی پشت‌شیشه جذابیت لازم را داشت انتخاب می‌کرد و رنگ‌ها را بر اساس مفهوم و طرح و کانسپت مورد نظر قرار می‌داد و لذا انتخاب نوع ابزار بر اساس این مضامین و رنگ‌ها و ضخامت یا نازکی و پیچش خطوط بوده است و در چند اثری که از ایشان در موزه نقاشی پشت‌شیشه موجود است، این قضیه به وضوح روشن است. در واقع ایشان از تحصیلات دانشگاهی و ذوق هنری در نقاشی عام و عمومی کمال استفاده را در نقاشی پشت‌شیشه برده است. اگر نقاشان قهوه‌خانه‌ای به نقاشی پشت‌شیشه روی آوردند، ایشان فقط نقاشی پشت‌شیشه را انتخاب کرد برای این‌که بتواند کار خاص و زیبایی را اجرا کند. زنده‌یاد عظیمیا شجاعت داشت که نقاشی پشت‌شیشه را با بیان و نگاه خودش مطرح کند. ایشان نقاش پشت‌شیشه‌ای نوگرا بود که دلیلی نمی‌دید از سوژه‌های رایج و متداول تبعیت کند. او شیفتگی نسبت به طبیعت داشت. در مورد پیکاسو عده‌ای معتقدند که اصلاً نقاش نبوده ولی در واقع او تمایل به انجام آثاری نو داشت. آنچه در شیراز در دوره‌ی زندیه مطرح شد سوژه‌هایی قراردادی بود مثل شمایل‌نگاری، مضامین مذهبی، حماسه‌ی کربلا، حماسه‌های حضرت علی (ع).

جدول 3. شاخصه‌های اصلی نقاشی پشت‌شیشه مهین عظیمیا از دیدگاه حسین یاوری

سوژه‌ها و موضوعات جدید
انتخاب رنگ بر اساس مفهوم و طرح
آثاری تأثیرگذار و احساسی
خیالی‌سازی
شجاعت در بیان نگاهی نو و خاص
شیفتگی نسبت به طبیعت
نوعی کلاژ نقاشی در برخی آثار

¹ استاد دانشگاه و مؤلف 143 عنوان کتاب، عضو گروه هنرهای سنتی و صنایع دستی فرهنگستان هنر ایران، عضو شورای ارزشیابی هنرمندان هنرهای سنتی ایران



ابداع‌گری با نقاشی چند لایه

سرشار از ویژگی‌های سنتی و هویتی جامعه ایرانی

سعید رضاخان¹ در مصاحبه‌ای حضوری، استاد عظیم‌ا را یک ساختارشکن نامید که برخلاف دیگر هنرمندان این تکنیک در زمان خود به سبکی شخصی دست یافت و شیوه‌ای نو را در پیش گرفت، تا جایی‌که به تعریفی جدید از گل و مرغ در نقاشی پشت‌شیشه رسید. استفاده از پشت و روی شیشه، لکه‌گذاری‌های قلم‌مو و اجرای جزییات روی شیشه از شاخصه‌های اصلی نقاشی‌های مهین‌دخت عظیم‌ا است. چند لایه بودن، یکی دیگر از ویژگی‌های آثارش است. تابلویی با موضوع دو طوطی که آن هم به صورت چند لایه است بسیار جذاب است. عظیم‌ا غیر از این‌که پشت‌شیشه نقاشی می‌کشید، روی شیشه هم قلم‌گیری می‌کرد و به جزییات می‌پرداخت، گاهی نیز از یک شیشه دیگر برای اجرای بخشی دیگر از زمینه استفاده می‌کرد. تمامی آثار ایشان فرهنگ ایرانی را با قدرت تمام فریاد می‌زنند. موضوعات ایرانی از شاخصه‌های آثار ایشان است. درخت سرو که ریشه در فرهنگ ایران دارد در تابلوهای ایشان به اشکال گوناگون تکرار شده و در ترکیب‌های متنوع تصاویر جالبی را خلق کرده و گل و مرغ که به شیوه‌ای شخصی در مقابل چشم بیننده قرار می‌گیرد و همچنین قرینه‌سازی که نمونه‌های آن را در اسفنج‌های دوران هخامنشی می‌بینیم و مهین عظیم‌ا به شیوه‌ی خود قرینه‌سازی‌هایی انجام می‌دهد. از سوی دیگر رنگ‌های ایرانی در تابلوهای این هنرمند موج می‌زند. فیروزه‌ای، لاجوردی، سرنجی، عنابی و زرد رنگ‌هایی است که در آثار ایشان دیده می‌شود و نهایتاً آثار ایشان همه برگرفته از فرهنگ ایرانی است. هنرمندی که در سرزمینی با فرهنگ غنی متولد و زندگی کرده است، نشانه‌های آن فرهنگ را در آثارش نمایان می‌کند.

جدول 4. شاخصه‌های اصلی نقاشی‌پشت‌شیشه مهین عظیم‌ا از دیدگاه سعید رضاخان

استفاده از پشت و روی شیشه
قلم‌گیری روی شیشه
لکه‌گذاری‌های قلم‌مو و اجرای جزییات
چند لایه بودن اثر (استفاده از شیشه دیگر برای اجرای بخشی از زمینه)
مضامین فرهنگی و المان‌های ایرانی (برای مثال استفاده از سرو در اشکال متنوع)
کاربرد رنگ‌های ایرانی (فیروزه‌ای، لاجوردی، سرنجی، عنابی و...)
تعریفی جدید از گل و مرغ سنتی

محمد معین‌الدینی² در مصاحبه‌ای حضوری بیان کرد: مهین عظیم‌ا در آثارش به دنبال نگاهی مدرن است که در برخی آثار پرمیثیو و ساده و در برخی دیگر شاهد نگاهی تقلیدی هستیم. در برخی آثار شاهد قلمی کودکانه و یک نوع چند پارگی هستیم ولی می‌توان گفت که ایشان به شناختی از ماده‌ی شیشه رسیده است. عظیم‌ا به عنوان یک نقاش نوگرا مدیوم نقاشی‌پشت‌شیشه

¹ هنرمند معاصر نقاشی پشت‌شیشه

² استادیار دانشگاه سوره، دکترای پژوهش هنر، پژوهشگر هنرهای تجسمی (تاریخ اجتماعی نگارگری و نقاشی قاجار)



را انتخاب کرده که هم نگاهی به سنت و هم زبانی نو داشته باشد. نقاشی پشت‌شیشه با المان‌های خاصی شناخته می‌شود یعنی مجموعه‌ای از فرهنگ و هویت و ساختاری که بیشتر قاجاری است و درواقع این تکنیک الگوی خاصی دارد. مهین عظیمی وارث سنتی نقاشی پشت‌شیشه‌ی قاجاری نیست.

جدول 5. شاخصه‌های اصلی نقاشی پشت‌شیشه مهین عظیمی از دیدگاه محمد معین الدینی

نگاهی مدرن
نگاهی ساده و پریمی‌تو در برخی آثار
نگاهی تقلیدی در برخی آثار
دارای زیبایی‌شناسی عامه‌پسند و رمانتیک تغزلی
نگاهی به سنت با زبانی نو
رابطه‌ی بینامتنی بین آثارش و نقاشی ایرانی
وارث نقاشی پشت‌شیشه سنتی نیست
دارای شمایل ساده‌ی عامه‌پسند فرهنگی و سنتی ایران

رضا میرمبین¹ در این باره می‌گوید: بن‌مایه‌ها با نگاه به نگارگری مکتبی پدید آمده است اما به هیچ عنوان سنتی محسوب نمی‌شود و کوشش فراوانی شده تا آثار به عنوان هنری جدید عرضه شود که به نظر می‌رسد هنرمند در این خصوص موفق عمل کرده است. از ویژگی‌های هویت ایرانی، چهره‌گشایی (چهره‌سازی) پیکره‌ها، ترکیب‌بندی و محل قرارگیری درخت اصلی، اهمیت باغ و فضای سرسبز، پرندگان و اسب‌ها را می‌توان نام برد. نگاه ویژه زنانه در تمام نگاره‌های ایشان مشخص است و همه چیز را به نحوی با زن ارتباط می‌دهد. اصولاً محوریت نگاه مهین عظیمی نگرستن به جهان از دریچه زنانگی است.

جدول 6. شاخصه‌های اصلی نقاشی پشت‌شیشه مهین عظیمی از دیدگاه رضا میرمبین

ایجاد بافت از طریق غلظت رنگ
قلم‌گیری‌های زمخت با اجرای خشن
رنگ‌های شاد

¹ استاد دانشگاه و دکترای فلسفه هنر، پژوهشگر

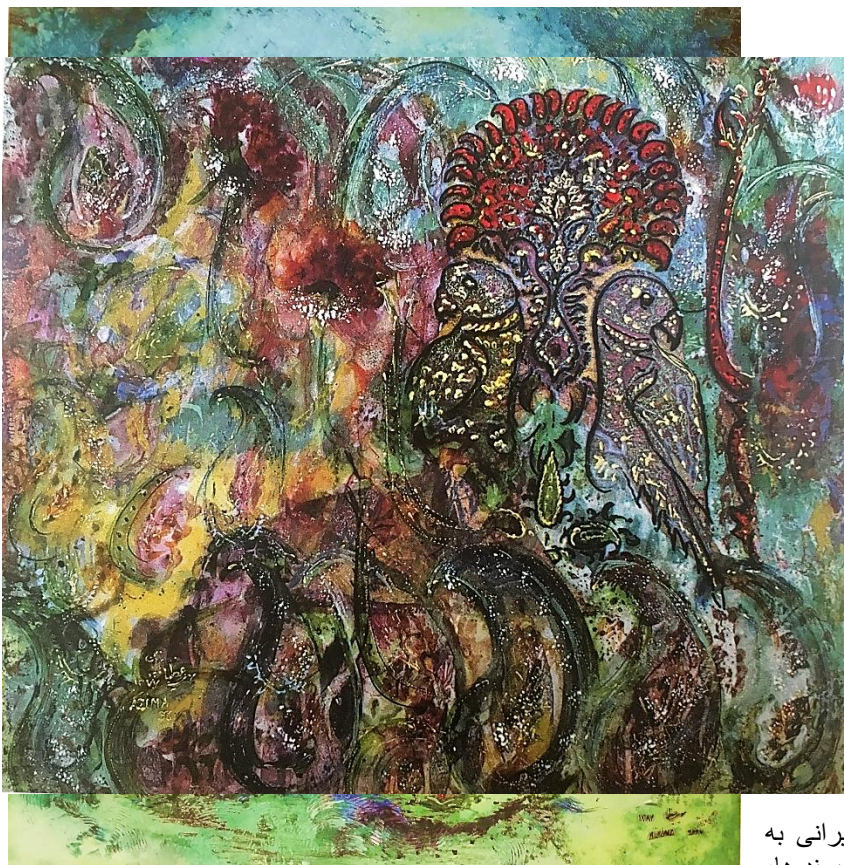


ایجاد فضایی نرم، منعطف و لطیف
بن‌مایه بر اساس نگارگری مکتبی
ابداع و اثرگذاری آثار
توجه به روح هنرهای سنتی و استفاده از عناصر بصری آن
هماهنگی با سلیقه‌ی مخاطب امروزی

بسیاری از مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی نقاشی ایرانی را می‌توان در آثار هنرمند مشاهده کرد. استفاده از این عناصر گاهی به طور عمد و زمانی ناخودآگاه در آثار دیده می‌شود. احساسات هنرمند، توانایی‌های تکنیکی خاص، آزادی عمل در رنگ‌پردازی و از آن خودسازی فرم‌های نگارگری برای رسیدن به ساختار و ترکیب‌بندی‌های متفاوت مبتنی بر اندیشه هنرمند به جذابیت‌های بصری بیشتر کمک می‌کند. برخی مؤلفه‌های نقاشی ایرانی در این آثار مشاهده می‌شود. برای مثال: در تصویر (1) استفاده از رنگ‌های تخت، نور منتشر، ترکیب‌بندی عناصر بر اساس اولویت موضوع و روایت‌گری وجود دارد. پرداختن به هویت در آثار بسیار مهم است. می‌توان گفت با چند روش این هویت در آثار ایشان دیده می‌شود. یکی استفاده از رنگ‌هایی است که نقاشی ایرانی را تداعی می‌کند مثل سبز آبی، فیروزه‌ای و حتی نارنجی اگرهای خاص که در کارشان استفاده کردند و خیلی با فضای نقاشی ایرانی همخوان است. دیگری استفاده از رنگ‌های شفاف



تصویر 1. مهین عظیمی. کردند.
نقاشی پشت‌شیشه. 38×40cm.
تماشاگر رویا.



تصویر 2. مهین عظیمیا. طاووس و طوبی. نقاشی پشت شیشه. 60×70cm. تماشاگر رؤیا.



تصویر 3. مهین عظیمیا. گل و مرغ. نقاشی پشت شیشه. 22×55cm. تماشاگر رؤیا.

است و به سمت تزیین آثار رفته و جنبه‌ی تزیینی دارد. در آثار نقاشان سقاخانه، بنیان‌های نقاشی مدرنیستی را با رویکردهای بومی خودشان ترکیب کردند یعنی استفاده از عناصر بومی و دینی و مذهبی خودشان با رویکردهای فرمالیستی مدرن.

تصویر (4)، با عنوان دو طوطی به صورت چند لایه اجرا شده است که استفاده از نقوش و فرم‌های تزیینی ایرانی در این اثر دیده می‌شود. استفاده از فرم‌های آشنا برای مخاطب، یعنی فرم‌هایی از نگارگری و نقوش تزیینی، درختان، پرنده‌ها یا حتی فیگورهایی که فرم‌های آشنای سنت نقاشی ایرانی است.

آنچه بسیار جذاب است، ایشان از نظر هویتی استفاده دمدستی از فرم‌ها نداشته و در اکثر آثارش هویت فردی خودش را در ایران با کوه و طبیعت و درختانی که ایجاد کرده نشان می‌دهد.

تصویر 4. مهین عظیمیا (1377). دو طوطی. نقاشی پشت شیشه. 40×55 سانتی‌متر. موزه نقاشی پشت شیشه.



«عظیما، به طبیعت دل‌بستگی داشت» (مصاحبه با یآوری، 1402). وقتی هویت را در عناصر طبیعت و تجربه‌ی زیسته بیان می‌کند کار بسیار ارزشمندی است به دلیل این‌که بیان تجربه‌ی شخص با عناصر طبیعت کار دشواری است که با استفاده از رنگ‌های تخت به خوبی این طبیعت را به مخاطب نشان می‌دهد، طبیعتی که یک هنرمند ایرانی با تجربه زندگی فرهنگی و اجتماعی در ایران آن را خلق کرده است. بر اساس مطالعات انجام شده و گفت‌وگو با متخصصین و نخبگان هنری ویژگی‌های به‌دست آمده از آثار مهین عظیما را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

1. رنگ‌هایی که نقاشی ایرانی را به خاطر می‌آورند مثل فیروزه‌ای، لاجوردی، نارنجی اگر
2. رنگ‌های شفاف
3. سطوح تخت و عدم پرسپکتیو
4. نور منتشر
5. فرم‌های آشنای نقاشی ایرانی
6. کادر در کادر بودن و عدم فضایی خالی در کادر
7. اجرای گل و مرغ سنتی با نگاهی نو
8. قلم‌گیری و دورگیری عناصر
9. روایت‌گری
10. استفاده از فضاسازی‌های نقاشی ایرانی
11. ظرافت اندیشه

جدول 7. شاخصه‌های اصلی نقاشی‌پشت‌شیشه مهین‌دخت عظیما

موضوعات و عناصر تصویری	طبیعت، پرندگان، گل، درختان، ...
تکنیک و اجرا	نقاشی پشت و روی شیشه، قلم‌گیری و دورگیری عناصر، ابداع‌گری با نقاشی چند لایه
سبک آثار	بهرمگیری از نقاشی ایرانی: -رنگ‌های نقاشی ایرانی (سبزآبی، فیروزه‌ای، لاجوردی، نارنجی اکرهای خاص، ...) -استفاده از رنگ‌ها و لایه‌های شفاف و تخت -زیبایی‌شناسی ایرانی (عدم پرسپکتیو و بدون سایه و روشن) -نور منتشر (میع نور مشخصی ندارد) -فرم‌های آشنای نقاشی ایرانی (پرندگان، درختان، فیگورها و ...) -کادر در کادر بودن و عدم فضای خالی در کادر -اجرای گل و مرغ سنتی با نگاهی نو و مدرن -روایت‌گری -استفاده از فضاسازی‌های نقاشی ایرانی -ظرافت اندیشه (انتخاب رنگ‌ها، قلم‌های ریز و نرم، فرم‌های منحنی، لطافت رنگ‌ها و ...) در برخی موارد تمایل و بهره‌گیری از المان‌های نقاشان سقاخانه‌ای

نتیجه‌گیری

هنرمندان ایرانی بر اساس سنت‌های تصویری، ساختار زیبایی‌شناختی خاص و منسجمی برای خود ایجاد کردند که قواعد و اصول خاص خود را داشت و متفاوت از شیوه‌های ساختاری غربی بود. این ویژگی‌ها شامل ترکیب‌بندی خاص نقاشی ایرانی، عدم پرسپکتیو، پلان‌بندی و کادرهای تو در تو، فضاسازی متناسب با اندیشه و فرهنگ ایرانی، فرم‌ها، نقوش و عناصر تزئینی ایرانی، قلم‌گیری عناصر و استفاده از ضخامت و نازکی خط، نورمنتشر، رنگ‌های درخشان، روایت‌گری و جنبه داستانی آثار، سطوح تخت و ... است.

آثار نقاشی پشت‌شیشه مهین عظیما سرشار از ویژگی‌های ایرانی است، و بر اساس این پرسش که ویژگی‌های هویتی و عناصر فرهنگ ایرانی در آثار نقاشی پشت‌شیشه مهین عظیما کدامند؟ می‌توان به این موارد اصلی اشاره کرد: در آثار هنرمند از رنگ‌هایی که تداعی‌کننده نقاشی ایرانی است مانند سبزآبی، فیروزه‌ای، لاجوردی و حتی نارنجی اکرهای خاص استفاده شده که خیلی با فضای نقاشی ایرانی عجین است. همچنین استفاده از رنگ‌ها و لایه‌های شفاف که از سنت نقاشی ایرانی بوده و ایشان به خوبی از آن بهره گرفته و در آثارش استفاده کرده است. ایشان به فضای رئالیستی پایبندی ندارد و حتی زمانی که به طبیعت پرداخته با زیبایی‌شناسی ایرانی به موضوع نگاه کرده و پرسپکتیو و سایه‌ها را از کار گرفته است. اگر پرسپکتیوی هم وجود داشته باشد بر اساس اولویت فرم است. به‌کارگیری سطوح رنگی تخت نیز از ویژگی‌های نقاشی ایرانی است. نور منتشر شاخصه‌ی نقاشی ایرانی است که در آثار ایشان دیده می‌شود که منبع نور مشخصی وجود ندارد.

در نقاشی‌های مهین عظیما، کادرهای تو در تو و عدم فضای خالی در کادر مانند نقاشی ایرانی به چشم می‌خورد. در برخی آثارش عناصر قلم‌گیری و دورگیری شده است. همچنین تعدادی از آثار هنرمند به نقاشی‌های سقاخانه‌ای نزدیک است یعنی با استفاده از عناصر بومی و دینی و مذهبی با رویکردی مدرن اجرا شده است. استفاده از فرم‌های آشنا برای مخاطب مانند



فرم‌هایی از نگارگری و نقوش تزئینی و ترکیب‌بندی پرندگان، درختان و فیگورهایی که بیشتر از نقاشی ایرانی هستند برای مثال درخت سرو در آثار ایشان به اشکال گوناگون تکرار شده و در ترکیب‌های متنوع، تصاویر جالبی خلق کرده است. او قرینه‌سازی‌هایی به شیوه خود به کار گرفته است. روایت‌گری و استفاده از فضاسازی‌های نقاشی ایرانی از دیگر ویژگی‌های آثار عظیم است و می‌توان گفت که ایشان با نگاه خودش به گل و مرغ سنتی نیز پرداخته است. همچنین نقاشی چند لایه از ابداعات ایشان است که مورد استفاده هنرمندان قرار گرفته است. بدیهی است اهمیت و ارج نهادن به هنرمندان و هنرهای ملی و مردمی التزام شناخت نقاشی پشت‌شیشه به عنوان بخشی از فرهنگ، هویت و سنت هنری سرزمینمان و این هنرمند نوگرا را افزایش می‌دهد و رام‌گشای آیندگان در آشنایی با هویت ایرانی خواهد بود. تبیین و احیاء ارزش‌های هنر ایرانی و اصالت گذشتگان در آثار مهین‌دخت عظیم سبب تداوم هویت ایرانی نزد هنرمندان نسل جدید خواهد شد، هنرمندی که امروزه این مسیر را برمی‌گزیند برای ادامه‌ی این راه پرفراز و نشیب نیازمند شناخت و به‌روزرسانی این سبک است تا با حفظ ریشه‌ها و هویت و ارزش‌های ایرانی اقدام به خلق اثری امروزی و متناسب با شرایط جامعه معاصر کند.

فهرست منابع

باشنتی، مرضیه سادات (1394)، مطالعه تطبیقی نگاره‌های مذهبی نقاشی‌های پشت‌شیشه و قهوه‌خانه‌ای، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر.

پاکباز، رویین (1390)، دایرةالمعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.

پاکزاد، مرضیه (1394)، بررسی تطبیقی ساختار نقاشی پشت‌شیشه و کارکرد آن در ایران و اروپا، پایان‌نامه کارشناسی ارشد هنر، دانشگاه شاهد.

تجویدی، اکبر (1375)، نگاهی به هنرنقاشی ایران (از آغاز تا سده دهم هجری)، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

تطهیری‌مقدم، طیب (1394)، مطالعه تطبیقی نقاشی قهوه‌خانه‌ای با نقاشی پشت‌شیشه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد تصویرسازی، دانشگاه هنر.

ساجدی، مریم (1391)، بررسی نقاشی پشت‌شیشه در ایران با تأکید بر معرفی آثار موجود در موزه نقاشی پشت‌شیشه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد تصویرسازی، دانشگاه تهران.

سلحشور، فریال، کازرونی، جهانگیر (1387)، نقاشی پشت‌شیشه، تهران: چاپ و نشر نظر.

سید صدر، ابوالقاسم (1388)، دایرةالمعارف هنرهای صنایع دستی و حرف مربوط به آن، چاپ دوم، تهران: نشرسیمای دانش.

سیف، هادی (1371)، نقاشی پشت‌شیشه، چاپ اول، تهران: سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی (سروش).

کن بای، شیل (1391)، نقاشی ایرانی، مهدی حسینی، چاپ پنجم، تهران: دانشگاه هنر.

گودرزی، مرتضی (1384)، تاریخ نقاشی ایران: از آغاز تا عصر حاضر، تهران: انتشارات سمت.

ملکی، توکا، برزین، گلبرگ (1395)، تماشاگر رؤیا گزیده آثار نقاشی مهین عظیم (از 1330 تا 1394)، تهران: انتشارات صور.

واصفی، هادی (1396)، بررسی پژوهشی نقاشی‌های پشت‌شیشه دوره قاجار، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان.

هوشیار، مهران، افتخاری راد، فاطمه (1395)، آشنایی با خیالی‌نگاری، تهران: انتشارات سمت.

مصاحبه‌ها:

دست‌مردی، امیر (1402، 1 اسفند، ساعت 13:30)، مصاحبه حضوری، دانشگاه سوره.

رضاخان، سعید (1402، 28 دی، ساعت 15:00)، مصاحبه حضوری، آتلیه هنرمند.

معین‌الدینی، محمد (1402، 23 اسفند، ساعت 11:00)، مصاحبه حضوری، دانشگاه سوره.

میرمبین، رضا (1403، 5 فروردین)، مصاحبه مکتوب، از طریق پست الکترونیک.

یاوری، حسین (1402، 1 اسفند، ساعت 10:00)، مصاحبه حضوری، دانشگاه سوره.



عنوان مقاله عنوان مقاله عنوان مقاله عنوان مقاله عنوان مقاله عنوان مقاله عنوان مقاله