هنر تذهیب

مطالعه موردی کاخ‌موزه سبز

نوشین تدین طهماسبی

مقدمه:

در فرهنگ‌های فارسی تعریف دقیقی از تذهیب وجود ندارد؛ تعریفی که ما را به اصل و منشأ این هنر رهنمون باشد. در برخی از کتاب‌های قدیمی و اغلب تذکره‌ها فقط نامی از نقاشان و مذهبان آمده است که این، برای دریافت معنای تذهیب کافی نیست. در لغتنامه‌ها، تذهیب را زر گرفتن و طلاکاری دانسته‌اند، اما این، هم تمام معنای تذهیب نیست. در دایرۀالمعارف‌های فارسی نیز تعریف‌هایی از تذهیب آمده است که به شیوه‌های تذهیب، در یک دوره‌ی خاص از تاریخ، تعلق دارد.

به‌هرحال تذهیب را می‌توان مجموعه‌ای از نقشه‌ای بدیع و زیبا دانست که نقاشان و مذهبان برای هرچه زیباتر کردن کتاب‌های مذهبی، علمی، فرهنگی، تاریخی، دیوان اشعار، جُـنگهای هنری و قطعه‌های زیبای خط به کار می‌برند. استادان تذهیب این مجموعه‌های زیبا را در جای‌جای کتاب‌ها به کار می‌گیرند تا صفحه‌های زرین ادبیات جاودان و متون مذهبی سرزمین خود را زیبایی دیداری ببخشند. بدین ترتیب است که کناره‌ها و اطراف صفحه‌ها، با طرح‌هایی از شاخه‌ها و بندهای اسلیمی، ساقه، گل‌ها و برگ‌های ختایی، شاخه‌های اسلیمی و گل‌های ختایی و یا بندهای اسلیمی و ختایی و ... مزین می‌شوند

مکتب‌های تذهیب:

تذهیب، همچون نقاشی، دارای مکتب‌ها و دوره‌های خاصی است؛ چنانکه می‌توان از مکاتب سلجوقی، بخارا، تیموری، صفوی و قاجار و شعب مختلف هر مکتب سخن گفت. برای مثال، در مکتب تیموری، شعبه‌های شیراز، تبریز، خراسان و ... را می‌توان تمیز داد و درواقع، تفاوت در رنگ‌ها، روش قرار گرفتن نقش‌ها در یک صفحه تذهیب و تنظیم نقش‌ها در مکتب‌های مختلف، عامل این تفاوت است. برای نمونه، تذهیب در مکتب بخارا به‌آسانی از تذهیب در دیگر مکتب‌ها بازشناخته می‌شود. چون در مکتب بخارا از رنگ‌های زنگار، شنگرف، سورنج و سیاه استفاده می‌شده است؛ درصورتی‌که در مکتب‌های دیگر، رنگ‌ها به‌این‌ترتیب کاربرد نداشته است.

می‌توان گفت تذهیب‌های دوره‌های مختلف، بیان‌کننده حالات و روحیات آن دوره‌ها هستند: تذهیب سده چهارم ه.ق ساده و بی‌پیرایه، سده‌های پنجم و ششم ه.ق متین و منسجم، سده هشتم ه.ق پرشکوه و نیرومند و سده‌های نهم و دهم ه.ق ظریف و تجملی هستند

بررسی آثار تذهیب شده در دوره‌های گذشته، بر تأثیر فراوان هنر تذهیب ایران در دیگر کشورها – هند، ترکیه عثمانی و کشورهای عربی- حکایت دارد. هنرمندانی که در اوایل دوره‌ی صفوی از ایران به هند مهاجرت کردند،

بنیان‌گذار مکتب نقاشی ایران و هند شدند و آثاری بزرگ از خود بر جا گذاردند. آثار به‌جامانده از مکتب مغولی هند که در نوع خود بی‌مانند است، بر این واقعیت حکایت دارد که این مکتب تداوم مکتب نقاشی ایران و هند است.

در ترکیه عثمانی، هنرمندان مذهّب زیاد جلوه نکردند و اگر این هنر در آن سرزمین رشدی کرد، به خاطر هنرمندان ایرانی بود که با مهاجرت به ترکیه عثمانی، بنیانگذار مکتب هنری در آن دیار شدند. در کشورهای عربی نیز، به سبب بازگشت هنرمندان ایرانی از آن کشورها، هنر تذهیب اوجی نیافت.

درواقع، هنر تذهیب ایران در دنیا یگانه است. در اروپا، به‌نوعی از آذین و آرایش، تذهیب می‌گویند و تذهیب ایرانی را با آن مقایسه می‌کنند؛ اما تذهیب اروپایی با تذهیب به شیوه ایرانی، به‌طورکلی، فرق دارد. آذین‌های تذهیب اروپایی از ساقه‌ی درختی مانند مو و برگه‌ای رنگین تشکیل‌شده است و در کنار آن‌ها، گاهی پرندگان، حیوان‌ها، صورت‌های مختلف انسان و مناظر طبیعی را می‌توان دید.

پیشینه تذهیب:

پیشینه آذین و تذهیب در هنر کتاب‌آرایی ایران، به دوره ساسانی می‌رسد. بعد از نفوذ اسلام در ایران، هنر تذهیب در اختیار حکومت‌های اسلامی و عرب قرار گرفت و «هنر اسلامی» نام یافت. اگرچه زمانی این هنر از بالندگی فروماند، اما مجدداً پویایی خود را به دست آورد. چنانکه در دوره‌ی سلجوقی مذهـبان، آرایش قرآن‌ها، ابراز و ادوات، ظرف‌ها، بافته‌ها و بناها را پیشه‌ی خود ساختند و چندی بعد، در دوره تیموری این هنر به اوج خود رسید و زیباترین آثار تذهیب شده به وجود آمد.

هنرمندان نقاش، صحافان و صنعتگران، به خواست سلاطین از سراسر ایران فراخوانده شدند و در کتابخانه‌های پایتخت به کار گمارده شدند. بدین ترتیب، آثار ارزشمند و باشکوهی پدید آمد. در دوره‌ی صفوی، نقاشی، تذهیب و خط در خدمت هنر کتاب‌آرایی قرار گرفت و آثاری به وجود آمد که زینت‌بخش موزه‌های ایران و جهان است؛ اما رنج هنرمندان بی‌ارج ماند و ارزش آنان در زمان زندگی‌شان شناخته نشد و هنر نقاشی به‌ویژه تذهیب، پس از دوره صفوی از رونق افتاد. اگرچه هجوم فرهنگ غرب به ایران، حرکت پیشرو این هنر را کند ساخت، ولی با زحمت هنرمندان متعهد و دوستداران هنر این مرزوبوم، شعله‌ی هنر تذهیب همچنان فروزان است

ایرانیان از زمان‌های بسیار دور، به جانوران و گیاهان توجه داشته و نقش‌های بسیاری از آن‌ها را در آثار خود به‌کاربرده‌اند، آن چنانکه این نقوش بر مبنای تفکرات و برداشت‌های آیینی شکل‌گرفته است و بسیاری از این نقوش به نمادی از اعتقادات آن‌ها بدل شده است و باگذشت زمان شاهد بروز تغییر و تحول در این نقوش هستیم.

ویژگی‌های نقوش در آثار تمدن‌های اولیه:

۱ -کاربرد نقوش گیاهی نسبت به نقوش انسانی و حیوانی محدودتر است.

۲ -نقوش گیاهی در وسط متن و فضای اصلی آثار کمتر به‌کاررفته است و بیشترین کاربرد را در امر حواشی و نوارهای تزئینی دارد.

۳ -روش استفاده، به‌صورت تکرار و قرینه‌سازی است.

۴ -در نقوش گیاهی تنوع دیده نمی‌شود.

۵ -اجرای نقوش گیاهی دارای نظم خاصی است که از شکل ساده نیز برخوردار است.

۶ -نقوش ساده هندسی، ارزندگی کشاورزی و دام‌پروری مانند زمین، کوه، آب و ... تأثیر پذیرفته است.

دوره هخامنشیان:

ویژگی‌های عمده نقوش دوره هخامنشی:

۱ -استفاده از نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی

۲ -تقسیم‌بندی قاب و طراحی حاشیه و متن

۳ -نقوش گیاهی رایج شامل درخت سرو، گل ۱۲ پر و گل نیلوفر آبی است.

۴ -استفاده از شیوه‌های انتقال، قرینه‌سازی انعکاسی در تکثیر نقوش

۵ -محدود بودن نقوش گیاهی

۶ -ظرافت و دقت در اجرای اثر

عکس نقوش دوره هخامنشی:

نقوش و طرح‌های دوره هخامنشی:

هنر اشکانی تحت تأثیر هنر یونان بوده است. از این دوره بیشترین آثار به‌دست‌آمده شامل نقاشی دیواری، حجاری و گچ‌بری‌هایی از نقوش هندسی، گیاهی و انسانی است. نقوش هندسی و گیاهی بیشتر جنبه تزئینی دارد و با شیوه‌ی تکرار یا قرینه انعکاسی اجراشده است.

تصاویری از هنر اشکانی:

ویژگی‌های نقوش گیاهی در دوره ساسانی:

۱ -نقوش گیاهی پرکننده فضاهای خالی و میانی انسانی و حیوانی است.

۲ -تنوع اندکی در نقوش گیاهی دیده می‌شود.

۳ -از نقوش گیاهی در حواشی طرح‌ها استفاده می‌شود.

۴ -شیوه تکرار و قرینه‌سازی در نقوش گیاهی کاربرد دارد.

۵ -نقوش گیاهی قوس‌دار و دورانی، کاربرد دارد.

ویژگی‌های نقوش و طرح‌های دوره اسلامی از ابتدا تا پایان دوره سلجوقی قرن ۸ هجری:

۱ -کاربرد وسیع طراحی خطوط کوفی متنوع و ترکیب خط کوفی با نقوش اسلیمی و طراحی خطوط متنوع کوفی بر اساس نقش‌مایه‌های اسلیمی

۲ -پیچیدگی طرح‌ها و تزئین فضاهای خالی نقوش اسلیمی با نقوش هندسی

۳ -ابتکار در ترکیب نقوش و کاربرد متنوع آن‌ها در زمینه‌های قاب، ستاره، چلیپا، حاشیه پهن و به‌کارگیری نقوش در اشکال دایره‌ای

۴ -ترکیب خط، نقوش انسانی، حیوانی، اسلیمی و هندسی با یکدیگر در تزئین آثار و اشیای کاربردی

۵ -تأثیر مضامین ادبی و مفاهیم مذهبی در تزیین آثار

۶ -کاربرد نقوش اسلیمی با قوس‌های کوتاه و فشرده

در دوران سلجوقیان شیوه جدیدی در تزئین و تذهیب آغاز شد که تا روزگاران بعدی دوام یافت و بنیان این شیوه بر آن بود که: ((سطرهای نوشته‌شده را با خط‌های دقیق و سنجیده خط‌کشی کنند و بخش‌های بیرون از خط‌کشی را با نقش‌های گیاهی (شاخ و برگ) پر کنند))

ویژگی‌های طراحی نقوش در دوره ایلخانان و تیموریان:

۱ -استفاده از نقوش گیاهی (ختایی)، ابر چینی، نقوش حیوانی عجیب مانند اژدها و سیمرغ در طراحی نقوش

۲ -تقسیم زمینه کار به حاشیه و متن و طراحی داخل متن با لچک و ترنج شمسه)

۳ -استفاده از نقوش اسلیمی و ختایی در فضاهای میانی نقوش هندسی

۴ -جدا شدن نقوش از خط و یافتن استقلال و هویت خاص خود

۵ -ایجاد نظم و برقراری اصول دقیق در طراحی اسلیمی و ختایی

۶ -طراحی ساقه‌های اسلیمی با قوس‌های بلند

۷ -کاربرد نقوش اسلیمی و ختایی در کتاب‌آرایی

«تذهیب گران عصر مغول از رنگ‌های طلایی، آبی، سرخ، سبز، نارنجی استفاده می‌کردند و آبی سیر را به‌عنوان زمینه‌ای که رنگ‌های دیگر آن را فرامی‌گیرد انتخاب می‌کردند

ویژگی‌های نقوش سنتی در دوره صفویه:

۱ -بزرگی قوس‌های اسلیمی و ختایی در عین ظرافت و رعایت تناسبات و کاسته شدن از فشردگی قوس‌ها

۲ -ترکیب اسلیمی و ختایی در یکدیگر

۳ -طراحی اسلیمی گل‌دار و تنوع اسلیمی دهان‌اژدری تزئینی

«از دلنوازترین صفحه‌های تذهیب شده از عصر صفوی صفحاتی است در صدر کتاب خطی بوستان سعدی موجود در دارالکتاب مصر که داری تاریخ ۸۹۳ هجری / ۱۴۸۸ میلادی است و در پای آن امضای تذهیب‌گر «یاری» دیده می‌شود»

از قرن ۱۲ هجری به بعد که زمان حکومت قاجار است شاهد کم‌رنگ شدن اصالت در نقوش سنتی هستیم و نیز ورود ترکیب‌ها، نقوش و گل‌هایی که در ایران سابقه و پیشینه‌ای نداشته‌اند.

*در دوره معاصر طراحی سنتی در تذهیب کاشی، فرش و سایر رشته‌های صنایع‌دستی کاربرد وسیعی دارد.

واژگان و اصطلاحات تذهیب:

در تذهیب هم مثل سایر هنرها واژگانی وجود دارد که برای یک تذهیب‌کار آگاهی از آن واژگان لازم و ضروری است. البته واژگان تذهیب تا حدودی ناشناخته هستند و این امر باعث شده است بعضی از واژگان در کتاب‌های مختلف معانی متفاوتی داشته باشد و در اینجا تلاش شده است که تا حد امکان معنای رایج و منطقی آن‌ها ذکر شود.

کتاب قانون الصور در بیان شماری از واژگان تذهیب می‌نویسد:

چنین کرد اوستادم رهنمایی

که هست اسلیمی و دیگر ختایی

ز ابر و داغ اگر آگاه باشی

چو نیلوفر فرنگی خواه باشی

مکن از بند رومی هم فراموش

کنی چون اسم هر یک جای در گوش

اسلیمی:

اسلیمی یا اسلامی نقشی است که از گذشته‌های دور برای آذین‌بندی ظرف‌ها، بافته‌ها و در حجاری‌ها به کار می‌رفته است و شاید در آن روزگاران نامی خاص داشته است. این نقش ظاهراً در دوره‌ی سلجوقی و تیموری به این نام شناخته شد.

نقش‌های اسلیمی عبارت‌اند از گردش‌ها و پیش و خم‌های مدور تکراری اغلب به قرینه و گاه بی‌قرینه که بیشتر یادآور پیچش ساقه یک گیاه می‌تواند باشد.

ایرج افشار در کتاب صحافی سنتی می‌آورد:

«اسلیمی یا اسلامی کامل مانند اجزاء یک گیاه شکل می‌گیرد و مشتمل است بر تخمه و ساقه و جوانه و برگ و گل که به چنگ تبدیل می‌شود ...»

چنگ:

حرکت‌هایی که گرداگرد شاخه‌های اسلیمی را می‌گیرد چنگ گویند. این زائده‌های چسبنده مانند قارچ‌هایی هستند که در اطراف شاخه‌های درختان و ساقه‌های آن‌ها می‌رویند و آن‌ها را در برمی‌گیرد.

استاد هادی اقدسیه هنرمند گران‌قدر نقشه قالی و تذهیب می‌گویند:

«اسلیمی اساساً نمودار طرح درخت است با همه پیچ‌وخم و شاخ و برگ و...»

توضیح آنکه اسلیمی‌ها با بندهایی به طرزی بسیار فنی و استادانه به یکدیگر مرتبط می‌شوند که اصطلاحاً به آن «بند اسلیمی» اسلیمی می‌گویند.

ختایی:

ختایی ازجمله نقش‌های اساسی هنرهای تزئینی ایرانی است که از ترکیب گل، غنچه و برگ پدید می‌آید. بعضی‌ها بر این عقیده‌اند که این طرح را در دوره مغول از چین به ایران آورده‌اند. ولی بررسی سیر تکاملی کاربرد طرح گل‌ها در دوره‌های مختلف از دوران هخامنشی تاکنون حاکی از آن است که این طرح در آثار این دوران بوده و به‌تدریج تکامل‌یافته است و شباهت میان نقوش ایرانی و چینی به دلیل وجود روابط فرهنگی، بازرگانی و سیاسی میان دو کشور می‌باشد.

نقوش ختایی نقش‌هایی گیاهی و گل‌وبوته مانند هستند که باظرافت و نازکی در لابه‌لای نقوش اسلیمی درحرکت هستند.

«ختایی مانند اسلیمی گیاهی است که مذهب و نقاش آن را به‌صورت گل و برگ تزئینی گسترده شده می‌آراید»

مایل هروی در کتاب، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی می‌نویسد:

«خطایی یا ختائی، گونه‌ای است از اسلیمی که طرح آن ظریف و نازک است و صرفاً دارای نقوش پیچ‌درپیچ گل‌وبوته است »

عمده گل‌های ختایی عبارت‌اند از گل شاه‌عباسی یا گل اناری، گل پنبه‌ای یا برگ مو، گل پروانه، گل پنج پر و چهارپر و... که در طبیعت نیز یافت می‌شوند اما به طریقی قلم هنرمند تغییراتی در فرم اصلی آن‌ها پدید آورده است.

لوتوس:

که به آن برگ ماهی نیز گفته می‌شود در کنار گل‌های ختایی به‌عنوان برگ بزرگ استفاده می‌شود.

سرلوحه:

سرلوحه تزئینی است که در بالای صفحه نخستین کتاب‌ها ترسیم می‌شود و درواقع می‌توان گفت سرلوحه دروازه ورود به نقش گل و برگ‌ریز و نرمی می‌شود.

کتیبه:

به سرلوحه‌های کوچکی که در متن آن‌ها، عناوین مختلف کتاب را به رنگ طلایی یا شنگرف و یا سفید می‌نویسند کتیبه گفته می‌شود.

دهن اژدر:

نقشی است به شکل دهان اژدها. ظاهراً این نقش از دوره تیموریان رواج یافت است.

ابرک:

دایره‌های کوچک و به‌هم‌پیوسته‌ای هستند که شکل ابر کوچکی را نمودار می‌کنند و در کنار صفحه‌ی کاغذ نقاشی می‌شوند. «ابرک ترنج کوچکی است که شباهتی به ابر دارد و ...»

جدول:

جدول عبارت است از خطوطی که بر دورادور صفحه تذهیب به‌جای گیره چینی ترسیم می‌کنند. جدول‌کشی گونه‌های مختلف داد.

واگیره:

یک قسمت از یک طرح بزرگ است. برای مثال اگر بخواهیم شمسه ای را طرح کنیم اول آن را به چند قسمت تقسیم می‌کنیم و طرح را در یک قسمت آن‌که واگیره نام دارد پیاده می‌کنیم این طرح در قسمت‌های دیگر تکرار می‌شود.

محرابی:

نوعی نقش تذهیب است که نقش محراب مسجد در بالای طرح ترسیم‌شده است و انواع گوناگونی دارد: محرابی تصویری – محرابی درختی – محرابی دورنما – محرابی قندیلی – محرابی گل‌وبوته – محرابی هندسی – محرابی هزار گل.

لچکی:

لچکی ۱/۲ مربع کامل را گویند که از قطر به دونیم کرده باشند. لچکی را در گوشه‌های صفحه‌های تزئین شده و در حاشیه خطوط چلیپا نقاشی می‌کنند.

ترنج:

شکلی چهارگوش، دایره یا بیضی مانند که با نقوش اسلیمی و ختایی (انواع اسلیمی) طرح‌شده باشد. به‌عبارت‌دیگر ترنج طرحی بدیع از دایره یا بیضی است که با نقوش اسلیمی و ختایی ترسیم‌شده است و معمولاً در وسط یک طرح تذهیب قرار می‌گیرد.

سر ترنج:

نقوشی است به شکل لوزی کنگره‌دار که بالا و پایین ترنج رسم می‌شود (با همان نقوش ترنج)

شمسه:

شمسه معمولاً به شکل دایره یا چندضلعی است که با نقش‌های اسلیمی و ختایی تزئین می‌شود و جایگاه آن مانند ترنج در مرکز طرح است و چون خطوطی مانند شعاع‌های خورشید از اطراف آن پراکنده می‌شود (شرفه) به آن شمسه می‌گویند.

شرفه:

خطوط نقشه داری هستند که اطراف شمسه های بزرگ طراحی می‌شوند و شمسه را به شکل خورشیدی درمی‌آورند که شعاع‌های آن به اطراف پراکنده است.

گره:

گره یا نقش گره در تذهیب عبارت است از نقشی منظم که بسیار دقیق رسم می‌شود. به‌عبارت‌دیگر طرحی است که با پیچش‌های درهم و اشکالی گره مانند به یکدیگر متصل می‌شوند.

گاهی اوقات به محل اتصال قسمت‌های مختلف یک طرح نیز گره می‌گویند.

تاج:

طرحی است در بالای صفحه تذهیب که شکل تاج دارد و به گونه‌های مختلف است. از تمامی یا نیمی از طرح تاج در تزئین سرلوحه کتاب‌ها استفاده می‌شود.

نیم تاج:

۱/۲ تاج است که در یک صفحه طراحی می‌شود.

ترصیع:

ترصیع در لغت به معنای گوهر نشاندن است.

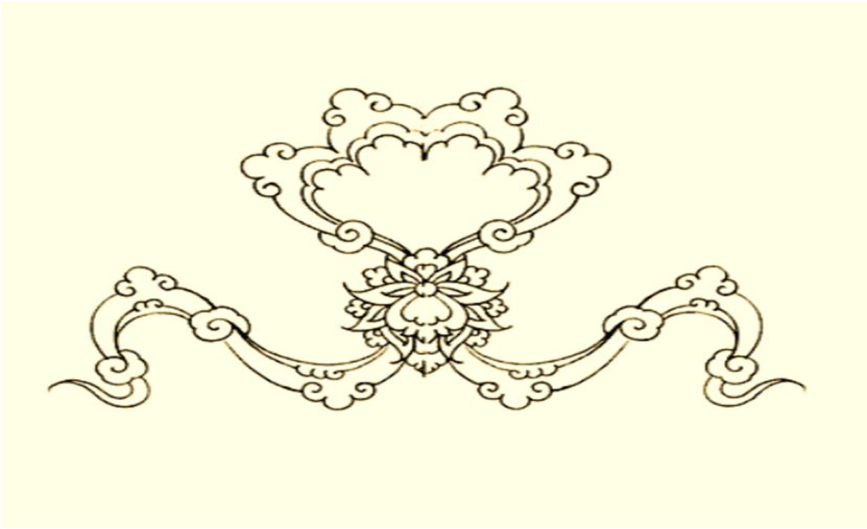
در بعضی از کتاب‌های تذهیب ترصیع به معنای نشاندن جواهر در جای گل‌وبوته طرح تذهیب آمده است.

ولی ترصیع در تذهیب تزئینی است که دو سرلوح در بالا و پایین، همراه با دو ستون تذهیب شده در چپ و راست و یک حاشیه کامل تذهیب شده دارد. این نوع تذهیب را ترصیع کامل می‌گویند..

سنجاق نشان:

سنجاق نشان، نشان کردن بعضی زمینه‌های طلا با سنجاق است که انجام آن بر روی گره بندی، طرح را بسیار زیبا می‌کند. در قدیم، گاهی برای آنکه رنگ طرح را دگرگون سازند ازاین‌روش استفاده می‌کردند، چون فشار سنجاق‌های مخصوص بر روی زمینه‌ی طلا، سبب تغییر رنگ صفحه‌ی مطلا می‌شود. این روش در دوره‌ی قاجار بیشتر مرسوم بود

اسلیمی ماری:



آشنایی با سوابق تاریخی نقوش سنتی:

آدمی به‌واسطه نگاره‌ها و شکل‌های آرایه‌ای، دریافت درونی خویش را از جهان نمودار می‌سازد. ازاین‌رو هر نقش و نگاری برای بیان مقصودی درونی یا عاملی برای ارتباط با خلق‌کننده اثر پیرامون خود است، این نگاره‌ها برای ذهن خیال‌پرور ایرانی مبنایی برای رشد و شکوفایی استعداد هنری ایشان گردید.

هنرمند ایرانی و سازنده اثر در کار خود از طبیعت الهام گرفته و هیچ‌گاه دست به تقلید از آن‌ها نزده است. بر این اساس تنوع نقوش سنتی را می‌توان به ترتیب زیر تقسیم نمود.

۱-نقوش اسلیمی الف: نقوش شکسته ب: نقوش گردان ۲-نقوش ختایی هنرمندان و طراحان کهن در ابتدا به کشیدن نقشه‌ای هندسی بر روی اشیاء اقدام نموده‌اند و سپس به ترسیم خطوط مختلف و ترکیب آن‌ها با یکدیگر مبادرت کرده‌اند و برای طراحی آثار پیچیده‌تر، نقوش و طرح‌های طبیعی را بسط و گسترش داده‌اند.

طرح‌های اولیه در ابتدا بازتابی از فعالیت‌های کشاورزی و سبک زندگی اولیه فلات ایران بوده، طرح‌هایی از کوه و دریا و گیاهان که این نقوش را بیشتر بر روی ظروف سفالین اجرا می‌کرده‌اند، از دیگر نقوش می‌توان به طرح‌های هندسی و حیوانی خورشید، نقوش شکارگری، گل هشت پر اشاره کرد که در مناطقی از شوش، جلگه مرکزی ایران، منطقه کاشان سیلک، خوروین، لرستان و زیویه و ...به‌دست‌آمده است که اکثراً بر روی ظروف و اشیاء تزئینی نقش بسته‌اند. طرح‌ها اغلب بارنگ سیاه اجراشده، بسیاری از آثاری که به‌دست‌آمده نیز از جنس طلا و نقره است ؛ بنابراین ویژگی‌های نقوش در آثار تمدن‌های اولیه را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

۱-کاربرد نقوش گیاهی نسبت به نقوش انسانی و حیوانی محدودتر است

۲-نقوش گیاهی در وسطش و فضاهای اصلی آثار کمتر بکار رفته است

۳-نقوش گیاهی بیشترین کاربرد را در حواشی و نوارهای تزئینی دارد

۴-روش استفاده به‌صورت تکرار و قرینه‌سازی است

۵-در نقوش گیاهی تنوعی دیده نمی‌شود

۷-نقوشی ساده هندسی از زندگی کشاورزی و دامپروری مانند زمین و کوه و ..... تأثیر گرفته است.

از نظر سیر تاریخی و تحول هنر دوره هخامنشی مجموعه‌ای از هنر مادی، آشوری، بابلی و اوراتوئی، یونانی و ایلامی است و هخامنشیان به علت تسلط بر همه این سرزمین‌ها هنر آن‌ها را در اختیار گرفته‌اند. تخت جمشید گنجینه بزرگ هخامنشی است. ویژگی‌های عمده نقوش.دوره هخامنشی موارد زیر است:

۱-استفاده از نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی

۲-تقسیم‌بندی قالب و طراحی حاشیه و متن

۳-نقوش گیاهی رایج شامل درخت سرو، گل پر و نیلوفر آبی

۴-استفاده از شیوه‌های انتقال، قرینه‌سازی انعکاسی در تکثیر نقوش

۵-محدود بودن نقوش گیاهی

۶ -ظرافت و دقت در اجرای اثر

هنر اشکانی تحت تأثیر هنر یونانی بوده و از این دوره بیشترین آثار به‌دست‌آمده، شامل نقاشی دیواری حجاری و گچ‌بری‌هایی از نقوش هندسی، گیاهی و انسانی است. نقوش هندسی و گیاهی بیشترین جنبه تزئینی دارد و با شیوه تکرار و با قرینه انعکاسی اجراشده است. نقوش دوره ساسانی برگرفته از نقوش و آثار دوره هخامنشی است و ویژگی‌های نقوش این دوران عبارت‌اند از:

۱-نقوش گیاهی پرکننده فضاهای خالی و میانی نقوش انسانی و حیوانی

۲-تنوع اندکی در نقوش گیاهی دیده می‌شود

۳-از نقوش گیاهی در حواشی طرح‌ها استفاده می‌شود

۴-شیوه تکرار و قرینه‌سازی در نقوش گیاهی کاربرد دارد

۵-نقوش گیاهی قوس‌دار و دورانی کاربرد دارد

دوره اسلامی ظهور اسلام و گسترش آن در سرزمین‌های اسلامی موجب انقراض سلسله ساسانی و جایگزینی این اسلام بجای دین زرتشتی گردید که عمیقاً بر همه شئون ایرانیان مخصوصاً هنر آن‌ها تأثیر گذاشت. از ویژگی‌های نقوش و طرح‌های دوره اسلامی از ابتدا تا پایان دوره سلجوقی عبارت‌اند از:

۱-کاربرد وسیع طراحی خطوط کوفی متنوع و ترکیب خطوط کوفی با نقوش اسلیمی و طراحی خطوط متنوع کوفی بر اساس نقش‌مایه‌ای اسلیمی

۲-فشردگی و پیچیدگی طرح‌ها

۳-تزئین فضای خالی نقوش اسلیمی یا نقوش هندسی

۴-ابتکار در ترکیب نقوش و کاربرد متنوع آن‌ها در زمینه‌های قاب، ستاره، چلیپا، حاشیه، متن

۵-ترکیب خط، نقوش انسانی، حیوانی، اسلیمی و هندسی با یکدیگر در تزئین آثار و اشیای کاربردی

۶-تأثیر مضامین ادبی و مفاهیم مذهبی در تزئین آثار

۷-به‌کارگیری نقوش در اشکال دایره‌ای

۸-کاربرد نقوش اسلیمی با قوس‌های کوتاه و فشرده بعد از دوره اسلامی، دوره مغول و ایلخانی و تیموری می‌باشد که ویژگی‌های طراحی نقوش سنتی در این دوران شامل موارد زیر است:

۱-استفاده از نقوش گیاهی (ختایی) در طراحی نقوش و آثار هنری

۲-استفاده از ابرچینی و نقوش حیوانی عجیب مانند اژدها و سیمرغ

۳-تقسیم زمینه کار به حاشیه و متن و طراحی داخل متن با لچک و ترنج

۴-طراحی و اجرای نقوش هندسی و گره‌ها در ابعاد بزرگ و استفاده از نقوش اسلیمی و ختایی در فضاهای میان نقوش هندسی

۵-جدا شدن نقوش از خط یافتن استقلال و هویت خاص خود

۶-ایجاد نظم و برقراری اصول دقیق در طراحی اسلیمی و ختایی

۷-ترکیب مصالح متنوع معماری در تزئینات مانند کاشی و آجر

۸-طراحی ساقه‌های اسلیمی و ختایی با قوس‌های بلند

۹-کاربرد نقوش اسلیمی و ختایی در کتاب‌آرایی در دوره صفویه اوج استفاده از نقوش در هنر فرش و پارچه و فلزات و طراحی و تزئینات در آثار به نهایت دقت و ظرافت خود می‌رسد و نقوش اسلیمی و ختایی نه‌تنها در کتاب‌آرایی بلکه روی گنبدها نیز با همان ظرافت و تناسب ولی در ابعاد بزرگ‌تر اجرا می‌شود.ویژگی‌های نقوش سنتی دوره صفویه عبارت‌اند از:

۱-بزرگی قوس‌های اسلیمی و ختایی در عین ظرافت و رعایت تناسبات

۲-ترکیب اسلیمی و ختایی در یکدیگر

۳-کاسته شدن از فشردگی قوس‌ها و روانی طرح‌ها

۴-ترکیب وسیع نقوش انسانی، حیوانی، هندسی، اسلیمی و گیاهی دیگر

۵-طراحی اسلیمی گل‌دار و تنوع اسلیمی دهان‌اژدری تزئینی در زمان قاجار شاهد کم‌رنگ شدن اصالت در نقوش سنتی هستیم و نیز ورود ترکمن‌ها، نقوش و گل‌هایی است که در ایران سابقه و پیشینه‌ای نداشته‌اند. در

دوره معاصر طراحی در هنرهای سنتی و مخصوصاً صنایع‌دستی کاربرد وسیعی دارد و در شهرستان‌های بزرگ مانند تهران، اصفهان، مشهد، شیراز، کرمان و تبریز و .....مشغول فعالیت هستند و در میان آثار این هنرمندان طراح آثار ابتکاری به چشم می‌خورد که با نمونه‌های مشابه آن درگذشته قابل‌رقابت است.

ابزارهای تذهیب:

قلم‌مو

طلا و نقره

مهره

کاغذ

رنگ

پرگار، ترلینگ، خط کش

نقاشان و مذهّبان قدیم، خود ابزارهای کار خویش را آماده می‌کردند و در این زمینه، تجربه‌ها آموخته بودند که این تجربه‌ها سینه‌به‌سینه نقل می‌شد؛ اما بعدها این روش پسندیده به فراموشی سپرده شد و اکثر رموز کار از شاگردان مخفی ماند. چنان‌که تابه‌حال کتابی جامع دراین‌باره نوشته‌نشده است.

برای تذهیب، نیاز به این ابزارهاست: قلم‌مو، طلا و نقره، مهره، کاغذ آهار مهرشده، کاغذ پوستی، کالک و یا طرح سوزنی، رنگ، پرگار، ترلینگ و خط کش.

قلم‌مو:

قلم‌مو را از موی سمور و موی پشت گردن گربه – بین دو کتف تا روی دم – درست می‌کنند. اغلب، موی زیر گلوی گربه را برای تهیه قلم‌مو مناسب دانسته‌اند؛ اما این نظر نادرست است.

روش درست کردن قلم‌مو یکسان است، ولی سلیقه‌ها متفاوت است. پس از چیدن مو از پشت گردن گربه، موها را با شانه‌ی کوچک و ویژه این کار از ته شانه می‌زنند تا تمامی کرک‌ها از ته آن خارج شوند. موهای شکسته را

نیز از موهای سالم سوا می‌کنند و بیرون می‌ریزند. نوک موها را به‌اندازه موردنیاز، وارد قالب می‌کنند. برای آنکه نوک موها در قالب نظم یابند و در یک خط قرار گیرند، ته قالب را به‌جای هموار می‌زنند. آنگاه موها را از قالب درمی‌آورند، خیس می‌کنند، ته آن‌ها را با نخ می‌بندند و نوکشان را از انتهای شاه‌پرکبوتر – این پر را قبلاً تمیز کرده‌اند و نوک آن را بریده‌اند – رد می‌کنند تا موها به نوک شاه‌پر برسند. پس از بیرون آوردن مقدار موی موردنظر از نوک شاه‌پر، انتهای پر را چسب می‌ریزند و دسته‌ای را که ساخته‌اند به آن می‌چسبانند. اینک، قلم‌مو برای نقاشی کردن آماده است.

در قدیم، نقاشان بهترین قلم‌موها را می‌ساختند. این قلم‌موها کمی بلندتر و نوک‌تیزتر از قلم‌موهای امروزی بودند. این مسئله را از چگونگی خطوط آمده در نقاشی‌های قدیمی می‌توان دریافت؛ زیرا در این نقاشی‌ها، پردازها کمی کشیده‌تر از پردازهای نقاشی‌هایی بودند که در خَـلق آن‌ها از قلم‌موی گندمی شکل و کوتاه استفاده می‌شود.

امروزه، جنس قلم‌موهای ساخته‌ی اروپا از موی سمور و سنجاب است که البته، موی سنجاب به قلم‌مو کیفیت بهتری می‌دهد؛ اما در کشورهای جهان سوم از هرگونه موی موجود و در دسترس استفاده می‌شود. چنانکه در چین، انواع قلم‌مو با موهای مختلف و برای کاربردهای گوناگون تهیه می‌شود.

طلا و نقره:

از طلا برای زیباتر کردن و هماهنگی بیشتر بخشیدن به یک طرح تذهیب استفاده می‌شود. در قدیم، به‌ویژه در عهد سلجوقی، ورق طلا را بر روی کاغذ می‌چسباندند و سپس، طرح‌هایی را بر روی آن پیاده می‌کردند. این رویه‌ی کار، به‌خصوص در هنر کتاب‌آرایی مصریان، بسیار دیده‌شده است.

بعدها، طلا را به‌وسیله‌ی سریشم و یا عسل حل می‌کردند (عسل بهتر و راحت‌تر طلا را حل می‌کند). سپس آن را می‌شستند، پاک می‌کردند و بعد از زدن بر روی کاغذ موردنظر، آن را مهره می‌زدند و براق می‌کرد که به آن پخته می‌گفتند و یا آنکه طلای حل‌شده را مهره نمی‌زدند و درنتیجه، رنگ طلایی مات به دست می‌آمد (طلای خام) که امروزه این روش همچنان مرسوم است.

گاهی، طلا را با وسیله‌ای مانند سنجاق فشار می‌دادند تا فرورفتگی ایجاد شود که به آن «سنجاق نشان» می‌گفتند. این روش بیشتر در دوره‌ی قاجار مرسوم بوده است.

نقره هم برای رنگین‌تر کردن و متفاوت ساختن رنگ‌های تذهیب کاربرد دارد. نقره را به‌مانند طلا کوبیده و بعد با سر یشم و یا عسل حل می‌کردند. با افزودن نقره به طلا، رنگ‌های متفاوت به دست می‌آید. امروزه، از دفترچه‌های طلا که از اروپا وارد می‌شود استفاده می‌کنند.

مهره:

مهره را برای صیقلی کردن کاغذ و یا برای مهره زدن و براق کردن طلا و نقره به کار می‌برند. جنس مهره از عقیق و گاهی از یشم است. عقیق یمنی، بهترین عقیقی است که برای این کار مصرف می‌شود و عقیق‌های سلیمانی ایرانی، مصری و هندی نیز استفاده می‌شوند. امروزه، عقیق هندی بیشتر در دسترس است. این مهره‌ها به شکل‌های گوناگون شاخی، سوزنی، تخت، پهن و ... ساخته می‌شوند و هر یک کاربرد خاص خود رادارند.

مهره‌هایی که برای صیقلی کردن کاغذ به‌کاربرده می‌شوند بیشتر از صدف‌های دریایی بزرگ هستند. در کتابخانه‌های سلطنتی از مهره‌های بزرگی استفاده می‌شده است که نمونه‌ی قدیمی آن در موزه‌ی توپقاپو سرای ترکیه مضبوط است.

کاغذ:

امروزه برای پیاده کردن طرح از روی کاغذ فرعیِ طراحی‌شده بر روی کاغذ اصلی، از کاغذ پوستی یا کالک استفاده می‌شود، ولی در قدیم این‌گونه نبوده است. درگذشته، طرح نقش شده بر روی کاغذ را به‌وسیله سوزن، سوراخ‌سوراخ می‌کردند. سپس، طرح سوزنی را روی کاغذ اصلی می‌گذاشتند و کیسه پارچه‌ای را که داخل آن مقداری خاکه‌زغال بود بر روی طرح سوزنی می‌زدند. بدین ترتیب، طرح اصلی از لای سوراخ‌ها بر روی کاغذ اصلی نقش می‌بست. پس از پاک کردن خاکه‌های اضافه، طرح اصلی را بارنگ قهوه‌ای کم‌رنگ، قلم‌گیری می‌کردند. طرحی را که از کاغذ سوزنی بر روی کاغذ اصلی منتقل می‌شد «داغ» می‌گفتند.

امروزه، قلم‌زن‌های اصفهان، شیراز، تهران و شماری از دیگر شهرهای ایران از همین روش استفاده می‌کنند. کاربرد واژه‌ی کپی کردن، برای عمل برگرداندن طرح از روی کاغذ فرعی بر روی کاغذ اصلی، رایج است.

رنگ:

رنگ ازجمله مبحث‌های مهم نقاشی و تذهیب است. درگذشته، نقاشان و مذهّبان رنگ‌های موردنیاز را خود با سختی فراوان، تهیه و آماده می‌کردند. فقط در دربار سلاطین، رنگ‌سازان به نقاشان در این زمینه یاری می‌دادند. بدین سبب، نقاشان درزمینه‌ی رنگ‌سازی و ترکیب رنگ‌ها بسیار آزموده و دانا بودند.

امروزه به دلیل در دسترس نبودن تجربه‌های پیشینیان و کم‌تجربگی اکثر پژوهندگان داخلی و خارجی، درک نادرستی از فن رنگ‌سازی گذشته وجود دارد. برای مثال اندیشه آمیختن رنگ سفید با لاجورد، برای کم‌رنگ کردن این سنگ، درست نیست. لاجورد سنگی است بسیار خوش‌رنگ و زیبا که از دوره‌های ماقبل تاریخ، در ساخت زینت‌هایی چون گردن بند، انگشتری، نشان‌ها و لولها به کار می‌رفت. در قدیم، لاجوردشویان ایرانی، این سنگ را از بدخشان افغانستان می‌آوردند و می‌کوبیدند. آنان با سایش و شستن لاجورد، طی زمان کوبیدن این سنگ، رنگ‌های آبی متفاوتی از کم‌رنگ تا پررنگ را به دست می‌آوردند. ازاین‌رو، برای کم‌رنگ شدن لاجورد نیازی به افزودن رنگ سفید به لاجورد نیست، مگر در مواقعی که به رنگ آبی خیلی روشن احتیاج باشد.

گل اخرا، گل ماشی، زرنیخ سیاه، سرخ و سبز، لاجورد، نیل، زنگار، سبز سیلو، شنگرف، سورنج و سفید رنگ‌هایی هستند که در قدیم کاربرد داشتند.

پرگار، ترلینگ، خط کش:

پرگار، ترلینگ، خط کش از دیگر ابزارهای مورداستفاده در هنر تذهیب هستند که در قدیم، درنهایت زیبایی و استحکام، در ایران ساخته می‌شدند

ختایی:

ختایی ازجمله نقشه‌ای اساسی هنرهای تزئینی ایرانی است که از ترکیب گل، غنچه و برگ پدید می‌آید و هر گردش موزون آن را یک‌بند می‌خوانند.

داغ:

داغ، نشان طرحی است که بر روی کاغذی دیگر آمده باشد.

دهن اژدر:

دهن اژدر، نقشی است که به شکل دهان اژدها نمودار می‌شود. ظاهراً این نقش از دوره‌ی تیموریان رواج یافته است.

سرلوحه:

سرلوحه، سر صفحه‌ی اول کتاب و یا طرحی مُذهـّب و منقش است که در متن آن، سرفصل کتاب را می‌نویسند. اغلب کتاب‌های قدیمی دارای سرلوحه بودند. بر سرلوحه، شکل گل و برگ‌ریز و نرمی نقش می‌شود.

شرفه:

شرفه خطوطی است که به دور شمسه رسم می‌شود، آن را خورشیدسان می‌کند و اغلب به رنگ لاجورد و منقوش است. بیشتر اوقات، در بالای شرفه طرحی اسلیمی و یا ترنجی بسیار کوچک، فقط با یکرنگ، می‌آید.

شمسه:

شمسه، ترنج مرصعی از طلا و لاجورد است که گونه‌ی بزرگ آن در پشت صفحه‌ی اول کتاب‌های مُذهـّب پرکار یعنی در سرآغاز کتاب و قبل از ترصیع و سرلوحه نقش می‌شود. این آذین به شکل دایره و یا چندضلعی است و چون خطوطی مانند شعاع‌های خورشید از اطراف آن پراکنده می‌شود، به آن شمسه می‌گویند. اگرچند شمسه در حاشیه‌ی کتاب و یا در کنار نقش اصلی بیاید، آن‌ها را به‌وسیله‌ی خطی کوتاه به یکدیگر وصل می‌کنند. در این صورت شمسه ها شرفه ندارند.

فرنگی:

به گل‌وبوته‌هایی که‌برگ‌هایی پهن، آن‌ها را فراگرفته باشند فرنگی گویند. ازآنجاکه این برگ‌ها در کنده‌کاری‌های زمان ساسانی دیده می‌شود کاربرد واژه‌ی فرنگی در مورد آن‌ها درست نیست.

فصّالی:

فصّالی بسته‌هایی را گویند که در گردش اسلیمی و ختایی – بیشتر اسلیمی – از داخل یکدیگر رد شده باشند و به‌وسیله‌ی ترنج‌هایی کوچک، خطوط را از یکدیگر جدا سازند و درعین‌حال آن‌ها را به یکدیگر وصل کنند. به این اتصال‌های اسلیمی و ختایی فصّالی گفته می‌شود.

کتیبه:

به سرلوحه‌های کوچک که در متن آن‌ها، عناوین مختلف کتاب را به رنگ طلایی با شنگرف و یا سفید می‌نویسند کتیبه گفته می‌شود.

کتیبه‌ی سرلوحه:

کتیبه‌ی سرلوحه نوشته‌ای با زر و یا سفیداب است که با سرلوحه‌ها می‌آید. گاهی این نوشته به خط کوفی مشکول است.

کمند زرین:

کمند زرین، خط زیبا یا گل و برگ‌هایی است که دور طرح را فراگرفته باشد. گردش این گل و برگ‌ها به رنگ طلایی است. گاهی اوقات، به جدول نازکی از طلا که دو جدول مشکی اطراف آن را گرفته باشد نیز کمند زرین می‌گویند.

گره:

گره، که کناره‌ی تذهیب به‌جای جدول به کار می‌رود، طرحی به‌صورت زنجیرهای به‌هم‌پیوسته است. گاهی اوقات، به محل اتصال قسمت‌های مختلف یک طرح نیز گره می‌گویند.

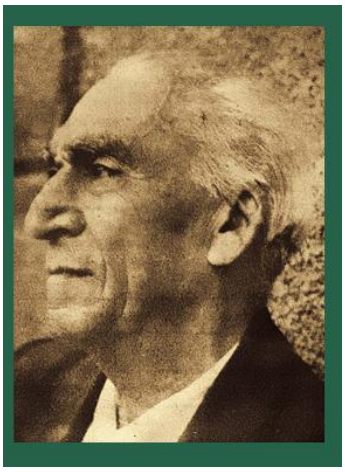
لچک ترنج:

یک‌به‌چهار ترنج را که در گوشه‌ی صفحه‌ی نقاشی آمده باشد، لچک ترنج گویند.

لچکی:

لچکی طرحی است که در گوشه‌ی صفحه به‌صورت سه‌گوش می‌آید و در خوشنویسی‌ها بیشتر در گوشه‌ی خطوط دیده می‌شود.

استاد طاهرزاده بهزاد:



استاد طاهرزاده بهزاد در سال ۱۲۶۶ه. ش در شهر تبریز و خانواده‌ای روحانی به دنیا آمد و به گفته خود او، فرزند پدر دنیادیده، کتاب‌خوان و جدی، در تربیت اولاد (بخصوص عبدالحسین) بود. استاد از سنین کودکی علاقه زیادی به هنر نقاشی داشت، اما مساعد نبودن شرایط زمانه و نظر والدین، وی را از آموختن نقاشی به‌صورت آزاد بر حذر داشت. لذا پنهانی به مدت سه سال نزد استاد آقا میر غفار (از نقاشان مشهور آن زمان) تعلیم نقاشی می‌گرفت. علاقه به کاریکاتور و کشیدن آن، او را گه گاه وادار به همکاری با روزنامه ملانصرالدین می‌کرد و برای تکمیل معلومات خود سه سال در مدرسه هنرهای زیبای تفلیس به تحصیل پرداخت. سپس با اصرار خانواده به تبریز بازگشت و به‌اتفاق چند تن از صاحبان ذوق به نشر یک روزنامه کاریکاتور در آذربایجان دست زد و همکاری بسیاری درزمینه کاریکاتور با دیگر روزنامه‌ها، ازجمله (حشرات الارض) نمود. ضمناً نقاشی‌های کتاب معروف احمد (سفینه طالبی)، (اخلاق مصور) و (تاریخ مصور ایران) را ترسیم کرد.

استاد پس از چندی برای کسب علم و هنر عازم استانبول شد و در مدرسه صنایع ظریفه (آکادمی هنرهای زیبای فعلی) به آموزش و فراگیری هنر نقاشی نزد اساتید عثمانی و ایتالیایی پرداخت و با احراز مقام اوّل در رشته نقاشی، موفق به اخذ گواهینامه فارغ‌التحصیلی شده و در مدرسه خطالین استانبول به سمت معلمی مینیاتور و تذهیب منصوب شد و در وزارت اوقاف عثمانی و موزه‌های شهر استانبول مأمور مرمت کتاب‌های مینیاتور قدیم شد.

استاد پس از مدتی در مدرسه قالی‌بافی در ترکیه، به کار پرداخت. پس از گذشت مدت‌زمانی، امپراتور اتریش و مجارستان به خاطر دریافت یکی از آثار استاد، به‌منظور قدردانی و سپاس، یک سنجاق طلا با آرم سلطنتی اتریش به استاد هدیه کرد. محمدحسین میرزا قاجار، ولیعهد احمدشاه که در استانبول شیفته آثار هنری استاد شده بود، ضمن اعطای لقب (مزین السلطان) به استاد از وی دعوت نمود که به ایران بازگردد.

در سال ۱۳۰۸ه.ش استاد به‌اتفاق خانواده‌اش به تهران بازگشت و نخست به ریاست نقشه‌کشی موسسه قالی و سپس به ریاست صنایع قدیم و هنرستان هنرهای زیبا منصوب شد. وی موزه هنرهای زیبا (هنرهای ملی) را تأسیس، و مدّت چندین سال در تهیه تابلوهای بزرگ و تزئینات کاخ مرمر و کاخ‌های دیگر سعی و کوشش فراوانی نمود. استاد به مدت یک سال به آلمان مسافرت کرد و در تهیه نقاشی‌های چند کتاب برای ناشران

ایرانی، ازجمله کتاب هزار و یک‌شب همت والایی نشان داد. در سال ۱۳۱۴ به‌اتفاق یک هیئت ایرانی در نمایشگاه آثار هنری ایرانی لنینگراد شرکت کرده و آنجا پیرامون هنر مینیاتور ایرانی سخنرانی کرد. پس از بازگشت، کتابی با عنوان نقشه‌های قالی تهیه و منتشر نمود. استاد در سال ۱۳۲۴ به علت بیماری قلبی از پست خود کناره‌گیری کرد و در سال ۱۳۲۶ه.ش به‌عنوان نماینده دولت ایران در نمایشگاه بین‌المللی ازمیر ترکیه شرکت کرد. حوالی سال ۱۳۳۳ وی به دعوت وزارت فرهنگ ترکیه به سمت استادی در آکادمی هنرهای زیبای استانبول استخدام و چند سال مشغول تعلیم هنرهای سنتی بود، تا اینکه در ۲۱ اسفندماه ۱۳۴۱ به علت بیماری قلبی و ورم پروستات در استانبول درگذشت و طبق وصیت آن مرحوم پیکرش به تهران انتقال و در امامزاده قاسم به خاک سپرده شد.

مقالات هنری، تابلوهای مینیاتور، آبرنگ، رنگ و روغن، تذهیب نقشه‌های قالی و کاشی‌کاری باقی‌مانده از استاد، از چهارصد فقره متجاوزند. مقاله‌ای پیرامون تهیه رنگ مخصوص مینیاتور از ایشان چاپ‌شده است.

استاد از زبان رسام عرب زاده چنین توصیف می‌شود که: صدها روزبه جستجوی هنرمندانی پرداخت که انزوا را گزیده بودند، چه زحمت‌ها کشید که آن‌ها را از گوشه و کنار کشور پیدا کرد به صنایع قدیمه دعوت کرد و به نام هنرمند استخدام کرد. او عقیده داشت عرصه هنر را باید گسترش داد. شاید اگر چنین کوششی نمی‌کرد، هنرمندان ما به انزوای کامل می‌رفتند و در گمنامی به سر می‌بردند. می‌توان گفت او پایه‌گذار بود و تلاش او درزمینه هنر ارزش قدردانی بسیاری دارد.

استاد طاهرزاده بهزاد از معدود کسانی است که طرح‌های فرش و تذهیبش بسیار زیاد بوده و در اکثر سبک‌ها کارکرده و حتی برای شهرهای دیگر نیز طرح‌هایی بر اساس آنچه در آن مناطق رواج داشته، طراحی کرده است؛ و امروزه کارهایش به‌عنوان الگوی آموزشی در مراکز آموزش طراحی فرش و تذهیب مورداستفاده قرار می‌گیرد. استاد از اسلیمی‌ها و ختائی‌ها به نحوه معجزه‌آسایی استفاده کرده و از ویژگی‌های آثارش ترکیب‌بندی‌های سنگین و چرخش‌های پرپیچ‌وخم می‌باشد که گاه چشم بیننده از تعقیب مسیر چرخش‌ها عاجز می‌ماند. انواع اسلیمی‌ها از قبیل ساده توخالی و توپر، اسلیمی‌های دهان‌اژدری با تزئینات مشابه، و تزئینات به‌جای مانده از دوران گذشته و اسلیمی‌های برگی، در اکثر کارهایش به چشم می‌خورد. درواقع او مبتکر در تلفیق طرح‌های مختلف بود و قالب‌های سنتی را همواره رعایت می‌نمود.

استاد طاهرزاده بهزاد از هنرمندان بزرگ ایران بود که زحمت و تلاش بسیاری در حفظ و احیا و آموزش نقاشی ایرانی و طراحی سنتی خصوصاً درزمینهٔ مینیاتور، تذهیب و طراحی قالی انجام داد.

کاخ سبز از مجموعه کاخ‌های سعدآباد:

یکی از زیباترین کاخ‌های سلطنتی موجود در ایران می‌باشد، که در نقطه‌ای مرتفع، در شمال غربی مجموعه سعدآباد قرار دارد. این کاخ، در ابتدا به‌صورت ساختمانی نیمه‌تمام بود که به شخصی به نام علیخان تعلق داشت و تپه‌ای که ساختمان روی آن واقع شده بود، به همین نام معروف بود. رضاشاه، پس‌ازاینکه ساختمان واقع بر این تپه را از علیخان خریداری کرد، کاخ کنونی را بنا نهاد و کار ساخت و تکمیل آن از زمان وزارت جنگی او، تا اوایل سلطنتش (سال‌های ۱۳۰۱ تا ۱۳۰۷ خورشیدی) به طول انجامید. سرانجام، این کاخ با تلاش هنرمندان و معماران ایرانی، پس از هفت سال کار، در دوطبقه (زیرزمین و همکف) بنا گردید. رضاشاه از طبقه همکف به‌عنوان اقامتگاه تابستانی و دفتر کار خود، و از زیرزمین به‌عنوان انباری استفاده می‌کرد و کاخ، به دلیل استفاده از سنگ‌های سبز کمیاب معدن خمسه زنجان و سنگ مرمر خراسان، در نمای خارجی آن، به کاخ سبز معروف است.

ملاط سنگ‌ها، از جنس سرب است و مانع شکستن آن‌ها در اثر انقباض و انبساط می‌شود. درب اصلی کاخ، از سمت شمال غربی به سمت رشته‌کوه‌های مرتفع البرز گشوده می‌شود. سر در و ستون‌های ورودی کاخ، نیز از جنس سنگ مرمر خراسان، و ترکیب و تلفیقی از نقوش و موتیف‌های هنر ایرانی و اروپایی است. با بازسازی و مرمت کاخ،سبز به کاخ شهوند، معروف گردید و پس از انقلاب ایران، به کاخ سبز تغییر نام داد. گچبری‌ها و آیینه‌کاری‌های ظریف و زیبای درون کاخ، کار دست هنرمندان ایرانی ناشناس است. تذهیب دیوارها، اثر استاد حسین بهزاد، و خاتم‌کاری‌ها، حاصل کار گروهی کارگاه استاد صنیع خاتم است. مساحت زیربنای کاخ، در دوطبقه، ۱۲۰۳ مترمربع می‌باشد و معمار آن، میرزا جعفر کاشی معروف به معمارباشی بوده است. یکی از زیباترین قسمت‌های این کاخ، تالار آیینه روی تمامی آیینه‌ها، با گل‌هایی از گچ تزئین شده و با قالی مشهد ۷۰ متری زیبایی، که اثر عبدالمحمد عمواغلی است، فرش شده در این تالار، یکدست مبل گوبلن‌دوزی کار دست، میز وسط تالار، کار کشور فرانسه و متعلق به قرن ۱۸ میلادی است. پرده‌ای نقره‌فام پنجره تالار را مزین کرده است.

اتاق‌خواب با ویژگی‌های همخوانی نقش وسط فرش، با طرح سقف است.

آیینه‌کاری‌های سقف با طرح قندیل، کار هنرمندان ایرانی است. از دیگر وسایل باارزش این کاخ، می‌توان به مجسمه‌ها و مبل‌های دوره لویی شانزدهم، و نیز دو میز کنسول مربوط به دوره ناپلئون اشاره کرد.

نمونه از آثار استاد حسین طاهرزاده بهزاد در دیوارهای اتاق خاتم کاخ سبز :

فهرست منابع:

۱-کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی /نجیب مایل هروی / آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، 1372.

۲-راهنمای نقاشی و کتاب‌آرایی در ایران /اردشیر مجرد تاکستانی /بنیاد محقق طباطبایی،۱۳۸۴

۳-هنر خط و تذهیب قرآن /لینگز مارتین /ترجمه مهرداد قیومی بید هندی /تهران گروسی ۱۳۷۷

۴-شناخت صنایع‌دستی ایران /حسین یاوری / تهران دالاهو/۱۳۸۹

۵- ویکی‌پدیا دانشنامه آزاد