

نقاشی ایران در دوره‌ی اسلامی

- اهداف رفتاری:** در پایان این فصل هنرجو باید بتواند:
- مقاطع تاریخی هریک از مکتب‌های نقاشی ایران را بگوید؛
 - ویژگی‌های هریک از مکتب‌های نقاشی ایران را بیان کند؛
 - تفاوت‌ها و اشتراکات بین مکاتب مهم نقاشی ایران را شرح دهد؛
 - کتاب‌های مصور و آثار تصویری بر جای مانده از مکتب‌ها را نام ببرد؛
 - و نقاشان مطرح و مؤثر در هر دوره را معرفی کند.



تصویر ۱-۲- رقصندگان، نقاشی دیواری، کاخ جوسق الخاقانی، سامرا، عراق، سده‌ی سوم ه.ق

پس از ظهور اسلام و فروپاشی حکومت ساسانی، ایران مدت‌ها توسط سلسله‌های عرب نژاد اموی و سپس عباسی اداره می‌شد. چندی بعد، حکومت‌های ایرانی، هم‌چون سامانیان، آل بویه و غزنویان، کوشیدند استقلال را به سرزمین ایران بازگردانند و هنر و فرهنگ ایرانی را که با اندیشه‌ی اسلامی آمیخته شده بود احیا کنند. اما سرانجام این سلسله‌ی سلجوقی بود که طی سده‌های پنجم و ششم هجری^۱ بر سراسر ایران حکم راند و هنرها، علوم و صنایع را به شکوفایی رساند.

سنت‌های نقاشی عهد ساسانی با ورود به دوره‌ی اسلامی از میان رفت بلکه به تدریج توسط حکومت‌های مسلمان جذب شد. از دیوارهای برخی بناهای اموی و عباسی در شام (سوریه) و سامرا (عراق) تصاویری به دست آمده که بیانگر تداوم روش‌های ساسانی است. علاوه بر این برخی از سنت‌های کتاب آرایه‌ی مانویان^۲ به دوره‌های اسلامی انتقال یافت. (تصاویر ۱-۲ و ۲-۲).

۱- دیران و دانش‌آموزان گرامی توجه دارند که روال معمول در استفاده از تقویم‌ها و تاریخ‌ها آن است که آن‌چه به جهان اسلام مربوط می‌شود به هجری قمری آورده شده و آن‌چه مربوط به خارج از جهان اسلام باشد، میلادی. طبعاً ما نیز با رعایت این نکته تاریخ‌های مربوط به دوره‌ی اسلامی را با تقویم هجری قمری ارائه کرده‌ایم (البته به استثنای عصر حاضر که تقویم هجری شمسی در ایران مورد استفاده است).

۲- مانی (۲۷۵-۲۱۵ م) پیامبر و نقاش ایرانی، آموزه‌های دینی خود را با استفاده از تصویر در کتاب ارژنگ به دوستان و پیروان خود ارائه کرده بود. امروزه از نقاشی‌های شخص مانی چیزی درست نیست. مانویان در اواخر دوره‌ی ساسانی به منطقه‌ی تورفان چین کوچیدند و در آن‌جا فرهنگ مانوی را ترویج دادند. تورفان امروزه ایالتی از ترکستان چین است که در ناحیه‌ی کوهستانی تیان شان در شمال غربی چین قرار دارد.



تصویر ۲-۲- برگي از ارژنگ ماني، به دست آمده از تورفان، سده‌ی دوم هـ.ق

هنر دیوارنگاری در عهد اسلامی رونق و دوام چشم‌گیری نیافت و کم‌کم جای خود را در بناها به تزیینات گچ‌بری و خوش‌نویسی داد. برای مطالعه‌ی نقاشی عهد سلجوقی می‌توان به نمونه‌ی تصاویر کتاب‌های مصوّر به جای مانده و سفال‌های مینایی، لعاب‌دار منقوش و مزین به خوش‌نویسی مراجعه کرد.

نقاشی سلجوقی

الف: مصورسازی^۱: سابقه‌ی مصورسازی کتاب در ایران قطعاً به قبل از اسلام می‌رسد. شاید بتوان مانویان را آغازگران روش در نقاشی دانست. دردوره‌ی سامانی یا غزنوی نیز مصورسازی کتاب در دربارها مرسوم بوده ولی نمونه‌ای از آن‌ها به دست ما نرسیده است.

قدیمی‌ترین کتاب‌های مصور ایرانی که در دست است به عهد سلجوقی مربوط می‌شود، که اغلب مضمون علمی دارند. اگرچه از نام هنرمندان، مکان و شرایط تولید این کتاب‌ها اطلاع چندانی نداریم ولی با مطالعه‌ی تصاویر آن‌ها می‌توان تداوم شیوه‌های تصویری ایران قبل از اسلام، اعم از ساسانی و مانوی، را ملاحظه کرد.

۱- Illustration: (تصویرگری) به گونه‌ای از هنر تصویری توضیح دهنده و وصف کننده اطلاق می‌شود. مصورسازی سابقه‌ای بسیار قدیم دارد. در روزگاران

گذشته، وظیفه‌ی اغلب نقاشان در خاور زمین و اروپا ساختن تصویرهایی برای نسخه‌های خطی بود. ضرورت همکاری مصوران و خطاطان و مذهب‌ان در آرایش کتاب‌ها باعث وحدت نگارگری و نگارش‌گری شده بود.

نقاشِ عهد سلجوقی، که شاید خوش‌نویسی کتاب را نیز به عهده داشته، پیوسته بخشی از صفحه‌ی کتاب را به صورت کادر، برای تصویر در نظر می‌گرفتند و رویدادهای مهم داستان را در آن نقاشی می‌کرده است. صحنه‌ها در این تصاویر، اغلب خلوت و ترکیب‌بندی‌ها ساده و متقارن هستند و مشابهت‌هایی تصویری با حجاری‌های دوره‌ی ساسانی دارند و رنگ آن‌ها محدود و به صورت تخت همراه با خطوط کناره‌نما مورد استفاده قرار می‌گیرد. در بعضی از این تصاویر، برخی علائم و نمادهای باستانی، هم‌چون بزرگ بودن و مرکزیت داشتن عناصر اصلی (مثلاً پیکر قهرمان یا شاه) و استفاده از هاله‌ی دور سر دیده می‌شود. (تصویر ۲-۳).



تصویر ۲-۳- حجاری ساسانی، اعطای سلطنت از طرف اهورامزدا به اردشیر ساسانی، نقش رستم، فارس، سده‌ی سوم میلادی

شاخص‌ترین کتاب مصوّر مربوط به دوره‌ی سلجوقی، نسخه‌ای از ورقه و گلشاه است. این کتاب در اوایل سده‌ی پنجم ه.ق مصور شده است و بیش از ۷۰ تصویر دارد. کتاب‌های مصوری نظیر سمک عیار (عبدالله ارجانی) و خواص الاشجار (زکریای رازی) را نیز مربوط به دوره‌ی سلجوقی دانسته‌اند. (تصاویر ۲-۴ و ۲-۵).

تصویر ۲-۳ یک حجاری بزرگ از عهد ساسانی است و تصویر ۴-۲ یک نقاشی ظریف در داخل کتابی از عهد سلجوقی. بررسی کنید چه شباهتهایی را می‌توان میان این دو تصویر جست‌وجو کرد؟



تصویر ۲-۴ برگه از کتاب ورقه و گلشاه، دیوار سواران، سده‌ی پنجم ه.ق.



تصویر ۲-۵ برگه از کتاب سمک عیار، گوش فرادادن شمس به سخنان پریان، سده‌ی ششم ه.ق.

ب: نقاشی روی سفال: عامل رشد هنر سفالگری در سده‌های اولیه‌ی اسلامی را تحریم استفاده از فلزات گران‌بها (طلا و نقره) برای ساختن ظروف در دین اسلام، و نیز رقابت با هنر چینی‌سازی کشور چین دانسته‌اند. با توسعه‌ی هنر سفال‌گری در تمدن اسلامی، به تدریج روش‌های تولید، پخت و لعاب‌کاری سفال بهبود یافت و به نقش و نگارها مزین گردید. این نقش و نگارها معمولاً با نوشته‌هایی به خط کوفی یا نسخ همراه بود. به نظر می‌رسد سفالگران، هم‌چون کاتبان در آن عهد، احتمالاً خود، کار خوش‌نویسی و نقاشی را عهده‌دار بوده‌اند. زیرا نزدیکی‌های غیرقابل‌انکاری در تصاویر روی سفال‌ها و تصویرهای کتاب‌های مذکور می‌توان مشاهده کرد، چه به لحاظ ارتباط نوشته و تصویر، چه مقیاس‌ها و اندازه‌ها و چه از نظر شیوه‌ی استفاده از عناصری هم‌چون خط و رنگ. از جمله در هر دو (کتاب‌ها و سفال‌ها) رنگ‌ها تخت هستند و با خطوط کنارنما همراه‌اند. گفتنی است نمونه‌های فراوانی از سفال‌های مصوّر عهد سلجوقی با کیفیتی مناسب بر جای مانده است. در آن دوره، ظرف‌ها عمدتاً کاربردی بودند و جنبه‌ی عمومی داشتند و با تصاویری چون شاهزاده‌ی سوار بر اسب، عشاق در کنار برکه‌ی آب، پرندگان و حیوانات تمثیلی و یا با موضوعاتی برگرفته از داستان‌های ادبی و عاشقانه که با نقوش تزینی، شامل انواع ساده‌ای از اسلیمی‌ها^۱ و ختایی‌ها^۲، آراسته می‌شدند.

مراکز اصلی تولید سفال‌های مینایی در عهد سلجوقی شهرهای ری، کاشان، ساوه و نیشابور بود. نقاشی بر روی سفال در عهد مذکور چنان جایگاهی یافته بود که برخی سفال‌گران نام خود را بر سفال‌ها می‌نگاشتند. در حالی که نقاشان کتاب فقط از حدود سده‌ی نهم هجری به بعد نام خود را در آثارشان ثبت می‌کردند. (تصاویر ۶-۲ و ۷-۲).



تصویر ۶-۲- سفال مینایی، کاشان، سده‌ی پنجم ه.ق

۱- ARABESQUE اسلیمی (عربانه) اصطلاحی، که به‌طورعام درمورد نقوش گیاهی درهم بافته یا طوماری به‌کار می‌رود و یکی از نقش‌مایه‌های شاخص در هنر

اسلامی است.

۲- در تعریف ختایی آرای مختلفی وجود دارد: الف- منسوب به خطا (به معنی سهو و اشتباه) یعنی هنرمندان در اقتباس از طبیعت راه را اشتباه رفته‌اند.

ب- ختا (خطا) شهری در ترکستان است و روش طراحی این گونه نقوش از آن شهر به جاهای دیگر به خصوص ایران آمده است.

ج- ختایی به معنی گل و ریحان، ولی آنچه مسلم است ختایی، به نقوش که ملهم از گل‌ها و گیاهان باشد گفته می‌شود و شامل عناصری چون گل، برگ و ساقه گیاهی است.



تصویر ۷-۲- سفال مینایی، نیشابور، سده‌ی پنجم ه.ق

مکتب بغداد^۱ (عباسی)

مکتب بغداد به مکتب عباسیان معروف است حکومت عباسیان از سده‌ی دوم تا اواسط سده‌ی هفتم ه.ق در مرکزیت جهان اسلام قدرت را در اختیار داشتند. آنان دانشمندان و هنرمندان را در بغداد گردهم آوردند و آنان را به ترجمه‌ی متون علمی از دیگر فرهنگ‌ها ترغیب نمودند. مصوّر بودن اصل برخی نسخه‌ها، که به عربی ترجمه می‌شد، موجب شد تصاویر به کتاب‌های عهد عباسی راه یابد. شهرهایی هم چون بغداد، سامرا و یا موصل مراکز فرهنگی عهد عباسیان محسوب می‌شدند و مصورسازی کتاب نیز در آن‌ها رواج داشت. با این حال امروزه کتاب‌های اندکی، آن هم مربوط به اواخر حکومت عباسیان، در دسترس است و آثار قدیمی‌تر از میان رفته‌اند.

چون نقاشان دربار عباسی اغلب از دیگر سرزمین‌ها آمده بودند به همین جهت سنت‌ها و شیوه‌های مختلفی از جمله بیزانسی^۲ یا ایرانی را در نقاشی‌های کتب عهد عباسی می‌توان مشاهده کرد. همین چند ملیتی بودن هنرمندان دوره‌ی عباسی موجب شده است که آثار این دوره را زیر عنوانی چون مکتب بین‌المللی عباسی قرار دهند. در این مکتب میل به واقع‌گرایی نسبی، بیشتر از سرزمین و سنت‌های بیزانسی و مسیحی الگو برداری شده بود. اما گاهی اوقات نشانه‌هایی از پوشاک و موضوعات عربی همراه با ترکیب‌بندی‌های مرسوم در عهد ساسانی نیز در آثار این دوره به چشم می‌خورد.

از کتاب‌های مصور بازمانده از عصر عباسیان، التریاق دیسقوردوس^۳ (سده‌ی ۷ هجری) و مقامات حریری (اوایل سده‌ی هفتم هجری) را می‌توان نام برد. (تصاویر ۸-۲ و ۹-۲).

۱- مکتب نقاشی بغداد نامی است برای معرفی مصورسازی کتب خطی در دوران حکومت خلفای عباسی، به خصوص آثار آفریده شده در پایتخت آنان یعنی بغداد.

۲- بیزانس سرزمینی بود با حاکمیت دین مسیح در ترکیه امروزی به مرکزیت قسطنطنیه (استانبول)، که مرکز روم شرقی نیز به شمار می‌رفت.

۳- نام طبیب یونانی قرن اول میلادی و مؤلف این است.



تصویر ۸-۲- برگي از كتاب مقامات حريري، سفر مکه،
 سده‌ی هفتم ه.ق



تصویر ۹-۲- برگي از كتاب الترياق، كشت گياهان دارويي،
 سده‌ی ششم ه.ق

پرسش‌ها

- ۱- کتاب‌های مصور عهد سلجوقی را نام ببرید.
- ۲- عامل رشد هنر سفالگری در سده‌های اولیه‌ی اسلامی کدام است؟ توضیح دهید.
- ۳- شباهت‌های میان تصاویر کتاب‌ها و سفال‌های عهد سلجوقی را بیان کنید.
- ۴- تصاویر سفال‌های عهد سلجوقی بیشتر چه موضوعاتی را نشان می‌دهد؟
- ۵- مراکز اصلی تولید سفال‌های مینایی در عهد سلجوقی را نام ببرید.
- ۶- چه عاملی سبب راه یافتن تصویر به کتاب‌های عهد عباسی شده است؟ توضیح دهید.
- ۷- چرا از آثار عهد عباسیان با عنوان «مکتب بین‌المللی عباسی» یاد می‌کنند؟
- ۸- کتاب‌های مصور عهد عباسیان را نام ببرید.

مکتب تبریز (ایلخانی)

در دوره‌ی حکومت ایلخانان مغول یعنی طیّ اواخر سده‌ی هفتم و اوایل سده‌ی هشتم هجری، کتاب‌آرایی و نقاشی در تبریز، پایتخت اصلی مغول‌ها، رونقی به سزا یافت. از آثار تصویری بر جای مانده از این روزگار با عنوان مکتب تبریز ایلخانی یاد می‌کنند. برای درک بهتر آثار این مکتب باید ابتدا اشاره‌ای به اوضاع تاریخی و فرهنگی آن روز ایران داشته باشیم.

حملات ویرانگر مغول‌ها به ایران، که از سال ۶۱۶ ه.ق آغاز شده بود، تا حدود ۶۵۰ ه.ق تداوم داشت. طی این سال‌ها لطمات بسیاری به ارکان جامعه‌ی ایرانی وارد شد، تا آن‌که یکی از ایلخانان مغول به نام «هولاکو» که با فتح بغداد به عمر پانصدساله‌ی حکومت عباسیان خاتمه داد، با انتخاب شهر مراغه به پایتختی، ثبات و امنیت را در سرزمین‌های فتح شده برقرار ساخت. جانشینان هولاکو کوشیدند تا روابط خود را با شرق و غرب توسعه دهند و خود را با دین و فرهنگ و هنر ایرانی سازگار کنند. غالب آنان دین اسلام را پذیرفتند و زبان فارسی را فراگرفتند. آنان با جلب و جذب اندیشمندان، کارگزاران و وزیران ایرانی درصدد برآمدند ویرانی‌ها را آباد کنند و آسایش عمومی را فراهم سازند. در نتیجه عمران و آبادانی گسترش یافت، ضمن این‌که پایتخت نیز از مراغه به تبریز و سپس به سلطانیه منتقل شد.

با حضور ایرانیان در مناصب رسمی و مصادر کارها به تدریج هنرها رونق یافت. یکی از مهم‌ترین شخصیت‌هایی که در دوره‌ی سه تن از ایلخانان^۱ (غازان خان، الجایتو و ابوسعید) به وزارت منصوب شد، خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی بود. او فرزانه‌ای هنردوست و دولت‌مردی کاردان بود و برای احیای هنر و فرهنگ و تمدن ایرانی از هیچ تلاشی فروگذار نکرد. از مهم‌ترین اقدامات وی تشکیل مجموعه‌ای فرهنگی به نام رَبع رشیدی در تبریز بود. این مجموعه‌ی مهم و تأثیرگذار از اواخر سده‌ی هفتم تا اوایل سده‌ی هشتم ه.ق دایر بود. در این مجموعه با حمایت خواجه رشید گروه‌های متعددی از دانشمندان، صنعت‌گران و هنرمندان برای فعالیت‌های علمی و هنری گرد هم آمدند و از جمله فعالیت‌های آنان تولید کتاب برای کتابخانه‌ها بود.

به این ترتیب بار دیگر هنر نقاشی و مصورسازی کتاب مورد توجه قرار گرفت. البته شرایط و عوامل تولید تفاوت‌های چشم‌گیری با دوران‌های گذشته داشت. این بار کارگاه‌هایی متشکل از گروه‌های متعدد هنری به حمایت دربار تشکیل شده بود که نوعی هم‌فکری گروهی و هم‌کاری هنری گسترده را به همراه داشت. این روش تولید کتاب پس از انقراض مغول‌ها، به عنوان میراثی ارجمند به دیگر سلسله‌های ایرانی بعد از ایلخانان انتقال یافت و به عنوان یک سنت در تولید آثار نقاشی تا سه سده‌ی بعد در ایران ادامه پیدا کرد.

آن‌چه مسلم است نقاشانی از دیگر سرزمین‌ها از جمله چین و بیزانس نیز به دعوت خواجه رشید به پایتخت آن روز، تبریز، می‌آمدند و در رَبع رشیدی فعالیت می‌کردند. حضور این هنرمندان که دارای تجارب و دیدگاه‌های مختلفی بودند عامل مهمی شد برای این‌که سنت‌ها و دیدگاه‌های متنوع هنری در مکتب تبریز ایلخانی تلاقی و هم‌آمیزی داشته باشند. به همین دلیل شیوه‌های اجرا در این مکتب آن‌چنان متنوع شد که نوعی ناهمگونی را نیز از آن می‌توان استنباط کرد. اگرچه تأثیر هنر بیزانسی (مسیحی – روم شرقی) در نقاشی‌های مکتب تبریز به چشم می‌خورد ولی تأثیرگذاری هنرچینی در نقاشی ایران عمیق‌تر و ماندگارتر است. بیشتر کتاب‌های مصوّر این عهد دارای جنبه‌های تاریخی ویا علمی هستند.

از کتاب‌های مهم مکتب ایلخانی، منافع الحيوان (ابن بختیشوع ۶۸۹ ه.ق) جامع التواریخ (خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی ۷۱۴ ه.ق) و شاهنامه فردوسی (معروف به شاهنامه ابوسعیدی یا دیموت^۲ ۷۳۰ ه.ق) را می‌توان نام برد.

۱- خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی وزیر غازان خان، الجایتو و ابوسعید ایلخانی بود.

۲- «دیموت» نام کتاب فروش اروپایی بود که کتاب مذکور را حدود یکصد سال پیش از ایران خارج ساخته و برای فروش راحت‌تر، آن کتاب ارزشمند را ورق ورق کرده و به موزه‌داران مختلف فروخت. لذا، از آن‌پس در غالب منابع از شاهنامه مذکور بانام شاهنامه دیموت یاد می‌شود.

از ویژگی‌های نقاشی‌های این مکتب همان‌طور که اشاره شد، یکدست نبودن آن‌هاست؛ که نتیجه‌ی خاستگاه‌ها و سنت‌های متفاوت نقاشان حاضر در ربع رشیدی و دیگر مراکز هنری آن عصر بوده است. تأثیرپذیری از نقاشی چینی، که در مواردی چون تنه‌ی گره‌دار درختان و پرداختن به برخی حیوانات افسانه‌ای و ابرهای پیچان دیده می‌شود. هم‌چنین تأثیرپذیری از هنر بیزانس و سرزمین‌های غربی ایران، که در مواردی هم‌چون میل به عمق‌نمایی، تمایل برای نمایش حالات عاطفی، پرداختن به جزئیات و پیکرهای بلند قامت، خود را نشان می‌دهد. علاوه بر این، تداوم برخی سنت‌های خاص ایرانی، از جمله استفاده از رنگ تخت و خطوط کناره نما و استفاده از عناصر تزینی از دیگر ویژگی‌های مکتب تبریز (ایلخانی) است. (تصاویر ۲-۱۰، ۲-۱۱، ۲-۱۲ و ۲-۱۳).



تصویر ۲-۱۰- برگ‌ی از کتاب جامع‌التواریخ، درخت مقدس بودا، ۷۱۴ هـ.ق. تبریز



تصویر ۲-۱۱- برگ‌ی از کتاب جامع‌التواریخ، فرود آمدن فرستادگان خداوند بر ابراهیم (ع)، ۷۱۴ هـ.ق، تبریز
تصاویر فوق هر دو مربوط به کتاب جامع‌التواریخ است. آیا یک‌دست نبودن در شیوه‌های اجرا در آن‌ها به چشم نمی‌خورد، تأثیرات هنر چین در کدام تصویر وجود دارد؟ تأثیرات هنر بیزانس در کدام تصویر به چشم می‌خورد؟



تصویر ۲-۱۲- برگي از شاهنامه‌ي ابوسعیدی (دیموت) زاری بر مرگ اسکندر، ۷۳۰ ه.ق. تبریز



تصویر ۲-۱۳- برگي از شاهنامه‌ي ابوسعیدی (دیموت) جنگ اسکندر با هندیان، ۷۳۰ ه.ق. تبریز

مکتب تبریز و بغداد (جلایری)

پس از مرگ ابوسعید، آخرین ایلخان مغول (۷۳۵ ه.ق)، بین خاندان‌های مغولی برسر جانشینی وی اختلاف درگرفت و هیچ‌یک از آنان قدرت لازم را برای غلبه بر رقیب و در نتیجه استیلا بر سرزمین‌های ایلخانی نداشتند. سرانجام، جلایریان، که از سوی ایلخانان بر آذربایجان و عراق امروزی فرمانروایی داشتند. در بخش‌های شمال و غرب امپراتوری مغول‌ها قدرت را در دست گرفتند. جلایریان طی نیمه‌ی دوم سده‌ی هشتم و اوایل سده‌ی نهم ه.ق بیش‌تر به مرکزیت بغداد و گاهی تبریز، بساط قدرت خود را گسترده کردند. کتاب آرای در دربارهای جلایریان مورد توجه بود. به‌ویژه آخرین حاکم جلایری یعنی سلطان احمد (سلطنت ۸۱۲-۷۸۵ ه.ق)، که بسیاری از هنرمندان را تحت حمایت خود درآورد، خود شعر می‌گفت و نقاش هم بود.

گرچه در دوره‌ی حاکمیت جلایریان آرامش چشم‌گیری در سرزمین‌های زیر سلطه‌ی آنان برقرار نبود، ولی نقاشی و مصورسازی کتاب در کارگاه‌های درباری جریان داشت. در این مراکز سنت‌های عهد ایلخانی پی‌گیری می‌شد و استمرار این فعالیت‌ها موجب نوعی وحدت و انسجام در آثار شده بود. معروف‌ترین هنرمند این دوره جنید بود. جنید نقاش بزرگی بود که دستاوردهای مهمی برای نقاشی ایرانی به ارمغان آورد. او قدیمی‌ترین نقاش ایرانی است که برخی از آثارش را امضا کرده، که حاکی از اهمیت داشتن هنرمند نقاش و اعتبار یافتن وی در جامعه‌ی آن روز است. در آثار جنید فضای نقاشی عمقی عارفانه و لطافتی شاعرانه دارد به طوری که تا مدت‌ها دیگر هنرمندان را تحت تأثیر خود قرار می‌داد.

از کتاب‌های مصور شده در مکتب تبریز و بغداد جلایری؛ کلیله و دمنه (ابوالمعالی نصرالله منشی — ۷۷۵ ه.ق) دیوان

خواجوی کرمانی (۷۹۷ ه.ق) و خسرو و شیرین نظامی (۸۰۶ ه.ق) را می‌توان نام برد.

ویژگی‌های عمده‌ی این مکتب نقاشی که بهترین نمونه‌هایش به قلم جنید خلق شده به این قرار است:

همگامی و هماهنگی استادانه میان تصویر و داستان (یا شعر) — فراخ بودن فضای تصویر که بیانگر توان فنی و دید وسیع نقاشی است. اختصاص یک صفحه‌ی کامل به تصویر (به‌ویژه در آثار جنید) تنوع چشم‌گیر در ترکیب‌بندی‌ها؛ رنگ‌های متنوع، تأکید بر فضاهای شاعرانه و عارفانه که متأثر از ادبیات غنی ایرانی است. توجه به منظره‌ی طبیعی و دقت در پرداخت ظریف گل‌ها و درختان، توجه به فضاهای معماری و دقت در ترسیم اجزای آن و استفاده از خطوط اریب در بخش‌هایی از بنا که نوعی عمق را تداعی می‌کند.

آوردن بخشی از متن در داخل تصویر، و بالاخره ترسیم پیکرهای بلند قامت و لاغر اندام. (تصاویر ۱۴-۲، ۱۵-۲ و ۱۶-۲). دستاوردهای مکتب جلایری پیش‌درآمدی برای نقاشی شکوهمند مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی در سده‌ی بعد

بود.



تصویر ۱۴-۲ — برگه‌ی از کلیله و دمنه، گیرافتادن دزدی در اتاق،

حدود ۷۶۰ ه.ق. تبریز



تصویر ۱۶-۲- برگي از خسرو و شیرین نظامی، خسرو در حضور شیرین، ۸۰۶ ه.ق. تبریز



تصویر ۱۵-۲- برگي از دیوان خواجوی کرمانی، دیدار همای و همایون، اثر جنید، ۷۹۷ ه.ق. بغداد

مکتب شیراز

با مطالعه‌ی آن چه گذشت، دانستیم که عناوین مکاتب نقاشی ایرانی غالباً از نام پایتخت‌ها و یا شهرهایی که مرکزیت فرهنگی و هنری داشته‌اند اخذ شده است. شیراز از جمله شهرهایی است که هرچند طی سده‌های ۸ و ۹ هجری پایتخت رسمی حکومتی مهم نبوده ولی پیوسته در پیشبرد هنر نقاشی ایرانی سهم به‌سزایی داشته است. به دلیل استمرار فعالیت‌های هنری و تحولاتی که در طول این زمان در ویژگی‌های نقاشی شیراز روی داده است آن را در دو بخش - سده‌ی هشتم و سده‌ی نهم - مطالعه می‌کنیم.

الف) شیراز در سده‌ی هشتم ه.ق: خطه‌ی فارس و شهر شیراز از معدود سرزمین‌هایی بود که در نتیجه هوشمندی خاندان‌های محلی، که بر فارس حکم می‌راندند، از تهاجم ویرانگر مغول‌ها مصون ماند. در نتیجه، بسیاری از شاعران و دانشمندان و هنرمندان از نواحی دیگر به سوی این دیار گریختند و تحت حمایت‌های حکام فارس قرار گرفتند. به این ترتیب بخشی از میراث فرهنگی و هنری ایران در سرزمین فارس محفوظ ماند. سلسله‌های محلی، هم‌چون آل اینجو و آل مظفر، که طی سده‌ی هشتم بر فارس حکومت می‌کردند، دوستدار ادب و هنر بودند. این دوران از شکوفاترین اعصار اعتلای شعر و ادب فارسی محسوب می‌شود و حاصل آن ظهور بزرگانی هم‌چون سعدی و حافظ و خواجوی کرمانی است. همگام با ادبیات، کتاب‌آرایی و مصورسازی کتاب نیز در کارگاه‌های شیراز رونق گرفت. حکام شیراز سیاست تجلیل از گذشته‌ی ایران را در پیش گرفته بودند. فراوانی شاهنامه‌های مصور شده در شیراز این دوره نشان‌دهنده‌ی همین مطلب است.

هنر شیراز در مسیری متفاوت از مکتب تبریز ایلخانی و عمدتاً در تداوم سنت‌های تصویری عهد سلجوقی گام برمی‌داشت. نگارگران^۱ شیراز در سده‌ی هشتم را می‌توان پاسدار سنت‌های هنری قبل از حمله‌ی مغول و حتی قبل از اسلام دانست. آنان از

۱- در گذشته‌ای نه چندان دور، برای تصاویر ظریف کتاب‌های قدیمی ایران، لفظ «میناتور» مورد استفاده قرار می‌گرفت، اما چون این کلمه ریشه‌ی فارسی و

ایرانی ندارد، در سال‌های اخیر، به جای آن لفظ اصیل و فارسی «نگارگری» را به کار می‌برند.

تأثیرات بیگانگان به دور بودند و نه تنها بر مفاهیم و منابع ایرانی تکیه داشتند بلکه با پرداختن به مضامین تاریخی و سنتی، شکوه ادوار گذشته را یادآوری می‌کردند. به همین جهت آثار نقاشی سده‌ی هشتم شیراز اغلب یکدست و ساده‌اند و اسلوب آن‌ها شبیه تصاویر کتاب ورقه و گلشاه عهد سلجوقی است. نقاشی‌های شیراز سترگ‌نما هستند، پیکرهای درشت بر زمینه‌ای ساده و با رنگ تخت ترسیم شده‌اند. گاهی پس زمینه با نقوش تزیین پر می‌شود. فضای تصویری کم‌عمق است. هم‌چنین عوامل تصویر اندک و تعداد رنگ‌های به کار رفته محدود است.

از کتاب‌های مصور این مکتب تعدادی شاهنامه است که امروزه در موزه‌های جهان پراکنده‌اند از جمله شاهنامه‌ی قوام‌الدین وزیر (۷۴۱ ه.ق) و نمونه‌ی دیگر هم مونس الأحرار (محمد بن بدر جاجرمی ۷۴۱ ه.ق) است. (تصاویر ۱۷-۲ و ۱۸-۲).



تصویر ۱۷-۲- برگ‌ی از شاهنامه‌ی قوام‌الدین وزیر، بهرام گور در کلبه‌ی یک دهقان، ۷۴۱ ه.ق. شیراز



تصویر ۱۸-۲- برگ‌ی از مونس الأحرار، صور فلکی، ۷۴۱ ه.ق. شیراز

ب — شیراز در سده‌ی نهم ه.ق: با یورش تیمور گورکانی در اواخر سده‌ی هشتم هجری به ایران، تمامی حکومت‌های محلی یکی پس از دیگری از میان رفتند. جانشینان تیمور امپراتوری بزرگی را تشکیل دادند که مرکز آن هرات بود. نوادگان تیمور امیرانی هنردوست بودند در نتیجه تمامی هنرها و از جمله کتاب‌آرایی، علاوه بر هرات، در مراکزی هم چون شیراز نیز رونق گرفت. حضور اسکندر سلطان و ابراهیم سلطان که در نیمه‌ی اول سده‌ی نهم در شیراز حاکم بودند عامل مهمی در تحوّل و تعمیق نقاشی در مکتب شیراز شد. دربارهای این دو حاکم محلی، مرکز تجمع و فعالیت اهل فضل و هنر بود. در این روزگار همکاری و همگامی مثبتی میان مراکز متعدد هنری عهد تیموریان از جمله شیراز و هرات وجود داشت که باعث پیشرفت هنرهای کتاب‌آرایی از جمله خوش‌نویسی و تجلید و تذهیب شد.

از کتاب‌های مکتب شیراز در سده‌ی نهم می‌توان: گلچین^۱ اسکندر سلطان (۸۱۳ ه.ق) شاهنامه ابراهیم سلطان (حدود ۸۳۷ ه.ق) و خاوران نامه (ابن حسام ۸۸۳ ه.ق) را نام برد.



از ویژگی‌های مکتب شیراز در سده‌ی نهم؛ ترسیم افق رفیع (انتخاب آسمانی کوچک و زمینه‌ای بلند و وسیع) و پوشاندن سطح کوچک آسمان با رنگ طلایی یا آبی، صخره‌های اسفنجی و دنداندار، پیکرهای باریک اندام، چیدن هندسی گل‌ها و بوته‌ها در سطح زمینه، انتخاب زمینه‌ی روشن و قرار دادن عناصر اصلی با رنگی تیره بر روی آن، ابرهای پيچان، عدم توجه به حجم‌پردازی، تأکید بر پیکر آدمیان و حیوانات، و ارجحیت دادن به قرینه‌سازی و سرانجام کاربرد نقوش تزینی ظریف در بناها و اشیا است. (تصاویر ۱۹-۲۰، ۲-۲۱، ۲-۲۲ و ۲-۲۲).

تصویر ۱۹-۲۰ برگي از گلچين اسکندر سلطان، اسير شدن دارا به‌دست اسکندر، ۸۱۳ ه.ق. شیراز
به‌نظر شما نقاش این اثر برای گردش خوشایند چشم بیننده و تأکید بر موضوع اصلی داستان، کدام تمهیدات هنری را به‌کار بسته است؟

۱- «گلچین» یا «منتخبات» به کتاب‌هایی می‌گویند که شامل آثار برگزیده‌ی شاعران و نویسندگان یا مطالب گوناگون علمی و ادبی باشد.



تصویر ۲۱-۲- برگي از شاهنامه‌ی ابراهيم سلطان، گرفتن رستم رخس را، حدود ۸۳۷ ه.ق. شیراز



تصویر ۲۰-۲- برگي از گلچين اسکندر سلطان، بهرام گور در کاخ هفت گنبد، ۸۱۳ ه.ق. شیراز

تصویر ۲۲-۲- برگي از خاوران نامه‌ی ابن حسام، نشان دادن جبرئیل دلاوری‌های حضرت علی (ع) را به پیامبر (ص) ۸۳۳ ه.ق. شیراز

اگرچه مضمون اغلب کتاب‌های مصور تاریخ نقاشی ایران ادبی است ولی خاوران نامه دارای مضمونی مذهبی است. این کتاب حاوی اشعاری حماسی درباره‌ی دلاوری‌های امام علی (ع) است.



پرسش‌ها

- ۱- خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی کیست؛ و در اعتلای فرهنگ و هنر ایران چه نقشی داشته است؟
شرح دهید.
- ۲- کتاب‌های مصور بر جای مانده از مکتب ایلخانی را نام ببرید و ویژگی‌های نقاشی این عهد را شرح دهید.
- ۳- کتاب‌های مصور بر جای مانده از مکتب جلایری را نام ببرید.
- ۴- ویژگی‌های نقاشی مکتب جلایری (تبریز و بغداد) را توضیح دهید.
- ۵- نقاشی مکتب شیراز با مکتب تبریز ایلخانی چه تفاوت‌هایی داشت؟ این تفاوت‌ها از کدام عوامل سرچشمه می‌گرفتند؟
- ۶- ویژگی‌های عمده‌ی نقاشی مکتب شیراز در سده‌ی هشتم را توضیح دهید.
- ۷- چرانشان مکتب شیراز در سده‌ی هشتم، به موضوعات حماسی، خصوصاً مصورسازی شاهنامه علاقه نشان می‌دادند؟
- ۸- دو کتاب مصور بر جای مانده از مکتب شیراز در سده‌ی نهم را نام ببرید.
- ۹- ویژگی‌های مکتب نقاشی شیراز در سده‌ی نهم را توضیح دهید.

مکتب هرات

الف) نیمه‌ی اول سده‌ی نهم هجری: پس از مرگ تیمور فرزندش شاهرخ به قدرت رسید (حکومت ۸۵۰-۸۰۷ ه.ق) و هرات را به پایتختی برگزید. او و ولیعهدش بایسنقر میرزا، حمایت گسترده‌ای را از هنر آغاز کردند و هنرمندان و نقاشانی را، که تیمور طی جهان‌گشایی‌های خود از شهرهای مختلف ایران به سمرقند (پایتخت خود) گسیل داشته بود، به هرات آوردند و به کمک آنان کارگاه‌های درباری در هرات فعال گردید.

کارگاه‌های هنری دربارها، محلی جهت تعامل و هم‌فکری اهل فضل و هنر؛ از جمله خوش‌نویسان، مذهبیان، جلدسازان، کاغذسازان، طراحان و نقاشان و... با دانشمندان و ادیبان و شاعران بود. این همکاری عامل مهمی در جهت نزدیکی دیدگاه‌های ادبی و هنری به یکدیگر شد و در بالندگی هنرها نقشی به‌سزا داشت. البته برای پدید آمدن چنین شرایطی وجود امیران با فرهنگ و هنرشناس ضرورت داشت، زیرا هزینه‌های آن را دربار می‌پرداخت. هنرمندان فعال در کارگاه‌ها نیز اغلب سفارش‌های دربار را

می‌پذیرفتند و اجرا می‌کردند. در این عهد (تیموری) شرایط به‌نحو مطلوبی فراهم شده بود، زیرا نوادگان تیمور غالباً امیرانی هنرپرور و گشاده‌دست بودند و خود نیز فعالیت هنری داشتند. لذا مکتب هرات از دوره‌های تابناک هنر ما محسوب می‌شود.

هنرمندانی هم‌چون قوام‌الدین، امیرخلیل صدر، خواجه غیاث‌الدین و جعفر بایسنقری (خوش‌نویس و سرپرست کتابخانه) در کارگاه‌های هرات کتاب‌های هنرمندانه‌ای را تولید کردند، که از نفیس‌ترین آن‌ها می‌توان به کلیله و دمنه بایسنقری و شاهنامه بایسنقری اشاره کرد.

مطالعه‌ی آثار هرات از تداوم سنت‌های هنر باختر ایران، به‌ویژه آثار جنید و معاصرانش، خبر می‌دهد. ضمن آن‌که این آثار از دستاوردهای مکتب شیرازی بهره‌نبرده است. نقاشان این عهد از تأثیرات هنر چینی به‌تدریج‌رهای یافتند و آثاری با ویژگی‌های کاملاً ایرانی پدید آوردند (تصویر ۲۳-۲).



تصویر ۲۳-۲- برگ‌ی از نسخه‌ی همای و همایون، دیدار همای و همایون در باغ، ۸۳۴ ه.ق. هرات



آنان با ایجاد ترکیب‌بندی‌های نامتقارن، امکان خلق آثاری متنوع و پویا را برای موضوعات مختلف فراهم کردند. نقاشی‌های این دوره از ترکیب‌بندی‌های ساده و محکم برخوردارند و جهانی خیال‌انگیز و شاعرانه را نشان می‌دهند. پیکرها ظریف و دقیق ترسیم می‌شوند (تصاویر ۲۴-۲، ۲۵-۲، ۲۶-۲، ۲۷-۲).

تصویر ۲۴-۲- برگ‌گی از کلیله و دمنه‌ی بایسنقری، گف‌ت و گوی زاغ با جغدها، حدود ۸۳۵ ه.ق. هرات



تصویر ۲۵-۲- برگ‌گی از شاهنامه‌ی بایسنقری، کشتن اسفندیار ارجاسب را در رویین دژ، اثر امیر خلیل، ۸۳۳ ه.ق. هرات

تصویر ۲۶-۲- برگي از شاهنامه‌ي بايسنقري، كشته شدن
 سیاوش به دست گروي زره، اثر قوام‌الدین، ۸۳۳ ه.ق. هرات
 میان نقاشی و ادبیات ایرانی پیوسته هم‌گامی مطلوبی وجود
 داشته است. برای درک بهتر مضامین این تصاویر ظریف و
 چشم‌نواز، راهی جز رجوع به کتاب‌های ادبی و مطالعه‌ی
 داستان‌های آن‌ها وجود ندارد.



تصویر ۲۷-۲- حیوانات
 افسانه‌ای، اثر محمد سیاه‌قلم،
 اواخر سده‌ی نهم ه.ق. هرات



تصویر ۲۹-۲- برگي از گلستان سعدی، دو کشتی گیر، اثر شاه مظفر، ۸۸۱ هـ.ق. هرات



تصویر ۲۸-۲- تاج گذاری سلطان حسین بایقرا، اثر منصور، ۸۷۶ هـ.ق. هرات

ب) نیمه‌ی دوم سده‌ی نهم هـ.ق؛ عصر بهزاد: فعالیت کارگاه‌های هنری هرات پس از مرگ شاهرخ و بایسنقر میرزا، اگرچه موقتاً دچار رکود شد اما با به قدرت رسیدن سلطان حسین بایقرا (حکومت ۹۱۲-۸۷۳ هـ.ق)، آخرین شاه تیموری، بار دیگر فعالیت‌های هنری مورد حمایت قرار گرفت. کارگاه‌ها فعال شد و عصری شکوهمند در تاریخ نقاشی ایران پدیدار گشت. حمایت سلطان حسین بایقرا و وزیر دانشمندش میرعلیشیر نوایی از دانشمندان و هنرمندان و هم‌چنین آرامش سیاسی عصر سلطنت او موجب شکوفایی علوم، ادبیات و نقاشی و کتاب‌آرایی گردید.

از استادان مکتب هرات در زمان سلطان حسین بایقرا باید روح‌الله میرک، منصور و شاه مظفر (پسر منصور) را نام برد. اغلب هنرمندان نام‌برده علاوه بر نقاشی در خوش‌نویسی و تذهیب و دیگر فنون کتاب‌آرایی نیز دستی داشتند. اما مشهورترین نقاش عصر تیموری کسی جز کمال‌الدین بهزاد (۹۴۲-۸۶۵ هـ.ق) نیست و بسیاری او را تابناک‌ترین چهره‌ی تاریخ نقاشی ایران می‌دانند (تصاویر ۲۸-۲ و ۲۹-۲).



دستاوردهای هنری چشم‌گیر بهزاد، نه تنها در میان هنرمندان هم‌عصر وی در هرات کاملاً مشهود، مؤثر و مورد تقلید بود، بلکه بر کار نقاشان بعدی در ایران، هند، ترکیه (عثمانی) و آسیای میانه بسیار تأثیرگذار بود. بهزاد در هرات به دنیا آمد و ظاهراً در کودکی یتیم بوده است. روح‌الله میرک نگهداری و سرپرستی وی را به عهده گرفت و به او نقاشی آموخت. بهزاد در محفل میرعلیشیر نوایی و به تشویق و حمایت او از جهت فکری و هنری پرورش یافت. سپس به خدمت سلطان حسین درآمد و مهم‌ترین آثار خود را در این زمان آفرید. بهزاد تا فروپاشی حکومت تیموریان در هرات بود. تا آن‌که پس از فتح این شهر به دست شاه اسماعیل صفوی، به دعوت وی به همراه تعدادی از همکاران و شاگردانش به پایتخت جدید یعنی تبریز رفت. در تبریز و دربار صفوی نیز مقدمش را گرمی داشتند. او از طرف شاه اسماعیل به سرپرستی کتابخانه‌ی سلطنتی و کارگاه‌های هنری منصوب شد (۹۲۸ ه.ق) و تا اوایل حکومت شاه تهماسب صفوی زنده بود. سرانجام در تبریز درگذشت و در همان شهر به خاک سپرده شد.

تصویر ۳۰-۲- برگه از بوستان سعدی، یوسف و زلیخا در کاخ، اثر کمال‌الدین بهزاد، ۸۹۴ ه.ق. هرات

آیا می‌دانید کمال‌الدین بهزاد در انتخاب رنگ لباس یوسف و زلیخا چه مسائلی را رعایت کرده است؟ آن‌ها را تشریح کنید. میان نقوش به‌کار رفته در تزیینات این کاخ با نقوش کاشی‌کاری‌های بناهای دوره تیموری چه شباهت‌هایی را می‌توان یافت؟

هنرمندان تبریز عصر صفوی به‌طور عمده از شاگردان بهزاد به‌شمار می‌روند. نقاشانی هم‌چون شیخ‌زاده و میرمصور مستقیماً از تعالیم این استاد بزرگ بهره برده‌اند. بهزاد هنرمندی است که با

آفرینش آثاری ارزنده و نیز تعلیم شاگردانی ممتاز جایگاه رفیعی در تاریخ هنر ایران به خود اختصاص داده است او علاوه بر این‌که انتقال‌دهنده‌ی دستاوردهای هنری گذشتگان بود، با مهارت و ذوق هنری خویش و پای‌بندی به اصول نگارگری توانست نوآوری و تحول عمده‌ای در شیوه‌ی متداول ایجاد کند.

نوآوری‌های او هم در زمینه‌ی مفاهیم و مضامین نقاشی و هم در عرصه‌ی تکنیک و شیوه‌ی کار، چشم‌گیر است (تصویر ۳۰-۲).

او برای خط اهمیتی ویژه قابل شد و با طراحی قوی، پیکرها را به حرکت درآورد. چشم انداز طبیعی و منظره‌ی معماری را به مکانی واقعی برای حضور انسان‌ها تبدیل کرد. اجزای تصویر را با دقتی قابل تحسین در ترکیب‌بندی خویش جای داد و عوامل را به وحدتی کامل رساند. از تأثیرات متقابل رنگ‌ها و ارزش‌های بصری آن بهره برد و توانست میان اشخاص، اشیا و محیط و خصوصاً معماری ارتباطی هماهنگ برقرار کند.

موضوع اصلی در آثار بهزاد انسان است. انسان در نقاشی‌های او به صورتی پویا و واقع‌نمایانه به تصویر درمی‌آید، به‌ویژه وی تلاش می‌کند انسان را در محیطی طبیعی و با حالات روزمره نشان دهد و برای هرکس عملکردی ملموس و مشخص در نظر گیرد (تصاویر ۲-۳۱ و ۲-۳۲).

در میان آثار فراوان منسوب به بهزاد می‌توان از بوستان سعدی (۸۹۴ ه.ق) و خمسه‌ی نظامی (۸۹۸ ه.ق) نام برد. هم‌چنین تعدادی نقاشی تک‌چهره از وی برجای مانده است.

ویژگی‌های آثار بهزاد، به‌عنوان شاخصه‌های کلی مکتب هرات، در نیمه‌ی دوم سده‌ی نهم هجری تجلی یافته است.



تصویر ۲-۳۲- برگ‌ی از خمسه‌ی نظامی، ساختن کاخ خورتق، اثر کمال‌الدین بهزاد، ۸۹۸ ه.ق. هرات

بهزاد برای خلق هر اثر، اندیشه‌ی هنرمندانه‌ی ویژه‌ای به‌کار می‌بندد. مثلاً در این نگاره با قرار دادن پیکره‌های تیره‌رنگ کارگران ساختمانی و بنایان بر زمینه‌ای به رنگ کرم روشن بر تحرک و پویایی صحنه افزوده است.



تصویر ۲-۳۱- برگ‌ی از بوستان سعدی، مجلس بحث طلاب در مسجد، اثر کمال‌الدین بهزاد، ۸۹۴ ه.ق. هرات

دوره‌ی صفوی ۱۱۳۸-۹۰۷ ه.ق

مکتب تبریز (نیمه‌ی اول سده‌ی دهم ه.ق)

عهد صفوی از دوره‌های مهم هنری ایران اسلامی به‌شمار می‌رود. شاهان قدرتمند و هنردوست سلسله‌ی صفوی توانستند با تکیه بر ملیت ایرانی و مذهب تشیع، که از این زمان در ایران رسمیت یافت، عصر درخشانی در زمینه‌های مختلف هنری، به‌ویژه هنر نقاشی، پدید آورند.

شاه اسماعیل بنیان‌گذار صفویه، شهر تبریز را به پایتختی برگزید و با حمایت بی‌دریغی که از هنر و هنرمندان داشت به‌سرعت کارگاه‌های هنری در این شهر رونق دوباره یافتند و تبریز به مرکز پویایی هنری تبدیل شد. نگارگری در این شهر زمانی به درخشش نهایی رسید که به دعوت شاه اسماعیل، کمال‌الدین بهزاد و برخی همکاران و شاگردانش در تبریز اقامت کردند.

بهزاد در حدود سال ۹۱۶ ه.ق به تبریز آمد و پس از چندی از طرف شاه صفوی به مدیریت کارگاه‌های هنری و ریاست کتابخانه‌ی سلطنتی منصوب گردید. نظارت و رهبری هنری بهزاد مکتب تبریز را به بالاترین درجه در مصورسازی کتاب رسانید و نفیس‌ترین کتاب‌های هنری تاریخ ایران در این کارگاه‌ها تولید شد. تمامی هنرمندان نامدار مکتب تبریز صفوی، یا به‌طور مستقیم شاگرد بهزاد بودند و یا از آثار و شیوه‌های هنری وی بهره گرفتند. بنابراین گروهی از نگارگران خلاق، آثار ریز نقشی را پدید آوردند



که در تاریخ نقاشی کم‌نظیر است. این هنرمندان، علاوه بر فعالیت در زمینه‌ی مصورسازی کتب، به طراحی فرش و دیگر دست‌بافت‌ها نیز می‌پرداختند. از هنرمندان نگارگری که در مکتب تبریز صفوی فعال بودند می‌توان به: آقا میرک، سلطان محمد، شیخ‌زاده، میر مصور، میرسیدعلی (پسر میر منصور) دوست محمد و عبدالعزیز اشاره کرد (تصاویر ۲-۳۳، ۲-۳۴ و ۲-۳۵).

تصویر ۲-۳۳- برگه‌ی از شاهنامه‌ی تهماسبی، فردوسی در بارگاه سلطان محمود غزنوی، اثر میر مصور، ۹۳۱ ه.ق. تبریز

شاهنامه‌ی تهماسبی با ۲۵۸ تصویر از پرکارترین کتاب‌های مصور تاریخ نقاشی ایران به‌شمار می‌رود. این کتاب حدود چهارصد سال پیش از ایران خارج شد و در موزه‌ی توپ قاپوسرای استانبول نگهداری می‌شد تا این‌که در حدود یکصد سال پیش امریکاییان به طریقی آن را به کشور خود بردند. خوش‌بختانه در سال ۱۳۷۴ ه.ش. این شاهکار عظیم (بخش عمده‌ی آن) به زادگاه اصلی خود بازگشت و اکنون در موزه‌ی هنرهای معاصر تهران نگهداری می‌شود.



تصویر ۳۵-۲ جزئیات تصویر در بارگاه کیومرث



تصویر ۳۴-۲ برگی از شاهنامه‌ی تهماسبی، در بارگاه کیومرث، اثر سلطان محمد، ۹۳۱ ه.ق. تبریز

برای درک بهتر این آثار و ظرافت‌های فوق‌العاده‌ی به‌کار رفته در آن‌ها، لازم است بدانیم که اندازه‌ی اصلی‌شان از حدود ۲۵-۱۵ سانتی‌متر بیش‌تر نیست.

با مطالعه‌ی دقیق آثار مکتب تبریز، این ویژگی‌ها را می‌توان برای آن برشمرد: تمامی قسمت‌های تصویر با دقت و ظرافت بسیار نقاشی شده است، فضای تصویر شکوهمند، سرورانگیز و فراخ است، رنگ‌ها بسیار درخشان و متنوع‌اند، بهره‌گیری از رنگ طلا فراوان است، صحنه‌ها خیال‌انگیز و شاعرانه‌اند، هر تصویر تمامی صفحه‌ی کتاب را فرا می‌گیرد، در ترسیم جامه‌ها، عمامه‌ها و کلاه‌ها از پوشاک معمول مردم همان دوره استفاده شده است، ترکیب‌بندی و حالت کلی تصاویر، برحسب موضوع داستان، تغییر می‌کند. به مناظر طبیعی، به‌ویژه صحنه‌های کوهستانی، توجه ویژه شده است و چشم‌اندازها با گل‌ها و گیاهان بسیار ظریف و زیبا آراسته شده‌اند (تصویر ۳۶-۲).



تصویر ۲-۳۶- برگي از شاهنامه‌ی تهماسبی، دیده شدن زال توسط کاروانیان، اثر عبدالعزیز، ۹۳۱ ه.ق. تبریز

از نسخه‌های مهم مصور شده در این دوره می‌توان: شاهنامه‌ی تهماسبی (۹۳۱ ه.ق) دیوان حافظ (۹۳۹ ه.ق) و خمسه‌ی تهماسبی (۹۵۰ ه.ق) را نام برد (تصاویر ۲-۳۷، ۲-۳۸، ۲-۳۹ و ۲-۴۰).



تصویر ۳۸-۲- برگي از خمسه‌ي تهماسبی، معراج پیامبر، اثر سلطان محمد، ۹۵۰ ه.ق. تبریز



تصویر ۳۷-۲- برگي از دیوان حافظ، رسوایی در مسجد، اثر شیخزاده، ۹۳۹ ه.ق. تبریز





تصویر ۴۰-۲- برگه‌ای از خمسه‌ی تهماسبی، آوردن مجنون در زنجیر به خیمه‌گاه لیلی، اثر میر سید علی، ۹۵۰ ه.ق. تبریز

مکتب اصفهان (سده‌ی یازدهم ه.ق)

در گذشته به تبع تغییر پایتخت‌ها، مراکز هنری نیز جابه‌جا می‌شد به همین دلیل بود که با انتقال پایتخت به شهر قزوین، در اواسط سده‌ی دهم ه.ق، تبریز به تدریج اهمیت و مرکزیت هنری خود را از دست داد و فعالیت‌های هنری به مدت کوتاهی در قزوین متمرکز شد و چون با تغییری مجدد، پایتخت از قزوین به اصفهان منتقل شد، این شهر برای همه‌ی هنرها و از جمله نقاشی مرکزیت یافت. شهر اصفهان، در آغاز سده‌ی یازدهم ه.ق، توسط شاه عباس اول (حکومت ۱۰۳۸-۹۹۶ ه.ق) به پایتختی برگزیده شد و دیری نگذشت که در اثر کاردانی و هوشمندی این شاه صفوی، توسعه‌ی چشم‌گیر اقتصادی و اجتماعی در اصفهان و به تبع آن در سراسر کشور، پدیدار شد. تغییر سلیقه‌ی دربار، پیدایش و رشد طبقات اجتماعی جدید و ایجاد روابط تجاری و بازرگانی گسترده با اروپا، تغییرات سریع و چشم‌گیری را در عرصه‌ی نقاشی به دنبال داشت. با توجه به تنوع کمی و کیفی تولیدات تصویری این دوره، نقاشی‌های مکتب اصفهان را در سه گروه می‌توان بررسی کرد: رقعہ‌نگاری، فرنگی‌سازی و دیوارنگاری.

الف) رقعہ‌نگاری: در سده‌ی یازدهم و در مکتب اصفهان تحولاتی جدی در فرم و محتوای هنری پدید می‌آید^۱ از جمله آن که روند سنتی کتاب‌آرایی، که به شکفتگی نهایی خود در سده‌ی دهم رسیده بود، ادامه نمی‌یابد و به جای آن نوع جدیدی از نقاشی، که مستقل از کتاب‌هاست، به نام رقعہ‌ی مصور تولید می‌شود.

۱- در این دوره هم شکل ارائه‌ی آثار تصویری و هم موضوعات و مفاهیم، متناسب با تحولات جدید تغییر می‌کند.

این رُقعه‌ها تک‌نگاره‌هایی هستند که اگرچه به پیروی از ساختارهای سنتی نگارگری اجرا شده‌اند ولی استقلال موضوعی دارند. و با آن که ممکن است اشعاری با خط خوش در اطراف آن‌ها نوشته شود ولی ارتباطی موضوعی با کتاب‌ها و داستان‌ها ندارند. تولید این نوع جدید از نقاشی، نشانگر تغییر نظام عرضه و تقاضا در نقاشی این دوره است. باید گفت از دوره‌ی مغول‌ها (مکتب تبریز ایلخانی) فعالیت کارگاه‌های هنری درباری که با حمایت حکام فرهنگ‌پرور تداوم داشت عامل مهمی در تولید کُتب نفیس و نقاشی‌های داخل آن بود، اما با قطع این حمایت در اواسط سده‌ی دهم ه.ق. هنرمندان مسیرهای تازه و حامیان جدیدی را جست‌وجو و تجربه کردند که رونق رُقعه‌های مصور از نتایج این جست‌وجوها بود. رُقعه‌ها اصلی‌ترین نوع تولید تصویری طی سده‌ی یازدهم ه.ق در اصفهان است که توسط استاد بزرگ این دوره رضا عباسی و شاگردان و پیروان بسیارش پی‌گیری می‌شد (تصاویر ۲-۴۱، ۲-۴۲ و ۲-۴۳).



تصویر ۲-۴۱- رُقعه‌ی مصور، گلگشت، اثر رضا عباسی، ۱۰۲۰ ه.ق. اصفهان



تصویر ۴۳-۲- رقعہی مصور، ساقی، اثر رضا عباسی، ۱۰۳۹ هـ.ق. اصفهان



تصویر ۴۲-۲- طرحی از چهره‌ی پیرمرد، اثر رضا عباسی، ۱۰۲۳ هـ.ق. اصفهان

اگرچه در رقعہ‌های مکتب اصفهان از ظرافت‌های دورہ‌ی پیشین خبری نیست ولی مهارت در قلم‌گیری بسیار چشم‌گیر است. در این‌گونه طراحی امکان تغییر و بازسازی تقریباً منتفی است و نقاش می‌بایست دست و قلمی خطاناپذیر داشته باشد.

از هنرمندان مکتب اصفهان، که عمدتاً رقعہ‌نگاری کرده‌اند، علاوه بر رضا عباسی، باید از محمد یوسف، محمد قاسم، شفیع عباسی و محمد معین مصور نام برد.

ویژگی‌های نقاشی مکتب اصفهان، که اغلب در رقعہ‌های مصور مشاهده می‌شود، عبارت‌اند از ؛

- ۱- جدا شدن مسیر نقاشی از مصورسازی کتاب و کسب استقلال صفحہ‌ی نقاشی ؛
- ۲- کاهش عناصر تصویری، به‌ویژه تقلیل تعداد پیکرها ؛
- ۳- اهمیت یافتن موضوعات تغزلی، عاشقانه و اشرافی ؛
- ۴- تأکید بر عنصر خط، به‌خصوص اهمیت یافتن قلم‌گیری‌های پیچان و پرتحرک ؛
- ۵- تقلیل اهمیت رنگ و استفاده نکردن از فام‌های درخشان و خالص و متنوع ؛
- ۶- واقع‌نمایی نسبی در نمایش حالات چهرہ‌ها، به‌ویژه پوشاک افراد ؛

- ۷- کاهش پیوند میان پیکرها و محیط، اعم از منظره‌ی طبیعی و معماری؛
- ۸- و ساده شدن موضوع کار هنرمند و تناسب آن با توان خرید سفارش‌دهندگان، که اغلب تجّار و بازرگانان بودند (تصاویر ۲-۴۴، ۲-۴۵، ۲-۴۶ و ۲-۴۷).



تصویر ۲-۴۵- رقعۀ مصور، جوانی در لباس فرنگی، اثر محمدمعین مصور، ۱۰۵۸ ه.ق. اصفهان



تصویر ۲-۴۴- رقعۀ مصور، عشاق، اثر محمدیوسف الحسینی، ۱۰۰۹ ه.ق. اصفهان

محمدمعین مصور از موفق‌ترین شاگردان و پیروان رضا عباسی است. در آثار وی هم‌چون دیگر رقعۀ‌نگاران مکتب اصفهان، ساختار اثر ایرانی و سنتی باقی می‌ماند ولی در برخی عناصر از فرهنگ و اندیشه‌ی غربی تأثیر می‌پذیرد. مانند پوشاک جوان و سگ دست‌آموز همراهش در این تصویر.



تصویر ۴۷-۲- رقعه‌ی مصور، زندگی روستایی، اثر محمد قاسم، اواسط سده‌ی ۱۱ هـ.ق. اصفهان



تصویر ۴۶-۲- رقعه‌ی مصور، ساقی، اثر محمد معین مصور، اواسط سده‌ی ۱۱ هـ.ق. اصفهان

ب) فرنگی‌سازی: در مکتب اصفهان، و به موازات روابط تجاری با غرب، ارتباط فرهنگی و هنری نیز میان برخی کشورهای اروپایی با ایران برقرار می‌شود و در کنار انتقال آثار بعضی از هنرمندان به اروپا، تابلوهایی از کشورهای غربی به ایران وارد می‌شود. به همراه این آثار، برخی نقاشان و هنرمندان غربی، هم‌چنین ابزارهای جدیدی مانند رنگ روغنی^۱ و بوم‌های پارچه‌ای به بازارهای هنر ایران راه پیدا می‌کند. هنرمندان اروپایی، اغلب توسط ارامنه‌ی جلفای اصفهان، برای تزیین کلیساهای آنان و یا اجرای برخی

۱- رنگ‌های درخشانی است، که در نگاره‌های ایرانی به کار می‌رفت و از ترکیب رنگ ماده (گیاهی یا معدنی) به علاوه صمغ یا سفیده‌ی تخم مرغ به دست می‌آمد. قلم‌موها را نیز از موی سنجاب یا گربه تهیه می‌کردند و بر روی کاغذهایی که به روش‌های سنتی تولید می‌شد نگاره‌ها را اجرا می‌کردند. به این جهت رنگ روغنی و بوم‌های پارچه‌ای، که از اروپا به ایران وارد شد، برای هنرمندان ایرانی جدید به شمار می‌رفت.

سفارش‌های شاه یا بزرگان عهد صفوی راهی ایران می‌شدند. در همین راستا به تدریج فرهنگ و هنر اروپایی به ایران نفوذ می‌کند و زمینه‌های مناسبی برای تلفیق هنر اروپایی با نگارگری ایران به وجود می‌آید.

نفوذ نقاشی اروپایی را در این دوره با عواملی چون طبیعت‌گرایی، تلاش برای ژرف‌نمایی (پرسپکتیو)، سایه‌پردازی، پلان‌بندی و شباهت‌سازی می‌توان دید. محمدزمان و علی‌قلی جبه‌دار از شاخص‌ترین هنرمندانی هستند که این تلفیق در آثارشان دیده می‌شود (تصاویر ۲-۴۸ و ۲-۴۹).



تصویر ۲-۴۸- فرنگی‌سازی، دیدار خویشاوندان از مجنون در بیابان، اثر محمد زمان، ۱۰۸۶ ه.ق. اصفهان
در این تصویر اگرچه موضوع کاملاً ایرانی است ولی برخلاف رقع‌های پیشین، ساختار اثر دگرگون شده و به شدت متأثر از هنر واقع‌گرای غربی است.



تصویر ۴۹-۲- فرنگی سازی، مجلس بزم شاه سلیمان صفوی، اثر علی قلی جبه‌دار، اواخر سده ۱۱ ه.ق. اصفهان
به نظر شما در چنین آثاری، هنرمند تا چه حد بر اصول پرسپکتیو و نورپردازی واقف بوده است؟

ج) نقاشی دیواری: رونق عمومی نقاشی در سده ۱۰ هجری قمری موجب گردید که نقاشان عرصه‌های جدیدی را در دنیای هنر بگشایند. از جمله‌ی این عرصه‌ها تجدید حیات نقاشی دیواری پس از صدها سال بود. در مباحث گذشته خواندیم که پس از گسترش دین اسلام، کم‌کم نقاشی دیواری اهمیت و کاربرد خود را از دست می‌دهد و دیوار بناها، به جای نقاشی، با گچ‌بری و کتیبه‌های خوش‌نویسی و نقوش تجریدی آراسته می‌شوند. در عصر صفوی تعداد کاخ‌ها و بناهای اشرافی و تمایل به اتمام هرچه زودتر آن‌ها، موجب می‌شود در مکتب اصفهان نقاشی دیواری مجدداً رواج یابد.

نقاشی‌های دیواری و بسیاری از کاشی‌های تصویری به کار رفته در بناهای صفوی در اصفهان، ارتباط تنگاتنگ میان رقع‌های مصور را با این گونه آثار تصویری نشان می‌دهد. نقاشی‌های دیواری اصفهان بیش‌تر توسط رقع‌نگاران (شاگردان رضا عباسی) اجرا شده‌اند و البته به لحاظ شیوه‌های اجرا فضاسازی و موضوع حد فاصلی میان رقع‌های مصور و آثار فرنگی‌سازی است.

روند دور شدن از سنت‌های ویژه نگارگری ایرانی و نزدیکی به طبیعت نگاری غربی را، که در رقع‌نگاری این روزگار مشهود بود، در دیوارنگاره‌ها نیز می‌توان ملاحظه کرد. به همین دلیل آثار متأخرتر نزدیکی بیش‌تری با فرنگی‌سازی دارند و این می‌تواند نشانگر تغییر سلیقه‌ی دربار صفوی باشد زیرا دربار سفارش‌دهنده‌ی اصلی این گونه نقاشی‌ها بود. مهم‌ترین نقاشی‌های دیواری عهد صفوی را در کاخ‌های عالی‌قاپو و چهل ستون اصفهان می‌توان تماشا کرد (تصاویر ۵۰-۲ و ۵۱-۲).



تصویر ۲۵۰- نقاشی دیواری، بزم در دامان طبیعت، حدود ۱۰۳۰ ه.ق. کاخ عالی قاپو، اصفهان



تصویر ۲۵۱- نقاشی دیواری، مجلس پذیرایی شاه عباس، حدود ۱۰۷۰ ه.ق. کاخ چهل ستون، اصفهان

پرسش‌ها

- ۱- نقاشان مکتب هرات را در نیمه‌ی اول سده‌ی نهم نام ببرید.
- ۲- تداوم کدام سنت هنری در نقاشی هرات نیمه‌ی اول سده‌ی نهم به چشم می‌خورد؟ نام ببرید.
- ۳- از چه زمانی نقاشان ایرانی از تأثیرات هنر چین‌رهایی یافتند و ویژگی‌های بارز ایرانی بر تصاویر حاکم شد؟
- ۴- ویژگی‌های نقاشی‌های مکتب هرات را در نیمه‌ی اول سده‌ی نهم بیان کنید.
- ۵- کتاب‌های مصور مکتب هرات را در نیمه‌ی اول سده‌ی نهم نام ببرید.
- ۶- نقاشان مکتب هرات را در نیمه‌ی دوم سده‌ی نهم نام ببرید.
- ۷- ویژگی‌های آثار کمال‌الدین بهزاد را توضیح دهید.
- ۸- مهم‌ترین کتاب‌های مصوری را، که حاوی آثار کمال‌الدین بهزاد است، نام ببرید.
- ۹- درخشش نهایی مکتب نقاشی تبریز صفوی تحت چه شرایطی و چه زمانی اتفاق افتاد؟
 - ۱۰- نقاشان مکتب تبریز صفوی را نام ببرید. (حداقل سه مورد)
 - ۱۱- ویژگی‌های نقاشی‌های مکتب تبریز صفوی را توضیح دهید. (حداقل سه مورد)
 - ۱۲- سه کتاب مصور مکتب تبریز صفوی را توضیح دهید.
 - ۱۳- رقع‌های مصور چیست و از چه زمانی در نقاشی ایران رواج یافته است؟
 - ۱۴- نگارگران مکتب اصفهان را نام ببرید. (حداقل سه مورد)
 - ۱۵- ویژگی‌های نقاشی‌های مکتب اصفهان را توضیح دهید. (حداقل سه مورد)
 - ۱۶- سه شاخه‌ی مختلف نقاشی را در مکتب اصفهان نام ببرید.
 - ۱۷- فرنگی‌سازی چگونه و از چه زمانی در نقاشی ایران آغاز شد؟
 - ۱۸- فرنگی‌سازان مکتب اصفهان را نام ببرید.
 - ۱۹- نفوذ مظاهر نقاشی اروپایی در نقاشی ایران را نام ببرید.
 - ۲۰- مهم‌ترین نقاشی‌های دیواری عهد صفوی در کدام بناهای تاریخی و توسط چه کسانی اجرا شده است؟
 - ۲۱- ویژگی‌های نقاشی دیواری در مکتب اصفهان را توضیح دهید.

دوره‌ی فترت^۱ (حدود ۱۱۷۰-۱۱۰۰ ه.ق)

از آغاز سده‌ی دوازدهم هجری ضعف و ناتوانی در ارکان حکومت صفوی آشکار گردید و در سال ۱۱۳۸ ه.ق به سقوط آن سلسله انجامید و چندی بعد نادرشاه افشار قدرت یافت. نظر به بی‌علاقگی نادرشاه به هنر و نیز به علت پریشانی اوضاع اجتماعی و ناآرامی‌های پدید آمده، هنرها اعتلای خود را از دست دادند به همین دلیل از حدود سال‌های ۱۱۰۰ تا ۱۱۷۰ ه.ق را دوره‌ی فترت در هنر ایران می‌نامند. معدود آثار تولید شده در این سال‌ها تنها نشانگر تداوم شیوه‌ی فرنگی‌سازی اصفهان، آن هم با کیفیتی نازل است.

مکتب زند و قاجار (حدود ۱۲۷۰-۱۱۷۰ ه.ق)

با قدرت یافتن کریم‌خان زند و بازگشت آرامش و آسایش نسبی به جامعه و انتخاب شیراز به پایتختی، بار دیگر هنرها مورد توجه

قرار گرفتند و رونق یافتند. کم‌کم در نقاشی ایران شیوه و سبکی جدید پدید آمد که حدود یکصد سال پایدار ماند. این شیوه، که مستقیماً به سلیقه و حمایت‌های طبقه حاکم و دربار وابسته بود، از عهد زندیه آغاز می‌شود. با انتقال قدرت از زندیه به قاجارها و انتخاب تهران به عنوان پایتخت این شیوه به شهر تهران منتقل می‌شود و در دوره‌ی فتحعلی‌شاه قاجار (۱۲۵۰-۱۲۱۲ ه.ق) به اوج خود می‌رسد و تا اوایل حکومت ناصرالدین‌شاه تداوم می‌یابد.

در این روزگار روش غالب، استفاده از رنگ روغنی و بوم‌های پارچه‌ای بزرگ است این وسیله‌ی جدید که از اواسط حکومت صفویه و در مکتب اصفهان، در میان نقاشان رواج یافته بود به تدریج اصلی‌ترین ابزار در تولید تابلوهای نقاشی می‌شود. نقاشی زیرلاکی نیز که با آبرنگ اجرا می‌شد در این دوره رونق می‌یابد و از استادان آن می‌توان علی‌اشرف و لطفعلی‌صورتگر را نام برد (تصویر ۵۲-۲).



تصویر ۵۲-۲- گل و مرغ، نقاشی زیرلاکی، اثر لطفعلی صورتگر، سده‌ی ۱۳ ه.ق

۱- فترت: سستی، ضعف و شکستگی. فاصله‌ی میان دو موقعیت و دو رویداد



تصویر ۵۳-۲- نوازنده‌ی دف، اثر ابوالقاسم، رنگ روغن روی بوم، ۱۲۳۰ هـ.ق

موضوع اصلی نقاشی‌های عصر زند و قاجار انسان است ولی انسانی نمایشی که حالتی تصنعی دارد و به روشی تزینی تصویر می‌شود. در این تصاویر نقاش چندان در پی شبیه‌سازی نیست و بیش‌تر به شکوه و جلال ظاهری اهمیت می‌دهد. مردها غالباً افراد مهم جامعه، از جمله شاه و درباریان هستند ولی زن‌ها رامشگران و مطربان‌اند. اگرچه جایگاه اجتماعی زنان و مردان در نقاشی‌های زند و قاجار متفاوت است ولی هر دو در حالتی متظاهرانه و غرق در جواهرات، در کنار پنجره، پرده و یا نرده‌ای مشبک، در حالت روبه‌رو، که نگاهی با وقار و آرام به دور دست‌ها دارند، به تصویر درمی‌آیند. قراردادهای مشترکی در چهره و اندام آن‌ها رعایت می‌شود از جمله چشم‌های خماری، ابروان پیوسته، کمر باریک، دست‌های حنا بسته، و پوشاکی اشرافی که در آن روزگار متداول بود. در این نقاشی‌ها ترکیب‌بندی‌ها متقارن، ایستا و ساده است و اغلب کادرهای عمودی تصویر را یک یا دو پیکر در اندازه‌های بزرگ اشغال می‌کند. اندازه و شکل پرده‌های نقاشی بیش‌تر تابعی از شکل طاقچه‌ها یا فضایی است که تابلو در داخل آن نصب می‌گردد. ابزارها و لوازم موجود در

اطراف پیکرها نیز جنبه‌ی نمایشی و اشرافی دارد، گلدانی پرگل، ظرفی پر از میوه و تنگ شربت (تصویر ۵۳-۲).

در مکتب زند و قاجار تنوع رنگ‌ها محدود است و بیش‌تر مایه‌ی رنگ‌های قرمز خودنمایی می‌کند. عنصر خط اهمیت خود را از دست می‌دهد ولی عنصر بافت مورد توجه نقاشان قرار می‌گیرد. آنان با ایجاد بافت‌های درشت با لکه‌های رنگی خاص تلاش می‌کنند زیورآلات و جواهرات را هرچه چشم‌گیرتر به تصویر بکشند.

در این پیکرنگاری‌ها ترکیب خوشایندی میان سنت‌های خاص نقاشی دو بعد نمای ایرانی و شیوه‌ی سه بعد نما و واقع‌پرداز اروپایی پدید می‌آید. نقاشانی هم‌چون آقاصادق و آقاباقر این شیوه را در شیراز آغاز کردند ولی اوج انسجام ساختاری این آثار در نقاشی استادانی نظیر میرزا بابا و مهرعلی اصفهانی در عهد فتحعلی شاه قاجار دیده می‌شود. دستاوردهای تصویری این دو استاد به مدت پنجاه سال برای نقاشان نسل بعدی یعنی عبدالله‌خان، سیدمیرزا و ابوالقاسم سرمشقی مطمئن می‌شود (تصاویر ۲-۵۴، ۲-۵۵، ۲-۵۶ و ۲-۵۷).



تصویر ۲-۵۴- فتحعلی شاه در لباس رسمی، اثر مهرعلی اصفهانی، رنگ روغن روی بوم، ۱۲۲۸ هـ.ق.



تصویر ۲-۵۵- فتحعلی شاه، اثر میرزا بابا، رنگ روغن روی بوم، ۱۲۱۳ هـ.ق.

آویختن این قبیل تابلوها بر دیوار کاخ‌ها و تالارهای اشرافی نشانگر نوعی پیوند میان هنر نقاشی و معماری است در حالی که نگارگری پیوندی تنگاتنگ با ادبیات دارد.



تصویر ۵۷-۲- شاهزاده‌ی قاجار، اثر محمد حسن افشار، رنگ روغن روی بوم، حدود ۱۲۴۰ هـ.ق



تصویر ۵۶-۲- چهره‌ی عباس میرزا، اثر عبدالله خان، رنگ روغن روی بوم، حدود ۱۲۴۰ هـ.ق

طبیعت‌گرایی در نقاشی ایران

ابوالحسن غفاری از شاگردان مهرعلی اصفهانی است. وی در دوره‌ی حکومت محمدشاه قاجار استعداد درخشانی از خود به نمایش گذاشت و مورد توجه قرار گرفت. وی در سال ۱۲۶۲ هـ.ق همراه با چند هنرمند دیگر برای فراگیری فنون چاپ سنگی و شیوه‌ی طبیعت‌نمای نقاشی غربی به ایتالیا اعزام شد و پس از کسب تجارب لازم در اوایل حکومت ناصرالدین‌شاه قاجار (حکومت

۱۳۱۳-۱۲۶۴ ه.ق) به ایران بازگشت و با لقب صنیع‌الملک به مقام نقاش‌باشی دربار منصوب شد. غفاری اگرچه اصول و قواعد علمی طبیعت‌نگاری را درک کرده بود ولی سنت‌های هنر ایرانی را نیز از نظر دور نمی‌داشت. برخی از اولین روزنامه‌های ایران، از جمله روزنامه‌ی دولت علیّه‌ی ایران، به همت وی و به دستور ناصرالدین‌شاه انتشار یافت، به همین مناسبت وی را می‌توان پدر هنر گرافیک ایران نامید. غفاری چهره‌پرداز توانایی بود و چهره‌ی رجال را برای چاپ در روزنامه‌ها طراحی می‌کرد. از طرفی دیگر، وی اولین مدرسه‌ی آموزش هنر نقاشی را با عنوان مجمع‌الصنایع در تهران راه‌اندازی کرد و در این مجموعه‌ی هنری شیوه‌های هنر واقع‌گرای نقاشی غربی را آموزش داد. هم‌چنین توسط ناصرالدین‌شاه مصورسازی کتاب هزارویک شب به او سپرده شد که توانست با کمک همکاران و شاگردانش بیش از هزار تصویر برای این کتاب ۶ جلدی بسازد (تصاویر ۵۸-۲، ۵۹-۲ و ۶۰-۲).



تصویر ۵۸-۲- چهره‌ی حاج‌میرزا آغاسی، اثر صنیع‌الملک، رنگ روغن روی بوم، حدود ۱۲۷۰ ه.ق



تصویر ۵۹-۲- طراحی از چهره برای چاپ در روزنامه، اثر صنیع الملک.



تصویر ۶۰-۲- برگي از كتاب هزار و يك شب، اثر صنیع الملک، آب رنگ روی کاغذ ۱۲۷۵ هـ. ق.

در این روزگار اگرچه در گوشه و کنار کشور برخی هنرمندان خودساخته، سنت‌های هنری همچون قلمدان نگاری، نقاشی زیرلاکی و نگارگری و تذهیب را دنبال می‌کردند ولی مسیر اصلی هنر نقاشی همانا میل به طبیعت‌گرایی غربی بود، که استادان آموزش دیده در مغرب زمین و همکاران‌شان آن را توسعه می‌دادند و دربار قاجار نیز مشوق آن بود. علاوه بر مجمع الصنایع که به سرپرستی صنیع‌الملک، هنر طبیعت‌گرای غربی را در میان هنر دوستان رواج می‌داد مدرسه‌ی دارالفنون نیز، که به همت امیرکبیر دایر شده بود، در کنار فعالیت علمی، آموزش‌های هنری را هم آغاز کرده بود و هنرمندانی نظیر ابوتراب غفاری، محمد غفاری (کمال‌الملک) و اسماعیل جلایر از جمله نقاشانی بودند که در این مدرسه آموزش دیدند. (تصویر ۶۱-۲)



تصویر ۶۱-۲- چهره‌ی نورعلی‌شاه، اثر اسماعیل جلایر، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۸۲ ه.ق.

تلاش برای درک اصول طبیعت‌نگاری اروپایی، که با محمدزمان در عصر صفویه آغاز شده بود و چند نسل از نقاشان آن را دنبال کرده بودند، سرانجام در اواخر سده‌ی ۱۳ ه.ق به ثمر رسید و محمدغفاری (کمال‌الملک) بیش از هر نقاش دیگری در این راه مؤثر و موفق بود. کمال‌الملک که دانش آموخته‌ی غرب بود به دنبال نوعی نقاشی عکس‌گونه از واقعیت‌های پیرامونی بود. او از سنت نقاشی ایرانی فاصله گرفت و به طبیعت‌نگاری محض روی آورد. وظیفه‌ی او به عنوان «نقاش‌باشی» و هنرمند درباری ثبت دقیق و عکس‌گونه‌ی رویدادها، اشخاص و ساختمان‌ها و غیره بود، که غالباً به سفارش شاه و یا دیگر درباریان اجرا می‌شد. البته بعضاً علایق

شخصی و تمایلات اجتماعی کم‌رنگ نیز در برخی از آثار وی به چشم می‌خورد. کمال‌الملک سال‌هایی از عمر خود را در ایتالیا و فرانسه گذراند و در دوره‌ی انقلاب مشروطیت هم چند سالی در عراق بود تا آن که به ایران بازگشت و مدرسه‌ی صنایع مستظرفه را در تهران بنیاد نهاد و ریاست آن را به عهده گرفت. وی در این مدرسه به پرورش شاگردانی همت گماشت که بعداً خود در مکتب او استاد شدند. در گسترش طبیعت‌گرایی در نقاشی ایران، هنرمندان دیگری چون موسی ممیزی، محمودخان صبا و مهدی مصورالملکی نیز مؤثر بودند، اما تأثیرگذاری هیچ کدام به اندازه‌ی کمال‌الملک نبود (تصاویر ۲-۶۲، ۲-۶۳، ۲-۶۴، ۲-۶۵ و ۲-۶۶).



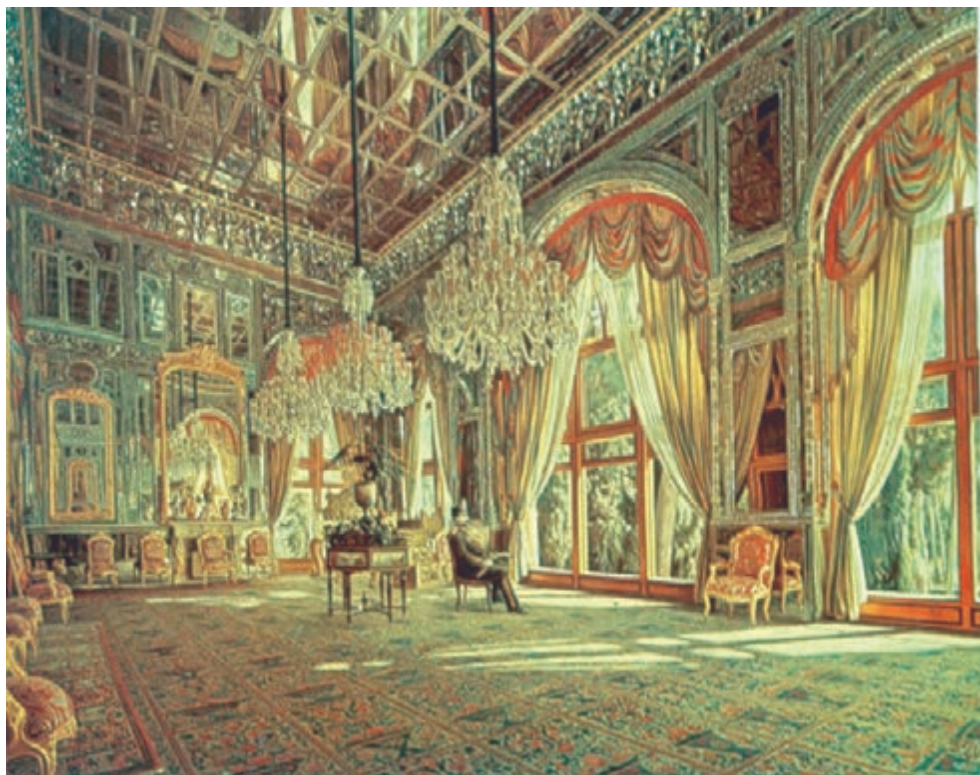
تصویر ۲-۶۲- استنساخ، اثر محمودخان صبا، رنگ روغن روی بوم، ۱۲۷۵ ه.ق



تصویر ۲-۶۳- کارگاه قالی‌بافی، اثر موسی ممیزی، رنگ روغن روی بوم، ۱۲۹۳ ه.ق



تصویر ۶۴-۲- حوض‌خانه‌ی کاخ گلستان، اثر کمال‌الملک، رنگ روغن روی بوم



تصویر ۶۵-۲- تالار آینه، اثر کمال‌الملک، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۰۳ ه.ق



تصویر ۶۶-۲- زرگر بغدادی، اثر کمال الملک، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۱۹ هـ.ق.

دوران معاصر

همگام با تحولات اجتماعی پدید آمده در انقلاب مشروطیت و هم‌زمان با سال‌های انقراض سلسله‌ی قاجار و انتقال قدرت به خاندان پهلوی، تحولات فرهنگی و هنری عمده‌ای در جامعه‌ی ایران پدید آمد که تأثیر آن‌ها را در عرصه‌ی نقاشی نمی‌توان نادیده گرفت. به‌طور کلی در نقاشی معاصر ایران جریان‌های موازی متعددی وجود دارد، مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: الف: نقاشی آکادمیک ب: نقاشی قهوه‌خانه‌ای ج: نگارگری جدید د: نقاشی نوگرا (مدرن)

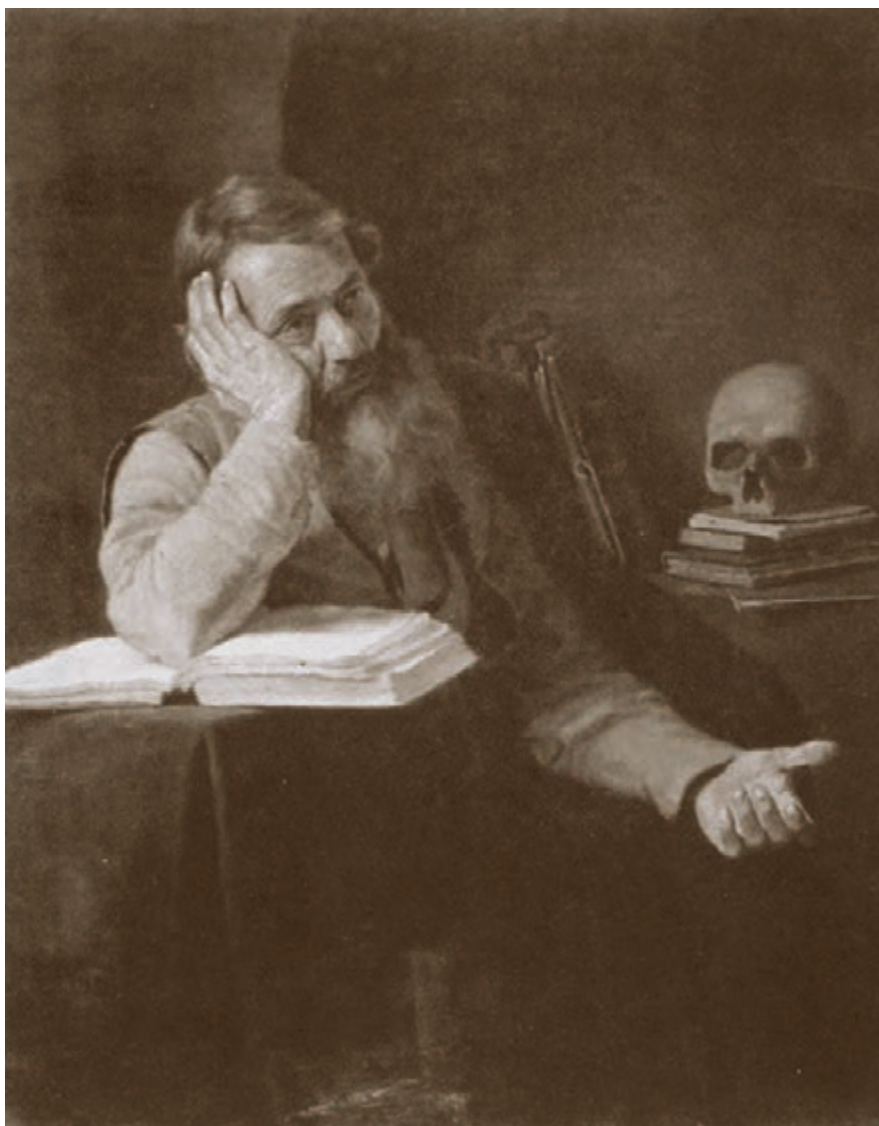
الف) نقاشی آکادمیک (مکتب کمال‌الملک): در عهد رضا شاه شیوه‌ی مرسوم نقاشی دربار قاجار با اندکی تغییر تداوم داشت. دانش‌آموختگان مدرسه‌ی صنایع مستظرفه‌ی کمال‌الملک در این دوره راه و روش استاد خود را دنبال می‌کردند و با خلق تابلوهای طبیعت پردازانه، هنر نقاشی را در میان طبقات مرفه جامعه‌ی شهری توسعه می‌دادند. هنرمندانی چون علی محمد حیدریان، اسماعیل آشتیانی، حسین طاهرزاده بهزاد، حسین شیخ، رسام ارزشمندی، حسنعلی وزیری و ... با فعالیت و تدریس در مراکز و مدارس هنری، که در این سال‌ها توسعه یافته بود، در گسترش مکتب کمال‌الملک مؤثر واقع شدند. آنان اغلب از دربار فاصله گرفتند و تابلوهایی متأثر از زندگی و فرهنگ مردم ایران را با روشی واقع‌گرایانه و مردم‌پسند تولید کردند. برخی نیز به منظره‌پردازی از زیبایی‌های طبیعت پیرامون خود پرداختند و فعالیت و آثار آنان در گسترش هنر نقاشی در میان مردم بسیار مؤثر بود (تصاویر ۶۷-۲، ۶۸-۲ و ۶۹-۲).



تصویر ۶۷-۲- سقای خسته، اثر رسام ارژنگی، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۰۱ ه.ش.



تصویر ۶۸-۲- طبیب و بیمار، اثر حسین شیخ، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۱۵ ه.ش.



تصویر ۶۹-۲- فیلسوف، اثر علی محمد حیدریان، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۳۵ ه.ش.

(ب) نقاشی قهوه‌خانه‌ای: یکی از انواع متداول در نقاشی سده‌ی اخیر ایران نوعی نقاشی روایی موسوم به قهوه‌خانه‌ای است که آن را خیالی‌نگاری هم می‌نامند. اگرچه سابقه‌ی این نوع نقاشی عامیانه را تا روزگار صفویه (دوران رونق و رسمیت یافتن تشیع در ایران) می‌توان پی‌جویی کرد ولی رشد و شکوفایی آن به موازات عصر مشروطیت و در دوران پهلوی بود. این مکتب براساس سنت‌های هنر مردمی و دینی و با اثرپذیری از طبیعت‌نگاری مرسوم آن زمان به دست هنرمندانی آموزش ندیده ولی خلاق پدید آمد. ابزار کار این نقاشان رنگ روغنی بود و بر روی بوم‌های بزرگ، تصاویری روایی را جهت نصب بر دیوار قهوه‌خانه‌ها، تکیه‌ها، حسینیه‌ها، یا زورخانه‌ها و حمام‌ها به‌وجود می‌آوردند.

داستان‌های شاهنامه، وقایع کربلا، قصه‌های قرآنی و یا حکایات عامیانه و مردمی موضوع این پرده‌ها را تشکیل می‌داد که توسط افرادی از طبقه‌ی پایین و متوسط جامعه، به هنرمند نقاش سفارش داده می‌شد. نقاش نیز هنرمند آموخته‌ای بود که از میان اصناف^۱ برخاسته بود و روش‌های بیانی را برمی‌گزید که برای توده‌ی مردم کوچه و بازار قابل درک و فهم باشد. هدف او صراحت بیان و اثرگذاری هرچه بیش‌تر بر مخاطب عام بود و از همین روی در پرده‌هایش غالباً نام اشخاص یا موضوع روایت را در کنار افراد و

۱- بسیاری از نقاشان قهوه‌خانه‌ای شغل‌های دیگری هم‌چون کاشی‌پزی، گچ‌بری، نقاشی ساختمان و ... داشتند.

صحنه‌ها می‌نوشت. هم چنین شخصیت اصلی را بزرگ‌تر نشان می‌داد و افرادی را که دوست می‌داشت خوش‌سیما و دشمنان را بد منظر به تصویر درمی‌آورد.

نقاشی قهوه‌خانه‌ای با نقاشانی هم‌چون حسین قولر آقاسی و محمد مدبر در اوایل سده‌ی حاضر به اوج خود رسید و بر هنر معاصر تأثیر گذاشت. این نقاشان شاگردانی چون حسین همدانی، حسن اسماعیل‌زاده و عباس بلوکی‌فر را پرورش دادند. امروزه با رشد ارتباطات و رسانه‌هایی نظیر رادیو و تلویزیون، این گونه آثار روایی که با نقلی (و نمایش سنتی تعزیه) ارتباطی نزدیک داشت و دیگر کارکرد خود را از دست داده‌اند، از رونق افتاده است (تصاویر ۷-۲، ۷۱-۲ و ۷۲-۲).



تصویر ۷۰-۲- جنگ رستم و اسفندیار، اثر محمد مدبر، رنگ روغن روی بوم.



تصویر ۷۱-۲- مصیبت کربلا، اثر حسین قولر آقاسی، رنگ روغن روی بوم، حدود ۱۳۳۰ ه.ش.



تصویر ۷۲-۲- جنگ حضرت ابوالفضل (ع)، اثر حسین همدانی، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۳۰ ه.ش.

ج) نگارگری جدید: در دوره‌ی قاجار نگارگران و تذهیب کارانی در اصفهان یا تهران بودند که اغلب به تقلید از آثار مکتب اصفهان می‌پرداختند. اینان در واقع در حاشیه‌ی عرصه‌ی هنر قرار داشتند تا آن که در اوایل حکومت رضاشاه تلاش‌هایی برای احیای هنرهای سنتی و صنایع دستی صورت گرفت. از جمله حرکتی تازه در زمینه‌ی نگارگری آغاز شد و مراکزی برای توسعه‌ی این هنر تأسیس گردید.

نگارگری جدید به‌طور رسمی با هادی تجویدی شروع شد. او که در هنرستان صنایع قدیمه تدریس می‌کرد شاگردان بسیاری، از جمله علی کریمی و محمدعلی زاویه را پرورش داد اما شاخص‌ترین چهره‌ی پیش‌گام نگارگری جدید حسین بهزاد است. آثار بهزاد نیز براساس مکتب اصفهان بنا شده است ولی توجه به حالات طبیعی اندام افراد، سایه‌پردازی، کاهش ریزه‌کاری‌ها و انتخاب مضامین جدید و گاه موضوعات معاصر از ویژگی‌های آثار اوست. بهزاد رعایت نسبی اصول کالبدشناسی را از هنر اروپایی و رنگ‌پردازی تک‌فام^۱ را از نقاشی قدیم چینی به عاریت گرفت و آثاری پدید آورد که به ویژه مورد توجه هنرشناسان غیر ایرانی واقع شد و اغلب نگارگران بعد از خود را تحت تأثیر قرار داد. نگارگری معاصر ماهیتاً متمایل به گذشته‌هاست و مفاهیم و مضامینی از هنر و فرهنگ و ادب گذشته‌ی ایران را باز می‌نماید. به‌گونه‌ای که هرچند برخی هنرمندان کوشیده‌اند آثارشان را با سلیقه‌ی زمان سازگار کنند اما توفیق‌شان در این مسیر محدود بوده است (تصویر ۷۳-۲، ۷۴-۲ و ۷۵-۲).

۱- در نقاشی‌های حسین بهزاد معمولاً مایه‌های مختلفی از یک رنگ در کل تصویر حکم‌فرماست و تعدد رنگی چشم‌گیری دیده نمی‌شود؛ همانند بسیاری از

نقاشی‌های چینی.



تصویر ۷۳-۲- افسوس که نامهی جوانی طی شد. اثر حسین بهزاد، ۱۳۲۸ ه.ش.



تصویر ۷۴-۲- فردوسی در بارگاه سلطان محمود غزنوی، اثر هادی تجویدی ۱۳۱۵ ه.ش.



تصویر ۷۵-۲- شکار، اثر محمود فرشچیان، حدود ۱۳۴۰ ه.ش

د- نقاشی نوگرا (مدرن): نفوذ گسترده‌ی گرایش‌های نقاشی مدرن به داخل ایران، همزمان با جنگ جهانی دوم و به موازات رفتن رضاشاه از ایران و برقراری مختصر آزادی‌های اجتماعی و سیاسی، اتفاق افتاد. تشکیل دانشکده‌ی هنرهای زیبا، اعزام گسترده‌ی دانشجویان برای فراگیری هنر به اروپا و تدریس استادان اروپایی در مراکز هنری ایران و توسعه‌ی ارتباطات جهانی، عواملی بود که گروه‌های تحصیل کرده و نوجوی هنر را به سوی هنر مدرن اروپایی کشاند. البته این درحالی بود که حدود ۷۰ سال از پیدایش مکتب‌های مدرن در اروپا می‌گذشت.

اولین گروه‌های نوگرا، عمدتاً به تقلید از آثار مدرن اروپا می‌پرداختند. اما کم‌کم برخی هنرمندان و هنرجویان ایرانی، ضمن آشنایی عمیق‌تر با مفاهیم جدید هنر غرب و برخورداری از امکانات گسترده‌ی بیانی آن، کوشیدند میان فرهنگ و سنت‌های هنر ایرانی و دیدگاه‌های غربی پیوندهایی برقرار کنند و در این راستا آثار خویش را غنی‌تر سازند. حمایت و تأیید گرداندگان هنری جامعه‌ی آن روز و تشکیل ادواری نمایشگاه‌ها و اهدای جوایز، عوامل مؤثری در تعمیق کیفی و گسترش کمی این گرایش مدرن در دهه‌های گذشته بود. هنرمندان نوگرا کوشیدند خود را به قافله‌ی جهانی هنر نزدیک کنند و البته بعضاً از حمایت مجامع جهانی نیز برخوردار می‌شدند.

نقاشی نوگرای معاصر غالباً نوعی نقاشی ذهنی و روشنفکرانه و غیر واقع‌نماست که بعضی اوقات از نقش‌مایه‌های سنتی تزیینی و خوش‌نویسی تأثیر می‌پذیرد و گاهی نیز از نگارگری عهد گذشته و بعضاً نیز از علائم و نمادها و نشانه‌های تمدن‌های باستانی بهره می‌گیرد. نقاشی نوگرا فاصله‌ی سنتی میان هنرها را کم می‌کند و حتی از میان می‌برد. لذا عجیب نیست که شماری از آثار مدرن از

نقش‌های چسباندنی (کولاژ) و یا از مواد و مصالحی متنوع شکل گرفته‌اند. از هنرمندان گرایش‌های مدرن در نقاشی ایران می‌توان به جلیل ضیاپور، جواد حمیدی، منصورقندریز، فرامرز پیلارام، حسین زنده‌رودی و سهراب سپهری و ... اشاره کرد (تصاویر ۲-۷۶ و ۲-۷۷).



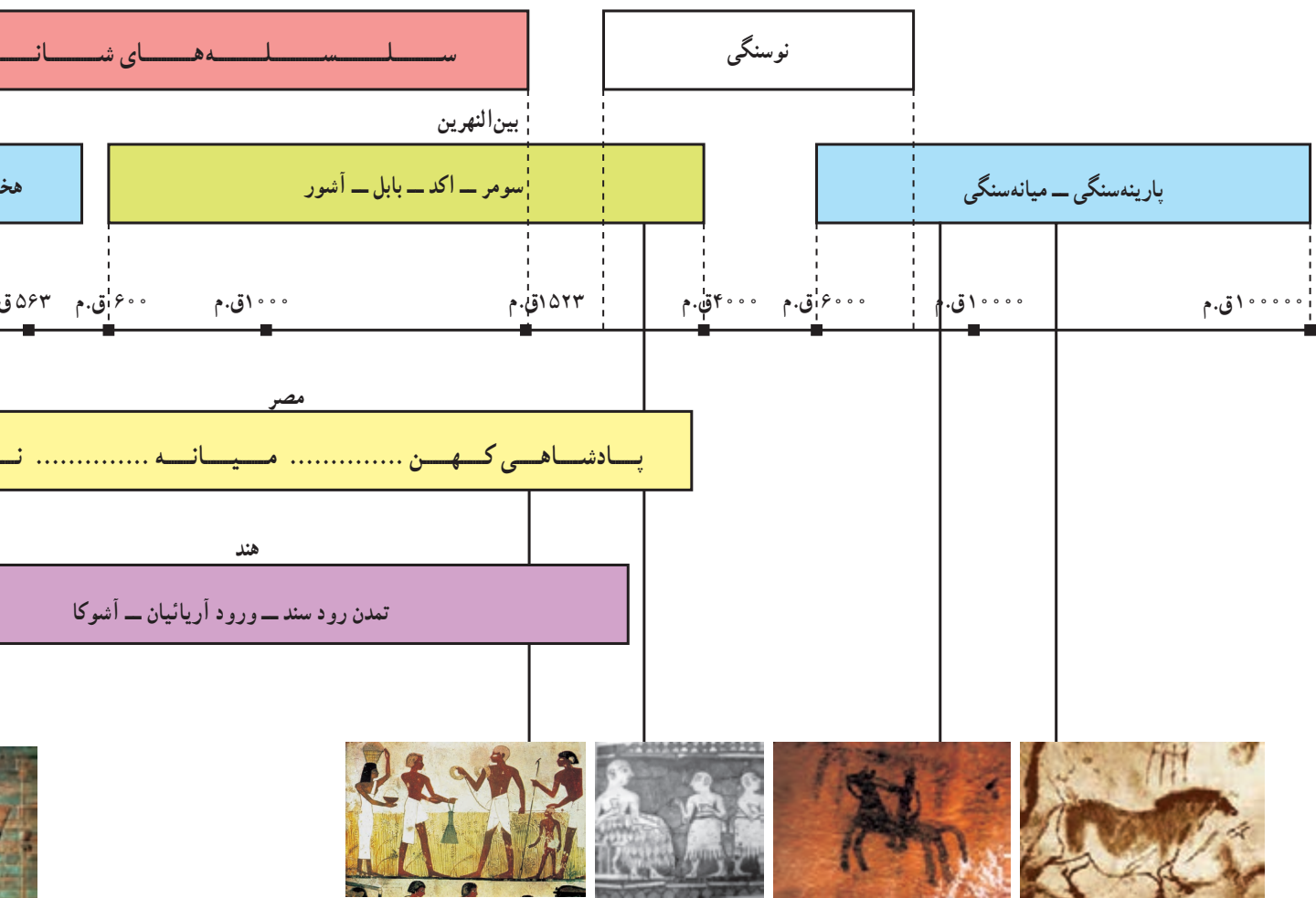
تصویر ۲-۷۶- درخت‌ها، اثر سهراب سپهری



تصویر ۷۷-۲- بدون عنوان، اثر حسین زنده رودی

- ۱- دوره‌ی فترت در هنر ایران شامل کدام محدوده‌ی زمانی است و مفهوم آن چیست؟
- ۲- ابزار اصلی مورد استفاده نقاشان مکتب زند و قاجار چه بود؟
- ۳- نقاشی مکتب زند و قاجار از کجا و چگونه آغاز شد و دوره‌ی شکوفایی آن در کدام شهر اتفاق افتاد؟
- ۴- موضوع اصلی نقاشی‌های زند و قاجار چه بود؟ و چه ویژگی‌هایی داشت؟ توضیح دهید.
- ۵- قراردادهای مشترک در چهره و اندام شخصیت‌های نقاشی زند و قاجار را بنویسید.
- ۶- ترکیب‌بندی در نقاشی‌های مکتب زند و قاجار چگونه است؟
- ۷- آغازگران مکتب نقاشی زند و قاجار چه کسانی بودند؟
- ۸- انسجام ساختاری و پختگی مطلوب در آثار کدام نقاشان مکتب زند و قاجار بیش‌تر به چشم می‌خورد؟
- ۹- کدام هنرمند عهد قاجار را پدر گرافیک ایران می‌نامند؟
- ۱۰- اولین مدرسه‌ی آموزش هنری ایران چه نام داشت و توسط چه کسی تأسیس شد؟
- ۱۱- در مجمع‌الصنایع چه نوع هنری آموزش داده می‌شد؟
- ۱۲- کتاب مصوری که به سرپرستی صنیع‌الملک اجرا شد چه نام داشت؟
- ۱۳- مراکز اصلی آموزش هنر طبیعت‌گرای غرب را در عهد قاجار نام ببرید.
- ۱۴- کمال‌الملک به عنوان نقاش باشی دربار قاجار کدام وظایف و اهداف هنری را به‌عهده داشت؟
- ۱۵- مرکز و مدرسه‌ای را که کمال‌الملک بنیان گذاشت چه نام داشت؟
- ۱۶- علاوه بر کمال‌الملک کدام نقاشان در گسترش طبیعت‌گرایی در نقاشی ایران سهیم بودند؟
- ۱۷- چهار جریان عمده‌ی نقاشی معاصر را نام ببرید.
- ۱۸- سه تن از هنرمندان مکتب کمال‌الملک را نام ببرید و ویژگی عمده‌ی آثار آنان را توضیح دهید.
- ۱۹- نقاشان قهوه‌خانه‌ای بیش‌تر به چه موضوعاتی می‌پرداختند؟
- ۲۰- شاخص‌ترین نقاشان مکتب قهوه‌خانه‌ای چه کسانی بودند؟
- ۲۱- چه عواملی باعث افول نقاشی قهوه‌خانه‌ای شد؟
- ۲۲- آغازگر نگارگری در عصر حاضر کدام نقاش بوده است؟
- ۲۳- ویژگی‌های نقاشی‌های حسین بهزاد را توضیح دهید.
- ۲۴- نگارگری معاصر غالباً به کدام مفاهیم و موضوعات می‌پردازد؟
- ۲۵- نفوذ هنرمندان اروپا به ایران چگونه و از چه زمانی آغاز شد؟
- ۲۶- ویژگی‌های نقاشی نوگرای (مدرن) معاصر را شرح دهید.
- ۲۷- هنرمندان نقاش نوگرای ایران را نام ببرید.

نمودار تاریخ نقاشی تمد



بين النهرين

ایران

هند

چین

ژاپن

مصر

