Visual Art Studies of IRAN

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

Vahide Sadat Hosseini[1]✉ | **Mehran Houshiar**[2] | **Amir Dastmardi**[3]

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

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

ABSTRACT

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, *Visual Art Studies of IRAN*, (2025), 2(1), 175-196. 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

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 Perian 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.

دوفصلنامهٔ علمی-تخصصی مطالعات هنرهای تجسمی ایران

تحلیل ساختاری نقاشی پشت‌شیشه مهین‌دخت عظیما از منظر نقاشی ایرانی

وحیده سادات حسینی[۱]✉ | مهران هوشیار[۲] | امیر دست‌مردی[۳]

۱. 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

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

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

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۲۲

تاریخ ویرایش: ۱۴۰۳/۱۲/۱۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۱۲

واژه‌های کلیدی:
نقاشی ایرانی
خیالی‌نگاری
نقاشی پشت‌شیشه
تحلیل تصویری
مهین‌دخت عظیما

چکیده

تاریخ هر سرزمینی مملو از مفاهیم، باورها و داستان‌هایی است که هویّت آن تمدن را نمایان می‌کند. هنگامی که نقاشی پشت شیشه در دل مردم این سرزمین رخنه کرد، با ریشه‌ها، باورها، عقاید مذهبی، فرهنگ و هویّت ایرانی عجین شد و اکنون نقاشی پشت شیشه بخشی از فرهنگ، هویّت و سنت‌های ایرانی است. این پژوهش در جست‌وجوی لایه‌های نهفته، به بنیان‌ها و ویژگی‌های فرهنگی و هنری نقاشی ایرانی می‌پردازد و برای احیا و نگاه‌داشت سنن و فرهنگ ایرانی و ریشه‌های هنری این سرزمین می‌کوشد. نگارنده براساس این پرسش که ویژگی‌های هویتی و عناصر فرهنگ ایرانی در آثار نقاشی پشت شیشه مهین‌دخت عظیما کدامند؛ به بررسی آثار نقاشی پشت شیشهٔ این استاد می‌پردازد. روش پژوهش توصیفی-تحلیلی و جامعهٔ آماری از میان آثار گزیدهٔ هنرمند که در کتاب «تماشاگر رؤیا» منتشر شده، به دست آمده است. این پژوهش در جست‌وجوی هویت ایرانی، از طریق مصاحبهٔ نیمه‌ساختاریافته با هنرمندان و افراد متخصّص در حوزهٔ هنرهای سنتی و نقاشی پشت شیشه به تجزیه‌وتحلیل آثار نقاشی پشت شیشه 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 عدم‌پرسپکتیو، کادر در کادر بودن، استفاده از تمام کادر و عدم‌فضای خالی در کادر، اجرای 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 چندلایه از ابتکارات ایشان است.

استناد: حسینی، وحیده سادات؛ هوشیار، مهران؛ دست‌مردی، امیر. (۱۴۰۴). تحلیل ساختاری نقاشی پشت‌شیشه مهین‌دخت عظیما از منظر نقاشی ایرانی، *مطالعات هنرهای تجسمی ایران*، ۲(۱)، ۱۷۵-۱۹۶.

DOI: 10.22111/jart.2025.49911.1064

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© حسینی، وحیده سادات؛ هوشیار، مهران؛ دست‌مردی، امیر.

۱- مقدمه

نقاشی پشت شیشه، هنری با قدمت کهن است. قدیمی‌ترین نقاشی پشت شیشه به قرن سوم پیش از میلاد می‌رسد و ظرفی متشکل از دو کاسهٔ شیشه‌ای بی‌رنگ است که در میان آن ورقه‌ای از طلای حکاکی‌شده قرار گرفته، از جنوب ایتالیا به‌دست آمده است. نمونه‌هایی از این ظروف در موزهٔ بریتانیا موجود است (سلحشور، ۱۳۸۷: ۲۱).

براساس شواهد و مدارک، هنر نقاشی پشت شیشه در ایران یک هنر وارداتی بوده که در دورهٔ صفوی همراه با بازرگانانی که از بنادر جنوبی ایران کالا وارد می‌کردند، به ایران راه یافته است (همان: ۷). نقاشی پشت شیشه توسط هنرمندان خوش‌ذوق 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 پشت شیشه به‌عنوان هنر خیالی‌نگاری، شامل موضوعات گوناگون و در زمینه‌های مختلف است که همگی بخشی از فرهنگ، تاریخ و هنر ماست.

رونق و رواج نقاشی پشت شیشه به معنای امروز، با تجلّی نقاشی گل و پرنده در کاشی و گچ‌بری و نقاشی دیواری آغاز شد. در دورهٔ زندیه این هنر در تزیین بناهای مناطق جنوب ایران به‌ویژه در شیراز استفاده شده است. در آن دوران گل و مرغ به نقطهٔ اوج خود می‌رسد. در آن سال‌ها، معماران قطعاتی کوچک از گل و مرغ و چهرهٔ دختران اروپایی همراه با آیینه‌کاری در تزیینات و گچ‌بری‌های منازل اعیانی به کار می‌گرفتند. نقاش معروف شیرازی آقا صادق[۱] از شاگردان علی اشرف[۲] 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 پشت شیشه در مقایسه با نقاشی روی بوم، جلوهٔ 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 می‌کرد. تصویرگری معصومین، نگارش آیات قرآن و روایت داستان‌های مذهبی پشت شیشه، مشکل لمس‌کردن آن‌ها با دستان بدون وضو را حل می‌کرد؛ از طرفی دیگر سطح صاف و شفاف شیشه و جلوه‌های زیبای انعکاس نور، روحانیت و لطافت خاصی به تصاویر می‌بخشید که کمک شایانی به تأثیر و مفهوم نقوش می‌کرد. در آن زمان اماکن مذهبی از مراکز مورد توجه مردم بود که تابلوهای نقاشی پشت شیشه را نذر آن می‌کردند.

نقاشی پشت شیشه هم‌اکنون در برخی از کشورهای جهان اجرا می‌شود. در ایران شیشه‌نگاری از ارکان ویژهٔ هنرهای تصویری است که می‌توان آن را سند اصیل فرهنگ تجسّمی ایرانیان نامید که نشانگر هویّت فرهنگی ماست. در کشور ما هنرمندانی چون مهین‌دخت عظیما سال‌ها برای احیای این گنجینهٔ فراموش‌شدهٔ نقاشی ایران تلاش کرده است. ایشان از نقاشان معاصر است که با آگاهی از دشواری اجرای این نوع نقاشی بدان پرداخته است.

مهین‌دخت عظیما از نقاشان معاصر است که با نگاهی نو و رویکردی جدید به نقاشی پشت شیشه پرداخته است. ایشان از هنرآموختگان دانشکدهٔ هنرهای زیبا در سال ۱۳۳۲ است که با توجه به سنت‌ها و ارزش‌های میراث هنری ایران به نوآوری و خلق آثار نقاشی پشت شیشه پرداخته است. نگارنده درنظر دارد براساس این پرسش که ویژگی‌های هویتی و عناصر فرهنگ ایرانی در آثار نقاشی پشت شیشه مهین‌دخت عظیما 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 هویّت، 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 پشت شیشه به‌عنوان بخشی از فرهنگ، هویّت و سنت هنری ایران است که واکاوی، شناسایی، معرفی و حفظ ریشه‌ها و ارزش‌های هنری سبب زنده‌نگه‌داشتن و

اعتلای این هنر کهن می‌شود. در این نوع نقاشی از نظر محتوا و فرم و همچنین عناصر نمایشی مشخصاتی وجود دارد که منحصربه‌فرد بوده و تصویر ذهنی هنرمند شیعهٔ ایرانی را نمایش می‌دهد. انتخاب شیشه به‌عنوان بستر تخیل نقاش، با درخشش جذاب و بازتاب نور، محتوای نقاشی، نوع روایت‌ها و شکل نمایش آن‌ها، همه خصوصیاتی خاص و هویت‌بخش است. هنرمندی که امروزه این مسیر را برمی‌گزیند، برای ادامهٔ این راه پرفراز و نشیب نیازمند شناخت و به‌روزرسانی این سبک است تا راه هنرمندان بزرگ نقاشی پشت شیشه را ادامه دهد و با حفظ ریشه‌ها و هویت و ارزش‌های ایرانی اقدام به خلق اثری امروزی و متناسب با شرایط جامعهٔ معاصر کند.

۲- منطق اجرایی و روش پژوهش

این پژوهش بنیادی و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی است. پژوهشگر به‌دنبال رسیدن به بنیان‌های نقاشی پشت شیشه است که براساس رویکرد خیالی‌نگاری در فرهنگ و هنر ایران ردپایی از خودش به‌جای گذاشته است. روش توصیفی-تحلیلی به‌دلیل هدف و ماهیت موضوع پژوهش انتخاب شده است. بدین‌صورت که اطلاعات موردنظر دربارهٔ آثار نقاشی پشت شیشهٔ مهین‌دخت عظیما به شیوهٔ مطالعهٔ اسناد و مرور منابع کتابخانه‌ای در کنار مصاحبه با افراد متخصص و کارشناسان حوزهٔ نقاشی پشت شیشه 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 صاحب‌نظرانی که به‌صورت انتقادی دربارهٔ نقاشی پشت شیشه، هنرهای سنتی و هنرهای خیالی‌نگاری اظهارنظر کنند، از مقتضیات گردآوری داده‌های اولیه است. ۵ مصاحبه به‌صورت نیمه‌ساختاریافته با پژوهشگران، استادان دانشگاه و هنرمند نقاشی پشت شیشه صورت گرفته که در هر بخش توضیحات مربوط به مصاحبه‌شونده ارائه شده است. همچنین از آنجا که نگارنده درنظر داشت از جنبه‌های گوناگون به آثار بپردازد، افراد متخصص از منظرهای متفاوت به تحلیل آثار پرداخته‌اند. تحلیل‌های مضامین کیفی است که بر مبنای اطلاعات، اسناد، متون و مشاهده است. محقق به‌دنبال چگونگی موضوع با دیدن آثار و توصیف کردن آن‌ها و یافتن جزئیات 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. جامعهٔ آماری مورد پژوهش از میان ٤٠ اثر گزیدهٔ هنرمند از سال ۱۳۳۰ه.ش تا ۱۳۹٤ه.ش است که در کتابی با عنوان *تماشاگر رؤیا* در انتشارات صور، چاپ و منتشر شده است. با توجه به اینکه آثار این کتاب، منتخب هنرمند است، به‌عنوان نمونه در نظر گرفته شده و از روش سرشماری انتخابی ۲۵ اثر با هویت ایرانی مورد بحث قرار گرفته است.

۳- ضرورت انجام پژوهش

هنرهای سنتی دربردارندهٔ هویت و فرهنگ هر جامعه و تمدنی است. درحقیقت اصالت مردمان هر سرزمینی در آثار هنری قدیمی و سنتی‌شان جلوه‌گری می‌کند. با گذر زمان شیوه‌ها تغییر می‌کند، اما اصالت و ریشه‌های هر تمدنی جان‌مایهٔ اصلی آثار هنری است. نقاشی پشت شیشه 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 دوچندان 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 به‌منظور معرفی و ارج‌نهادن به آثار یکی از هنرمندان پیشکسوت معاصر در این رشته، استاد مهین‌دخت عظیما، پرداخته شد تا گامی درجهت حفظ و پاسداشت نقاشی پشت شیشهٔ 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 ارتقا و حفظ هویّت هنری و تاریخی برای نسل‌های آتی مهیا شده و جایگاه ارزش‌های ملّی و آیینی ایران به‌عنوان سرمایهٔ معنوی و ناملموس میراث فرهنگی ماندگار خواهد شد.

٤- پیشینهٔ پژوهش

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده در منابع مکتوب و مقالات مستند علمی می‌توان گفت که پژوهش‌های اندکی در این باره انجام شده است؛ البته در قالب خبر و گزارش از آثار نقاشی پشت شیشهٔ مهین‌دخت عظیما مطالبی در دست است؛ برای نمونه، نقاشی پشت و روی شیشهٔ مهین‌دخت عظیما در گالری والی (مجلهٔ کلک، مرداد و آذر ۱۳۷٦، شمارهٔ ۸۹ و ۹۳) که به‌صورت گزارش منتشر شده است. فریال سلحشور نیز مقاله‌ای دربارهٔ نقاشی پشت شیشه ایران، تابستان ۱۳۸۳ در مجلهٔ فرهنگ مردم به چاپ رسانده است که بعدها به‌صورت کتابی مفصّل دردسترس قرار گرفت. برخی از منابع مکتوب مرتبط با موضوع پژوهش براساس واژه‌های کلیدی اصلی، ۱- مهین‌دخت عظیما، ۲- نقاشی پشت شیشه به شرح ذیل است.

- بررسی پژوهشی نقاشی‌های پشت شیشه دورهٔ قاجار (هادی واصفی، ۱۳۹٦، رشتهٔ پژوهش هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان)

هدف از این پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی ارشد، بررسی و تحلیل نقاشی قاجار و معرفی هنرمندان آن، شاخصه‌های مکتب قاجار و بررسی سلسلهٔ قاجار است که پس از بررسی از نظر موضوع و محتوا نقاشی‌های پشت شیشهٔ عصر قاجار را به سه بخش مضامین احساسی، مضامین مذهبی و مضامین حماسی و سیاسی دسته‌بندی کرده است. این تقسیم‌بندی به‌دلیل این است که مضمون و محتوای این نوع نقاشی اغلب محدود به موضوعاتی خاص همچون وقایع مذهبی، نقاشی از مناظر، چهره، گل و مرغ با رویکردی سنتی است.

- بررسی تطبیقی ساختار نقاشی پشت شیشه و کارکرد آن در ایران و اروپا (مرضیه پاکزاد، ۱۳۹٤، کارشناسی ارشد هنر دانشگاه شاهد)

نتایج بررسی حاکی از آن است که نقاشی پشت شیشه در ایران علی‌رغم اقتباس آن از نقاشی اروپا، درواقع ادامهٔ مسیر تحولات نگارگری ایرانی است که متناسب با زمانهٔ هماهنگ‌سازی‌شده گویی 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، محدودهٔ زمانی و مکانی را متناسب انتخاب نکرده است. در این پژوهش آثار هنری ایران در مقابل اروپا و بازهٔ زمانی دوران قاجار و پهلوی در مقایسه با قرن سوم میلادی تا پایان قرن هجدهم میلادی لحاظ شده است.

- مطالعهٔ تطبیقی نگاره‌های مذهبی نقاشی‌های پشت شیشه و قهوه‌خانه‌ای (مرضیه سادات باشتنی، ۱۳۹٤، رشتهٔ پژوهش هنر، دانشگاه هنر)

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

- مطالعهٔ تطبیقی نقاشی قهوه‌خانه‌ای با نقاشی پشت شیشه (طیبه تطهیری‌مقدّم، ۱۳۹٤، کارشناسی ارشد تصویرسازی، دانشگاه هنر)

براساس نتایج به‌دست‌آمده از این تحقیق، مهم‌ترین اختلاف و تفاوت عمدهٔ نقاشی پشت شیشه و قهوه‌خانه را باید تفاوت بین زمینه‌ای دانست که این طرح‌ها بر آن‌ها ایجاد می‌شوند. نقاشی پشت شیشه از چهار بخش تکیه‌گاه (شیشه)،

لایهٔ بستر، لایهٔ رنگ، لایهٔ ورنی تشکیل شده است که تفاوت‌های عمده‌ای با نحوهٔ تصویر و نقاشی روی پارچه و بوم ایجاد می‌کند.

- بررسی نقاشی پشت شیشه در ایران با تأکید بر معرفی آثار موجود در موزهٔ نقاشی پشت شیشه (مریم ساجدی، ۱۳۹۱، کارشناسی ارشد رشتهٔ تصویرسازی، دانشگاه تهران)

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 شود، همچنین نتایج حاصل از پژوهش نشان می‌دهد که شیوهٔ روایت و آفرینش جلوه‌های بصری به کمک تصاویر، خط و بافت و شیوهٔ استفاده از رنگ و به‌ویژه الزامات به‌کارگیری متریالی خاص همچون شیشه، امکاناتی در اختیار هنرمند قرار می‌دهد که استفادهٔ درست و هدفمند از آن می‌تواند به خلق آثاری بدیع و خلاق منجر شود.

۵- خیالی‌نگاری

خیالی‌نگاری بخشی ارزشمند از تاریخ ملی و هویّت 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 همهٔ رشته‌ها و مصادیق هنر قابل‌مشاهده است.

«خیال‌نگاری نوعی نقاشی ذهنی و متکی بر احساس و برداشت هنرمند از بن‌مایه‌های داستان‌های حماسی، ملی و مذهبی است. زمینهٔ پیدایش این هنر برگرفته از سنّت‌های دیرین قصه‌خوانی، مرثیه‌سرایی و تعزیه در ایران است که هنرمند پس از مشاهدهٔ 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 افتخاری‌راد، ۱۳۹۵: ۱۳).

خیال سرمایهٔ هنرمندان است و از دلایل پیدایش شیوه‌ها و سبک‌های متفاوت در هنرهاست. 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. اماکن عمومی نیز مانند حسینیه‌ها و قهوه‌خانه‌ها محل نمایش این آثار بود که با توصیف تابلوها توسط نقال، مردم را شیفتهٔ آن‌ها می‌کرد.

٦- 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 اولیهٔ 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. براساس اسناد موجود می‌توان سه دورهٔ متمایز ولی پیوسته برای نقاشی قدیم ایرانی در نظر گرفت. ۱- دوران تداوم سنت‌های کهن (قرن یکم تا سیزدهم میلادی)، ۲- دوران شکوفایی (قرن سیزدهم تا هفدهم میلادی)، ۳-

دوفصلنامهٔ علمی-تخصصی مطالعات هنرهای تجسمی ایران، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱

دوران تکوین شیوه‌های التقاطی (قرن هفدهم تا نوزدهم). بدیهی است که تحول جدید هنر نقاشی در ایران در این دوره‌بندی منظور نشده است (پاکباز،۱۳۹۰: ۵۷۵-۵۷۶). در این دوره‌های تاریخی، مکاتب متعددی براساس شیوه‌های نقاشی طبقه‌بندی شده است. از عوامل پیوستگی این دوره‌ها و مکاتب هنر نقاشی ایرانی می‌توان به جهان‌بینی هنرمند، عدم‌تمایل 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، نشان‌دهندهٔ یک احساس متعالی از دانش طراحی و معرف شعور بسیار بالایی از کاربرد فرم و رنگ روی یک سطح دوبُعدی برای ایجاد یک ضرباهنگ جامع است (کن‌بای، ۱۳۹۱: ۱۵).

۷- مؤلفه‌های تصویری نقاشی ایرانی

در نقاشی ایرانی **ترکیب‌بندی** با نقاشی غربی متفاوت است، هنرمندان ایرانی براساس 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 مجموعهٔ قطعه خوشایند باشد و با آهنگ کلی و وزن عمومی نقاشی سازگاری داشته باشد، پرداخته می‌شود (تجویدی، ۱۳۷۵: ۱۲۷). از دیگر ویژگی‌های ساختاری می‌توان به نوع **پرسپکتیو** و **زاویهٔ دید** اشاره کرد. در نقاشی ایرانی از بعدنمایی کاذب پرهیز شده است، با این حال فضا، دوبُعدی ساده نیز نیست و **پلان‌بندی** براساس 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 براساس 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 فرایند خلق اثر، هر چیزی اغلب خیالی یا افسانه‌ای است، اگرچه تخته‌سنگی یا ریگی در بیابان باشد. سنگ‌های مرجانیِ 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 برمی‌تابند و از سوی دیگر ریشه در ساحتی برزخی دارند (گودرزی، ۱۳۸٤: ۵). بهره‌بردن از **عناصر تزیینی و نقوش** و شیوهٔ استفاده از ضخامت و نازکی خط در نقاشی ایرانی نیز قابل‌توجه 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 بهره‌بردن 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 ارائهٔ فضاهایی حزن‌انگیز و غبارآلود همراه‌اند، نقاشی‌های ایرانی بدون استفاده از فضاهای سه‌بُعدی با به‌کارگیری رنگ‌های درخشان، موضوع و شکل را در یکپارچگی همگون، بدون هیچ‌گونه تضادی که یکدیگر را نقض کنند به نمایش درمی‌آورند (همان: ۵). 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.

۸- نقاشی پشت شیشه

نقاشی پشت شیشه بخشی از خیالی‌نگاری است که ویژگی اصلی آن پرداختن به جزئیات و روشنی‌ها در شروع کار است. «روایت‌های مختلفی دربارهٔ 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 پررونق شیشه‌گری و تزئینات مربوط به آن بوده است و در عین حال داد و ستد کالاهای گوناگون از کشورهای مختلف جهان در این شهر رواج داشته است؛ بنابراین شاید بتوان گفت که این هنر همراه با بازرگانانی که از ونیز کالا وارد می‌کردند، از بنادر جنوبی وارد ایران شده و مورد توجه مردم قرار گرفته است» (سلحشور، ۱۳۸۷: ۷).

دوران فتحعلی‌شاه قاجار و سال‌های نخستین سلطنت ناصرالدین شاه، زمان اوج نقاشی پشت شیشه است. یکی از مهم‌ترین آثار نقاشی پشت شیشه که به‌دست مهرعلی[۳] نقاش کشیده شده، چهرهٔ حسن‌علی میرزا پسر فتحعلی‌شاه است که در کاخ گلستان موجود است. همچنین نقاشی‌هایی تزئینی در عمارت نارنجستان قوام و باغ ارم شیراز می‌توان دید.

مضامین نقاشی پشت شیشه را می‌توان به چند گونهٔ زیر تقسیم کرد:

- شمایل‌نگاری و وقایع مذهبی همچون حماسهٔ کربلا
- خط- نقاشی

داستان‌های حماسی شاهنامه و افسانه‌های قدیمی

- نقاشی‌های تزئینی گل و مرغ در معماری بنا
- منظره‌ها و دورنماها
- چهره‌سازی از افراد (شبیه‌نگاری) (هوشیار و افتخاری‌راد، ۱۳۹۵: ۱٤۳).

رونق این نوع نقاشی درحالی‌که نقاشی روی شیشه بسیار ساده‌تر است، به‌دلیل قابلیت لمس تصاویر و آداب و عقاید خاصی بود که مردم نسبت‌به موضوعات مذهبی و مقدس داشتند. درواقع شیشه پل ارتباطی مردم با آثاری مقدس بود. نقاشی پشت شیشه در ابعادی کوچک و جلوه‌ای درخشان و تزئینی در دست دراویش دوره‌گرد، شهر به شهر می‌چرخید و داستان‌هایی با مضامین مذهبی همچون رشادت‌های حضرت عباس(ع)، روز عاشورا و... نقل می‌شد.

تصویرسازی واقعهٔ کربلا در نقاشی پشت شیشه بسیار متداول است. شیعیان به‌دلیل اعتقادات مذهبی با اخلاص حادثهٔ بزرگ عاشورا و مظلومیت امام حسین(ع) و یارانش را بر شیشه و بوم نقش کرده‌اند و شاید دلیل انتخاب شیشه به‌عنوان 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، ۱۳۸۷: ۱۱).

رونق و رواج نقاشی پشت شیشه در معنای امروزین این هنر هم‌گام و همراه تجلّی هنر نقاشان والای گل و گیاه و پرنده در زمینه‌های کاشی، گچ‌بری، نقاشی دیواری و ...با «مکتب گل» آغاز می‌شود (سیف، ۱۳۷۱: ۱۵).

۹- تکنیک نقاشی پشت شیشه در ایران

نقاشی پشت شیشه بر قطعات تخت شیشه یا آیینه و با استفاده از روش چرمه‌کردن 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 خشک‌شدن بی‌رنگ می‌شود، استفاده می‌شد. سپس طرح را روی کاغذی ترسیم و روی شیشه قرار داده و اطراف طرح را با وسیله‌ای نوک‌تیز سوراخ می‌کنند. با انتقال و قرارگیری دوده، طرح را روی شیشه منتقل می‌کردند که به آن گرته‌کردن می‌گفتند. پس از قلم‌گیری مرحلهٔ رنگ‌گذاری از جزئیات و آخر به اول انجام می‌گرفت. هنرمند برای جلوهٔ بیشتر نقاشی، گاهی از پارچه‌های ابریشمی، ورق طلا و کاغذهای رنگی و زرورق استفاده می‌کرد و به‌صورت کلاژ پشت

شیشه می‌چسباند. همچنین برای حفاظت و محکم‌کاری نقاشی‌ها چندین لایه رنگ به پشت آن می‌زدند یا از حلبی استفاده می‌شد که آن زمان کمیاب بود.

۱۰- تفاوت‌های نقاشی پشت شیشه و روی شیشه (نقاشی مینایی روی شیشه)

نقاشی روی شیشه بسیار شبیه دیگر روش‌های نقاشی است ولی رنگ‌های نقاشی روی شیشه نیازمند کوره هستند و باید پخته شوند. درواقع نقاشی و تزئین 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 روی شیشه نقش می‌زند و سپس ۲ تا ٤ ساعت در کوره‌ای با دمای ٤٥٠ تا ٥٤٠ درجهٔ سانتی‌گراد قرار می‌گیرد. پس از سردشدن شیشه را خارج می‌کنند (سید صدر، ۱۳۸۸: ٤٢٦). در هر دو روش بستر و زمینهٔ اصلی شیشه است، اما در نقاشی پشت شیشه به‌دلیل قابلیت لمس تصاویر از پشت شیشه بیشتر مورد توجه مردم قرار گرفته است. باتوجه به اینکه مضامین مذهبی و باورهای اعتقادی و گاهی شمایل معصومین یا آیات قرآنی پشت شیشه تصویر می‌شد، دست‌کشیدن و لمس این تصاویر با وضو و رعایت آدابی بود که شیشه به‌عنوان رابطی این مانع را حل می‌کرد و حس تبرّک و نزدیکی از دست‌ها به‌صورت انتقال می‌یافت.

۱۱- مهین‌دخت عظیما

مهین‌دخت عظیما ۲۱ آذر ۱۳۰۸ه.ش. در تهران متولد شد. پدرش از خانواده‌ای نویسنده و مادرش از فرهنگی‌های پیشکسوت بود. بیشتر بستگان مادری‌اش در زمینهٔ نقاشی فعالیت داشتند و او از دوران کودکی به این هنر علاقه‌مند بود. سال ۱۳۲۷ه.ش. به‌عنوان چهاردهمین دانشجوی دختر دانشکدهٔ هنرهای زیبای تهران پذیرفته شد و استادانش علی‌محمد حیدریان[٤] از شاگردان کمال‌الملک[٥]، جواد حمیدی[٦]، هوشنگ سیحون[٧] و... بودند. هم‌زمان با تحصیل، برای روزنامهٔ «عصر کاریکاتور»، کاریکاتور می‌کشید و در اسفند ۱۳۳۲ به‌عنوان دهمین دختر دانشجوی دانشکدهٔ هنرهای زیبای تهران فارغ التحصیل شد و سپس با مسعود برزین، نویسنده، مترجم و روزنامه‌نگار ازدواج کرد.

در سال ۱۳٤٦ در پی مأموریت همسرش که آن زمان به استخدام شرکت نفت درآمده بود، همراه خانواده به آبادان نقل مکان کرد. در آنجا علاوه‌بر تدریس، به‌عنوان 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 پشت شیشه 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 پشت شیشه در جنوب زندگی می‌کرده و چهرهٔ زنان خوزستانی را پشت شیشه نقش می‌کرده است.

در اردیبهشت ۱۳۵۲، دومین نمایشگاه انفرادی خود (اولین نمایشگاه نقاشی پشت شیشه) را در گالری سیحون برگزار کرد. در مهر ۱۳۷۰ نمایشگاهی از نقاشی‌های‌پشت شیشه و کلاژ در تالار حافظ ترتیب داد و سپس آثارش در چندین نمایشگاه گروهی به نمایش درآمد. در سال ۱۳۸۲، از سوی شورای ارزشیابی هنرمندان هنرهای سنتی مدرک درجهٔ یک هنری، معادل دکترای هنر را دریافت کرد. در طول سال‌ها فعالیت هنری، آثارش به گنجینهٔ موزه‌های هنرهای معاصر تهران، مجموعهٔ ایندیرا گاندی، بنیاد ایران‌شناسی، موزهٔ نقاشی‌پشت شیشه، بنیاد امیرکبیر و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی راه یافته است (ملکی و برزین، ۱۳۹۵: ۱۰-٦). او در تیر ۱۳۹۸ پس از تحمل دوره‌ای بیماری درگذشت.

۱۲- یافته‌ها و دستاوردهای پژوهش

نقاشی پشت شیشه که سابقه‌ای طولانی در تاریخ هنر تجسّمی ایران دارد، در دورهٔ قاجار با مضامین مذهبی و سنتی رواج و اوج گرفت. نخست در خدمت تصویر شمایل مذهبی بود و چهرهٔ مقدسین، حکایات مذهبی و وقایع روز عاشورا ازجمله مضامین مکرّر نقاشی‌های پشت شیشه است و بسیاری از این آثار در تکیه‌ها، حسینیه‌ها، سقّاخانه‌ها یا در خانه‌های

مؤمنان دیده می‌شد که در اندازه‌های کوچک در قاب‌های چوبی، زیبایی و سادگی خاصی داشت. در کنار این شمایل مذهبی، دسته‌ای دیگر مزین به گل، 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، احیا 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 هویّت فرهنگی خالق اثر را دربردارد.

امروزه هنر نقاشی پشت شیشه به دست فراموشی سپرده شده است و معدود هنرمندانی با تکنیک نقاشی پشت شیشه به خلق آثار خود می‌پردازند. مهین‌دخت عظیما از نقاشان نوگراست که به طور اختصاصی نقاشی پشت شیشه را برگزید و سال‌ها درجهت حفظ این هنر کوشید و نمایشگاه‌های بسیاری برگزار کرد. ایشان نخستین بار در جنوب ایران با نقاشی پشت شیشه آشنا شد. او می‌گوید روزی در یک چادر سادهٔ روستایی در میان آن همه سادگی و قناعت، یک تابلوی رنگین دیدم. تابلویی از نقاشی پشت شیشه 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، شمایلی بود که ترکیبی از هنر و ایمان یافته بود.

در این پژوهش پس از مطالعهٔ اسناد و منابع مکتوب دربارهٔ نقاشی ایرانی، می‌توان مؤلفه‌های تصویری نقاشی ایرانی را به‌طور خلاصه این‌گونه برشمرد:

جدول ۱- مؤلفه‌های تصویری نقاشی ایرانی

ترکیب‌بندی هماهنگ و سازگار با کل اثر
عدم پرسپکتیو و پرهیز از حجم‌پردازی
فضا دوبُعدی ساده نیست و ازپلان‌بندی و کادرهای شکسته تشکیل شده است
فضاسازی متناسب با اندیشه و فرهنگ ایرانی (فضاسازی چندساحتی 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 (روحی)
سطوح تخت

در این پژوهش به تحلیل مضمونی آثار هنری مهین‌دخت عظیما پرداخته شده که روشی برای تجزیه‌وتحلیل داده‌های کیفی است. پژوهشگر، به‌دلیل منابع مکتوب محدود در این زمینه، از روش مصاحبه استفاده کرده است. مصاحبه با هنرمندان، استادان هنری و افراد متخصّص و صاحب‌نظر در جریان روند این پژوهش بسیار ارزشمند و تأثیرگذار است. شرح کامل مصاحبه‌ها در پایان نامهٔ مقطع کارشناسی ارشد نگارنده با عنوان «تحلیل و سبک‌شناسی آثار نقاشی پشت شیشه استاد مهین‌دخت عظیما» موجود است و این اطلاعات به‌صورت اختصاصی از طریق مصاحبه با متخصصان گردآوری شده است.

یافته‌های این پژوهش براساس مصاحبه با هنرمندان و متخصّصان هنرهای سنتی و نقاشی پشت شیشه به شرح زیر است:

امیر دست‌مردی[۸] در مصاحبه‌ای حضوری، پرداختن به طبیعت را مؤلفهٔ اصلی آثار نقاشی پشت شیشهٔ مهین‌دخت عظیما بیان کرد؛ اما طبیعت نه به معنای یک کار رئالیستی با مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی غربی، بلکه به‌عنوان یک رویکرد حسی شخصی‌شده. بخشِ طبیعت با توجه به اقتضای تکنیکی و مواد اولیه‌ای که ایشان در حوزهٔ نقاشی پشت شیشه داشتند و رویکردهایی که به نقاشی پشت شیشه است، مقداری تزیینی شده است.

آثار مرحوم عظیما به نوعی بینابین است، نه کاملاً به سبک‌های نقاشی پشت شیشه وابسته است و نه می‌توان به‌عنوان 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 نقاشی‌پشت شیشه، این آثار را در ژانر نقاشی‌های تزیینی قرار دهیم که برای اهدافی تزیینی خلق شد. بسیاری از آثار ایشان این قابلیت را دارد که در ردهٔ نقاشی سقاخانه‌ای قرار گیرند. ایشان از مؤلفه‌های مدرنیستی به نوعی استفاده کرده‌اند که برای مخاطب ملموس است و به‌عنوان 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 می بینیم که خیلی خاص و شخصی است، تکراری نیست و خیلی حسی شده است. نکتهٔ جالبی که در آثار ایشان به چشم می‌خورد این است که پس از دیدن چند اثر متوجه ظرافت اندیشهٔ آثار می‌شویم. انتخاب رنگ‌ها، نوع قلم‌زدن، لطافت و چیدمان لطیف رنگ‌ها در کنار هم، استفاده از قلم‌های ریز و نرم و فرم‌های منحنی نشان از ظرافت اندیشهٔ هنرمند دارد.

آنچه برای من بسیار جذاب است، حس می‌کنم که این آثار از تجربهٔ زیسته‌ای بیرون آمده که دقیقاً وجههٔ مهمی است که آثار ایشان را به هنر معاصر مرتبط می‌کند، به این دلیل که هنر معاصر اساساً تفاوتش با هنر مدرن در بخش‌های هویتی و فردی است. در آثار عظیما کاملاً هویّت شخصی و تجربهٔ زیسته، دیده و حس می‌شود که این برای مخاطب معاصر جذاب است و باعث ارتباط بهتر و بیشتر او می‌شود. در هنر مدرن با پدیدهٔ جهان‌وطنی سروکار داریم و دغدغهٔ فرم است؛ ولی وقتی اثر ایشان را می‌بینیم، دغدغه فقط فرم نیست. انگیزهٔ زیست و تجربهٔ ایرانی‌بودن است، هنگامی که هویت بدان اضافه شده با اثری مدرن روبه‌رو نیستیم، بلکه اثری معاصر را می‌بینیم که هنرمندی از منطقهٔ جغرافیایی خاص بدان پرداخته و مخاطب با دیدن اثر حتی متوجه آن جغرافیای خاص کار ایشان هم می‌شود.

جدول ۲- شاخصه‌های اصلی نقاشی پشت شیشهٔ مهین عظیما از دیدگاه امیر دست‌مردی

مضامین طبیعت (درختان، گل، پرندگان و...)
تمایل و بهره‌گیری از المان‌های نقاشان سقاخانه‌ای
دو روش در اجرا: - کادرهای تودرتو و عدم‌پرسپکتیو (نقاشی ایرانی) - شیوهٔ نقاشان سقاخانه‌ای
کاربرد مؤلفه‌های تزیینی، فرم‌ها و پرندگان
ایجاد حس خوب از لحاظ روانی و برقراری ارتباط با مخاطب
فردیت و شخصی‌سازی در نقاشی‌ها (حسی‌شده و خاص)
بهره‌گیری از نقاشی ایرانی: - رنگ‌های نقاشی ایرانی (سبزآبی، فیروزه‌ای، نارنجی اکرهای خاص)

– زیبایی‌شناسی ایرانی (عدم‌پرسپکتیو 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...)
ظرافت اندیشه در آثار (انتخاب رنگ‌ها، قلم‌های ریز و نرم، فرم‌های منحنی، لطافت رنگ‌ها و...
آثاری از نوع هنر معاصر (هویت شخصی و تجربهٔ زیسته حس می‌شود)
گل و پرنده با سبک شخصی

در مصاحبه‌ای حضوری با حسین یاوری[۹]، ویژگی‌های آثار استاد عظیما مورد بحث قرار گرفت: «مهین‌دخت عظیما از سوژه‌ها و موضوعات قراردادی در پشت شیشه پرهیز می‌کرد و سراغ مضامین تکراری نمی‌رفت، بیشتر موضوعات بکر و نو را انتخاب می‌کرد. همچنین رنگ‌هایی که برای نقاشی پشت شیشه جذابیت لازم را داشت، انتخاب می‌کرد و رنگ‌ها را بر اساس مفهوم و طرح و کانسپت موردنظر قرار می‌داد؛ بنابراین انتخاب نوع ابزار برطاساس این مضامین و رنگ‌ها و ضخامت یا نازکی و پیچش خطوط بوده و در چند اثری که از ایشان در موزهٔ نقاشی پشت شیشه موجود است، این قضیه به‌وضوح روشن است. در واقع ایشان در نقاشی پشت شیشه از تحصیلات دانشگاهی و ذوق هنری در نقاشی عام و عمومی، کمال استفاده را برده است. اگر نقاشان قهوه‌خانه‌ای به نقاشی پشت شیشه روی آوردند، ایشان فقط نقاشی پشت شیشه را انتخاب کرد؛ برای اینکه بتواند کار خاص و زیبایی را اجرا کند. زنده‌یاد عظیما شجاعت داشت که نقاشی‌پشت شیشه را با بیان و نگاه خودش مطرح کند. ایشان نقاش پشت شیشه‌ای 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 دورهٔ زندیه مطرح شد، سوژه‌هایی قراردادی بود؛ مثل شمایل‌نگاری، مضامین مذهبی، حماسهٔ کربلا و حماسه‌های حضرت علی (ع).»

جدول ۳- شاخصه‌های اصلی نقاشی پشت شیشهٔ مهین‌دخت عظیما 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 نسبت‌به طبیعت
نوعی کلاژ نقاشی در برخی آثار
ابداع‌گری با نقاشی چندلایه
سرشار از ویژگی‌های سنتی و هویتی جامعهٔ ایرانی

سعید رضاخان[۱۰] 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 پشت شیشه رسید. استفاده از پشت و روی شیشه، لکه‌گذاری‌های قلم‌مو و اجرای جزئیات روی شیشه، از شاخصه‌های اصلی نقاشی‌های مهین‌دخت عظیماست. چندلایه‌بودن، یکی دیگر از ویژگی‌های آثارش است. تابلویی با موضوع دو طوطی، آن هم به‌صورت چندلایه، بسیار جذاب است. عظیما غیر از اینکه پشت شیشه نقاشی می‌کشید، روی شیشه هم قلم‌گیری می‌کرد و به جزئیات می‌پرداخت. گاهی نیز از یک شیشهٔ 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 ترکیب های متنوع تصاویر جالبی را خلق کرده است و گل و مرغ که به شیوه‌ای شخصی در مقابل چشم بیننده قرار می‌گیرد و همچنین مهین‌دخت عظیما، قرینه‌سازی را که نمونه‌های آن را در اسفنکس‌های دوران هخامنشی می‌بینیم، به شیوهٔ خود انجام می‌دهد. از سوی دیگر رنگ‌های ایرانی در تابلوهای این هنرمند موج می‌زند؛ فیروزه‌ای، لاجوردی، سرنجی، عنابی و زرد 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 ٤- شاخصه‌های اصلی نقاشی پشت شیشهٔ مهین‌دخت عظیما از دیدگاه سعید رضاخان

استفاده از پشت و روی شیشه
قلم‌گیری روی شیشه
لکه‌گذاری‌های قلم‌مو و اجرای جزئیات
چندلایه‌بودن اثر(استفاده از شیشهٔ 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 معین‌الدینی[۱۱] در مصاحبه‌ای حضوری بیان کرد: «مهین‌دخت عظیما در آثارش به دنبال نگاهی مدرن است که در برخی آثار پریمیتیو 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 مادهٔ شیشه رسیده است. عظیما به‌عنوان یک نقاش نوگرا مدیوم نقاشی پشت شیشه را انتخاب کرده که هم نگاهی به سنت و هم زبانی نو داشته باشد. نقاشی پشت شیشه با المان‌های خاصی شناخته می‌شود؛ یعنی مجموعه‌ای از فرهنگ و هویت و ساختاری که بیشتر قاجاری است و درواقع این تکنیک الگوی خاصی دارد. مهین‌دخت عظیما وارث سنتی نقاشی پشت شیشه‌ی قاجاری نیست.

جدول ٥- شاخصه‌های اصلی نقاشی پشت شیشهٔ مهین‌دخت عظیما از دیدگاه محمد معین‌الدینی

نگاهی مدرن
نگاهی ساده و پریمیتیو 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 پشت شیشهٔ سنتی نیست
دارای شمایل سادهٔ عامه‌پسند فرهنگی و سنتی ایران

رضا میرمبین[۱۲] 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 به‌عنوان هنری جدید عرضه شود که به‌نظر 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 ویژهٔ زنانه در تمام نگاره‌های ایشان مشخص است و همه چیز را به نحوی با زن ارتباط می‌دهد. اصولاً محوریت نگاه مهین‌دخت عظیما نگریستن به جهان از دریچهٔ زنانگی است.

جدول ٦- شاخصه‌های اصلی نقاشی پشت شیشهٔ مهین‌دخت عظیما از دیدگاه رضا میرمبین

ایجاد بافت از طریق غلظت رنگ
قلم‌گیری‌های زمخت با اجرای خشن
رنگ‌های شاد
ایجاد فضایی نرم، منعطف و لطیف
بن‌مایه براساس نگارگری مکتبی
ابداع و اثرگذاری آثار
توجه به روح هنرهای سنتی و استفاده از عناصر بصری آن
هماهنگی با سلیقهٔ 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 آنِ خودسازی فرم‌های نگارگری برای رسیدن به ساختار و ترکیب‌بندی‌های متفاوت مبتنی‌بر اندیشهٔ هنرمند، به جذابیت‌های بصری بیشتر کمک می‌کند. برخی مؤلفه‌های نقاشی ایرانی در این آثار مشاهده می‌شود؛ برای مثال: در تصویر (۱) استفاده از رنگ‌های تخت، نور منتشر، ترکیب‌بندی عناصر براساس اولویت موضوع و روایت‌گری وجود دارد. پرداختن به هویّت 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 اکرهای خاص که در کارشان استفاده کردند و خیلی با فضای نقاشی ایرانی هم‌خوان است. دیگری استفاده از رنگ‌های شفاف و سطوح رنگی تخت که از ویژگی‌های نقاشی ایرانی است و در آثار ایشان به چشم می‌خورد (مصاحبه با دست‌مردی، ۱٤۰۲). همچنین هنرمند با زیبایی‌شناسی ایرانی به موضوع نگاه کرده و بدون پرسپکتیو و بدون سایه‌ها به خلق اثر پرداخته است. در واقع چون منبع نور مشخصی وجود ندارد، سایه‌ای نمی‌بینیم و حجم‌پردازی وجود ندارد. «اگر پرسپکتیوی هم باشد، براساس اولویت فرم بوده است؛ یعنی همان پرسپکتیو مقامی ایرانی» (مصاحبه با رضاخان، ۱٤۰۲).

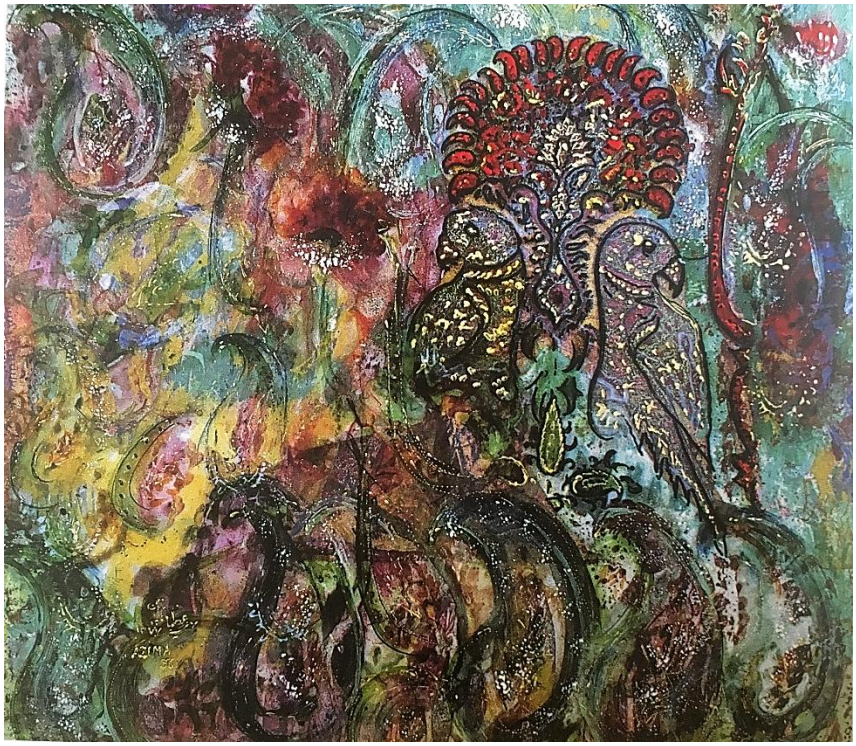
تصویر ۱- مهین‌دخت عظیما. *کرند*. نقاشی پشت شیشه. ٤٠cm ×٣٨. تماشاگر رؤیا

تصویر ۲- مهین عظیما. طاووس و طوبی. نقاشی پشت‌شیشه. ۷۰cm ×٦٠. تماشاگر رؤیا

در تصویر (۲) علاوه‌بر موارد ذکرشده، شاهد استفاده از فضاسازی‌های نقاشی ایرانی هستیم. در بسیاری از نقاشی‌های مهین‌دخت عظیما ترکیب‌بندی پرندگان و فرم‌های گرفته شده از نقاشی ایرانی به چشم می‌خورد. به طور عمده پرنده‌ها، درختان و فیگورهایی که استفاده کرده‌اند، از نقاشی ایرانی است و می‌توان گفت ایشان با نگاه خودش به گل و پرنده پرداخته است و آثارش به نوعی وابسته به روح دورانش نیست و متفاوت است. بیشتر به‌نظر می‌رسد آثار ایشان تمایل به نقاشان زمان خودش و حتی المان‌هایی از نقاشان سقاخانه‌ای داشته، تا اینکه به نقاشی پشت شیشهٔ سنتی وابستگی داشته باشد. در واقع آثارش وارث نقاشی پشت شیشهٔ قاجار نیست (مصاحبه با معین‌الدینی، ۱۴۰۲).

تصویر ۳- مهین‌دخت عظیما. *گل و مرغ*. نقاشی پشت شیشه .۵۵cm ×۲۲. تماشاگر رؤیا

تصویر (۳)، گل و پرندهٔ سنتی را با زبانی خاص و بیانی نو نمایش می‌دهد. در بسیاری از آثار، قلم‌گیری و دورگیری عناصر به چشم می‌خورد. استفاده از تمام کادر و عدم فضای خالی، ویژگی دیگر نقاشی‌های مهین‌دخت عظیما است. می‌توان گفت ترکیب بندی آثار ایشان در دو دسته قرار می‌گیرد؛ در یکی از مجموعه‌ها بیشتر از ترکیب‌بندی نقاشی ایرانی استفاده شده، کادرهایی که تودرتو قرار گرفته و عدم پرسپکتیو و مجموعهٔ دیگر بیشتر به ترکیب‌بندی‌های نقاشان سقاخانه نزدیک است و به سمت تزیین آثار رفته و جنبهٔ 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 ٤- مهین عظیما(۱۳۷۷). *دو طوطی*. نقاشی پشت شیشه. cm ٤٠× ٥٥. موزهٔ نقاشی پشت‌شیشه.

تصویر (٤)، با عنوان دو طوطی به‌صورت چندلایه 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 سنّت نقاشی ایرانی است. آنچه بسیار جذاب است، ایشان از نظر هویّتی استفادهٔ 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 «عظیما، به طبیعت دلبستگی داشت» (مصاحبه با یاوری، ۱٤۰۲). وقتی هویت را در عناصر طبیعت و تجربهٔ زیسته بیان می‌کند، کار بسیار ارزشمندی است؛ به‌دلیل اینکه بیان تجربهٔ شخص با عناصر طبیعت کار دشواری است که با استفاده از رنگ‌های تخت به‌خوبی این طبیعت را به مخاطب نشان می‌دهد؛ طبیعتی که یک هنرمند ایرانی با تجربهٔ زندگی فرهنگی و اجتماعی در ایران آن را خلق کرده است. براساس مطالعات انجام‌شده و گفت‌وگو با متخصصان و نخبگان هنری ویژگی‌های به‌دست‌آمده از آثار مهین‌دخت عظیما را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

۱. رنگ‌هایی که نقاشی ایرانی را به خاطر می‌آورند؛ مثل فیروزه‌ای، لاجوردی، نارنجی اکر؛

۲. رنگ‌های شفاف؛

۳. سطوح تخت و عدم پرسپکتیو؛

٤. نور منتشر؛

٥. فرم‌های آشنای نقاشی ایرانی؛

٦. کادر در کادر بودن و عدم فضالی خالی در کادر؛

۷. اجرای گل و مرغ سنتی با نگاهی نو؛

۸. قلم‌گیری و دورگیری عناصر؛

۹. روایت‌گری؛

۱۰. استفاده از فضاسازی‌های نقاشی ایرانی؛

۱۱. ظرافت اندیشه.

جدول ۷- شاخصه‌های اصلی نقاشی پشت شیشهٔ مهین‌دخت عظیما

موضوعات و عناصر تصویری	طبیعت، پرندگان، گل، درختان و...
تکنیک و اجرا	نقاشی پشت و روی شیشه، قلم‌گیری و دورگیری عناصر، ابداع‌گری با نقاشی چندلایه
سبک آثار	بهره‌گیری از نقاشی ایرانی: – رنگ‌های نقاشی ایرانی (سبزآبی، فیروزه‌ای، لاجوردی، نارنجی اکرهای خاص و...) – استفاده از رنگ‌ها و لایه‌های شفاف و تخت – زیبایی‌شناسی ایرانی (عدم پرسپکتیو و بدون سایه و روشن) – نور منتشر (منبع نور مشخصی ندارد) – فرم‌های آشنای نقاشی ایرانی (پرندگان، درختان، فیگورها و...) – کادر در کادر بودن و عدم‌فضای 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.

۱۳- نتیجه‌گیری

هنرمندان ایرانی براساس 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 تزیینی ایرانی، قلم‌گیری عناصر و استفاده از ضخامت و نازکی خط، نور منتشر، رنگ‌های درخشان، روایت‌گری و جنبهٔ داستانی آثار، سطوح تخت و... است.

آثار نقاشی پشت شیشهٔ مهین‌دخت عظیما سرشار از ویژگی‌های هویتی و عناصر فرهنگ ایرانی است که می‌توان به این موارد اصلی اشاره کرد: در آثار هنرمند از رنگ‌هایی که تداعی‌کنندهٔ 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 به‌خوبی 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، براساس اولویت فرم است. به‌کارگیری سطوح رنگی تخت نیز از ویژگی‌های نقاشی ایرانی است. نور منتشر، شاخصهٔ نقاشی ایرانی است که در آثار ایشان دیده می‌شود که منبع نور مشخصی وجود ندارد.

در نقاشی‌های مهین‌دخت 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 تزیینی 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 شیوهٔ خود به کار گرفته است. روایت‌گری و استفاده از فضاسازی‌های نقاشی ایرانی از دیگر ویژگی‌های آثار عظیماست و می‌توان گفت که ایشان با نگاه خودش به گل و مرغ سنتی نیز پرداخته است. نقاشی

چندلایه از ابداعات ایشان است که مورد استفادهٔ هنرمندان قرار گرفته است. بدیهی است اهمیت و ارج‌نهادن به هنرمندان و هنرهای ملّی و مردمی، التزام شناخت نقاشی پشت شیشه به‌عنوان بخشی از فرهنگ، هویت و سنت هنری سرزمین‌مان و این هنرمند نوگرا را افزایش می‌دهد و راه‌گشای آیندگان در آشنایی با هویّت ایرانی خواهد بود. تبیین و احیای ارزش‌های هنر ایرانی و اصالت گذشتگان در آثار مهین‌دخت عظیما سبب تداوم هویت ایرانی نزد هنرمندان نسل جدید خواهد شد. هنرمندی که امروزه این مسیر را برمی‌گزیند برای ادامهٔ این راه پرفراز و نشیب نیازمند شناخت و به‌روزرسانی این سبک است تا با حفظ ریشه‌ها و هویّت و ارزش‌های ایرانی اقدام به خلق اثری امروزی و متناسب با شرایط جامعهٔ معاصر کند.

پی‌نوشت

۱. نگارگر توانمند عصر زند و خالق نقش گل و مرغ

۲. نقاش لاکی برجسته در قرن دوازدهم هجری

۳. نقاش و پیکرنگار برجستهٔ دربار فتحعلی‌شاه قاجار که فعالیت هنری او در سال‌های ۱۲۴۵-۱۲۱۰ه.ق بود.

٤. ۱۲۷۵-۱۳٦۹ ه.ش، نقاش ایرانی.

۵. محمد غفاری، نقاش نامدار ایرانی ۱۲۲٦-۱۳۱۹ ه.ش.

٦. ۱۳۸۰-۱۲۹۷ ه.ش. نقاش.

۷. ۱۳۹۳-۱۲۹۹ ه.ش. نقاش و تندیس‌ساز و معمار سرشناس.

۸. استادیار دانشگاه تهران، دکترای تاریخ هنر (هنر معاصر)، هنرمند تجسمی و طراح محصول.

۹. استاد دانشگاه و مؤلف ۱٤۳ عنوان کتاب، عضو گروه هنرهای سنتی و صنایع دستی فرهنگستان هنر ایران، عضو شورای ارزشیابی هنرمندان هنرهای سنتی ایران.

۱۰. هنرمند معاصر نقاشی پشت شیشه.

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

۱۲. استاد دانشگاه و دکترای فلسفهٔ هنر، پژوهشگر

منابع

باشتنی، مرضیه سادات، (۱۳۹٤)، مطالعه تطبیقی نگاره‌های مذهبی نقاشی‌های پشت‌شیشه و قهوه‌خانه‌ای، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر.

پاکباز، رویین، (۱۳۹۰)، دایرةالمعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.

پاکزاد، مرضیه، (۱۳۹٤)، بررسی تطبیقی ساختار نقاشی پشت‌شیشه و کارکرد آن در ایران و اروپا، پایان‌نامه کارشناسی ارشد هنر، دانشگاه شاهد.

تجویدی، اکبر، (۱۳۷۵)، نگاهی به هنرنقاشی ایران (از آغاز تا سدهٔ دهم هجری)، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

تطهیری‌مقدّم، طیبه، (۱۳۹٤)، مطالعه تطبیقی نقاشی قهوه‌خانه‌ای با نقاشی پشت‌شیشه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد تصویرسازی، دانشگاه هنر.

ساجدی، مریم، (۱۳۹۱)، بررسی نقاشی پشت‌شیشه در ایران با تأکید بر معرفی آثار موجود در موزه نقاشی پشت‌شیشه، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد تصویرسازی، دانشگاه تهران.

سلحشور، فریال؛ کازرونی، جهانگیر، (۱۳۸۷)، نقاشی پشت شیشه، تهران: چاپ و نشر نظر.

سید صدر، ابوالقاسم، (۱۳۸۸)، دایرةالمعارف هنرهای صنایع دستی و حرف مربوط به آن، چاپ دوم، تهران: نشر سیمای دانش.
سیف، هادی، (۱۳۷۱)، نقاشی پشت‌شیشه، چاپ اول، تهران: سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی(سروش).
کن بای، شیلا، (۱۳۹۱)، نقاشی ایرانی، مهدی حسینی، چاپ پنجم، تهران: دانشگاه هنر.
گودرزی، مرتضی، (۱۳۸٤)، تاریخ نقاشی ایران: از آغاز تا عصر حاضر، تهران: انتشارات سمت.
ملکی، توکا؛ برزین، گلبرگ، (۱۳۹۵)، تماشاگر رؤیا گزیده آثار نقاشی مهین عظیما(از ۱۳۳۰ تا ۱۳۹٤)، تهران: انتشارات صور.
هوشیار، مهران؛ افتخاری راد، فاطمه، (۱۳۹۵)، آشنایی با خیالی‌نگاری، تهران: انتشارات سمت.
واصفی، هادی، (۱۳۹٦)، بررسی پژوهشی نقاشی‌های پشت‌شیشه دورهٔ قاجار، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان.

مصاحبه‌ها

یاوری، حسین (۱٤۰۲، ۱ اسفند، ساعت۱۰:۰۰)، مصاحبهٔ حضوری، دانشگاه سوره.
دست‌مردی، امیر (۱٤۰۲، ۱ اسفند، ساعت ۱۳:۳۰)، مصاحبهٔ حضوری، دانشگاه سوره.
میرمبین، رضا (۱٤۰۳، ۵ فروردین)، مصاحبهٔ مکتوب، از طریق پست الکترونیک.
معین‌الدینی، محمد (۱٤۰۲، ۲۳ اسفند، ساعت ۱۱:۰۰)، مصاحبهٔ حضوری، دانشگاه سوره.
رضاخان، سعید (۱٤۰۲، ۲۸ دی، ساعت ۱۵:۰۰)، مصاحبهٔ حضوری، آتلیه هنرمند.