



تاریخچه نگارگری در ایران

هدف‌های رفتاری: در پایان این فصل از فراگیر انتظار می‌رود که بتواند:

- ویژگی‌های نگارگری را بیان کند.
- تاریخچه نگارگری ایران را بیان کند.
- مکاتب نگارگری ایران را شرح دهد.
- هنرمندان مکاتب مختلف را نام ببرد.

نگارگری^۱

در میان هنرها، نقاشی می‌تواند نزدیک‌ترین پیوند را میان تفکر و احساس برقرار سازد. در بین شیوه‌های گوناگون نقاشی، هنر نگارگری ایران با استفاده‌ی صحیح از به‌کار بردن رنگ، شکل و فضا شاید یکی از شیوه‌های موفق باشد.

توجه غرب به طبیعت و زیبایی‌های جسمانی به‌عنوان نمادی کامل از زیبایی و در مقابل آن توجه هنر شرق مخصوصاً هنر نقاشی در چین به طبیعت و کوچک شمردن انسان در مقابل آن و بی‌اهمیتی انسان در کنار پرتگاه‌های بلند و مرتفع و قلل مه‌آلود شاهد این مدعاست. اما اندیشه هنرمند ایرانی تعادلی میان این دو برقرار کرده است (میان انسان، کردار او، طبیعت و پدیده‌های آن) نگارگری ایرانی از اندیشه‌ی فلسفی – عرفانی که با روح ایرانی سازگار است نشأت گرفته است. هنرمند ایرانی هیچ‌گاه قصد رسیدن به‌واقع‌گرایی نداشته است؛ بلکه او، با استفاده از خط، سطح و رنگ، جهان موردنظر خود را نشان می‌دهد.

نگارگر ایرانی برای نمایش فضا در اثر خود، به‌جای استفاده از خطوط همگرا که در اثرش ایجاد عمق می‌نماید از خطوط موازی و منحنی استفاده می‌کند و با بهره‌گیری از سطوح مختلف به‌خصوص جلو به عقب و پله مانند که یکی پشت سر دیگری قرار می‌گیرد حرکت در فضا را از پایین به‌طرف بالا، بدون آن که اشیاء،

کوچک‌تر شوند روی سطوح تصویر نمایش می‌دهد؛ درحالی که عمق تصویر همچنان محسوس است. نگارگر ایرانی، هرگز تلاش نمی‌کند که تنها آینه‌ای در مقابل طبیعت قرار داده هرآنچه را که می‌بیند به اندازه‌ی کوچک ترسیم کند بلکه او می‌خواهد ظاهر و باطن طبیعت را در قالب شکل، رنگ و فضا بازگو نماید و تأثیری از ذهن خلّاق خود بر آن به‌جای گذارد. با این توضیح، نقاشی ایرانی دارای پنج ویژگی خاص است که عبارتند از:

۱- استفاده از خطوط قلم‌گیری به جای به‌کارگیری سایه

روشن

۲- استفاده از فضای نورانی بدون زاویه‌ی خاص

۳- به‌کارگیری رنگ‌های درخشان و تخت

۴- به‌کارگیری سطح و پرهیز از پرسپکتیو و نمایش عمق

۵- نمایش اشیا از بهترین زاویه‌ی دید

تاریخچه‌ی نگارگری ایرانی

باستان‌شناسان در سال‌های اخیر در مناطق کوهستانی لرستان به غارهایی دست یافتند که دیوارهای آن به‌دست انسان‌های غارنشین نقاشی شده است و اکنون نکات مهم فراوانی را بر ما آشکار می‌سازد. در نقاشی‌های ایرانی دوره‌های بعد ریشه‌های کهن آن مشاهده می‌شود. آثاری در تپه ملیان^۲ فارس کشف شد

۱- این واژه ریشه در نگار، نگاریدن و نگاشتن دارد. در کل به معنی پیوند ادبیات و نقاشی است.

۲- این تپه باستانی توسط ویلیام سنر William Samner کشف شد.

کاشی‌های الوان در این عصر رواج فراوان یافت (گفتنی است که هنر نقاشی در ایران هرگز مطرود نشده بلکه در هر دوره و در هر عصری به صورتی خاص تجلی یافته است. این هنر گاهی به عنوان نقاشی دیواری بر روی گچ، گاهی بر حسب ضرورت بر ظروف سفالین نقش بسته است). در کاخ‌های هخامنشی نقاشی‌های دیواری وجود داشت که در اطراف درهای ورودی قرار گرفته بود (تصویر ۱-۱). این نقش‌ها با رنگ‌های آبی و سفید و قرمز تزئین یافته بوده که در اثر مرور زمان و حملات متعدد، از بین رفته است.

که با رنگ‌های اُخرایی، گل ماشی و سیاه منقوش شده بود. کشف جام‌ها، سفال‌ها، مفرغ‌ها و آثار کهن هنر ایران در گوشه و کنار کشور، تداوم هنر نگارگری ایرانی را به خوبی نشان می‌دهد. آثار دیگری که در تپه‌ی سیلک، چشمه علی، زیویه، مارلیک و دیگر نقاط به دست آمده نمایشگر ترقی فوق‌العاده هنرهای تصویری ایران باستان است. دوره‌های مختلف هنری ایران، مسیر خود را طی کرد تا اندک‌اندک زمینه‌ی پیدایش هنر نقاشی عصر هخامنشیان فراهم گردید. در عصر هخامنشیان کاخ‌ها و پرستش‌گاه‌ها به وسیله‌ی نقوش تزئینی و نقاشی روی گچ، تزئین می‌گردید، همچنین



تصویر ۱-۱- سربازان جاویدان هخامنشی، کاشی لعابدار، آپادانای شوش، قرن چهارم و پنجم قبل از میلاد، موزه‌ی لوور

قرار دارد. رنگ آمیزی در این دوره زمینه‌ی وسیعی پیدا می‌کند و ما شاهد رنگ‌های درخشان‌ی در نقاشی‌های به‌جا مانده از این دوره هستیم که از آن جمله می‌توان به نقاشی‌های دیواری کوه‌خواجه واقع در سیستان و بلوچستان اشاره کرد (تصویر ۱-۲).

نقاشی در دوره‌ی اشکانیان وارد مرحله جدیدی شد و همچون آثار هنری دیگر این دوره، تحت تأثیر عوامل و تحولات دوره‌ی اشکانیان قرار گرفت. آثار نقاشی دیواری متعددی از این دوره شناخته شده است که گویای این هنر در زمان اشکانیان است. قسمت مهمی از این آثار در خارج از مرزهای کنونی کشور



تصویر ۱-۲ سه شاهزاده‌ی اشکانی، نقاشی دیواری، قرن اول میلادی، کوه خواجه در سیستان

از جمله خصوصیات نقاشی ایرانی تا این زمان، به کار بردن رنگ‌های درخشان و یک دست بود که برای جدا کردن سطوح رنگی، از خطوط مشکی استفاده می‌شد که اصطلاحاً به آن قلم‌گیری گفته می‌شود. این خطوط اغلب یکنواخت و فاقد نازکی و ضخامت بود و معمولاً با یک رنگ مشکی قلم‌گیری می‌شد. از جمله تحولاتی که در زمینه‌ی نقاشی در دوران ساسانیان به وجود آمد تغییر در نحوه‌ی به کارگیری قلم‌گیری‌ها بود. بدین شکل که سعی شد برای جدا کردن سطوح رنگی از یکدیگر، از رنگ تیره‌ی

با پشت سر گذاشتن دوره‌ی اشکانی، به دوران پربار هنر ایرانی در زمان ساسانیان می‌رسیم. هنر ایران در این دوره وارد مرحله تازه‌ای از تکامل خود گردید و پس از گذشت پنج قرن و نیم از سقوط هخامنشیان، حکومت پارسیان مجدداً در ایران برقرار شد. به‌طور کلی، نقاشی در زمان ساسانیان مخصوصاً در زمان شاهپور دوم از اهمیت و اعتبار خاصی برخوردار بوده است. نقاشی ساسانیان سالیان دراز در داخل ایران و در ممالک دیگر پایدار ماند و بعدها بر هنر اسلامی تأثیر فراوان گذاشت.

همان رنگ استفاده شود. کم نازکی و ضخامت در قلم‌گیری به وجود آمد و خطوط یکنواخت مشکی جای خود را به خطوط رنگی نازک و ضخیم داد. بدین شکل که خطوط اصلی و محل‌های حساس و مهم، کمی ضخیم‌تر از خطوط فرعی قلم‌گیری می‌شد (تصویر ۱-۳).

تصویر ۱-۳- شکارچی سوار بر اسب، نقاشی دیواری، کاخ سبزه‌پوشان نزدیک نیشابور، قرن دوم و سوم هجری، گنجینه هنرهای ملی



تصویر ۱-۳- شکارچی سوار بر اسب، نقاشی دیواری، کاخ سبزه‌پوشان نزدیک نیشابور، قرن دوم و سوم هجری، گنجینه هنرهای ملی

در بررسی هنر نگارگری دوران ساسانی به نام مانی برمی‌خوریم که نقاشی ایرانی با نام وی مُهر می‌گردد. از دوران مانی مصوّر کردن کتب نیز متداول گشت. مهارت زیادی که او در به تصویر کشیدن موضوع‌های مذهبی خود داشت باعث گردید که کتاب و نقاشی‌های او را معجزه و خود او را، پیامبر قلمداد کنند. با این همه، متأسفانه تاکنون اثری از آثار این مصوّر نامدار یافت نشده است و این به آن دلیل است که موبدان زردشتی و ارباب کلیسا، در طرد دین مانی که از سوی این حکیم عنوان شده بود پافشاری کردند و ضمن کشتار مانویان و تبعید آن‌ها به قلمروهای دور شرقی از هیچ کوششی در محو آثار آنان فروگذار نمودند. با این‌که در آغاز رواج اسلام، مانویان تا مدتی از آزادی برخوردار شدند ولی خلفای عباسی در صدد از بین بردن این آیین برآمدند. شیوه‌ی نگارگری مانویان بعدها در پیدایش مکتب‌های گوناگون

نگارگری ایرانی تأثیر به‌سزا گذاشت. بنابر اعتقاد مانویان، هرچه زیباست قابل پرستش نیز هست و این همان موضوعی‌ست که باعث شد تا نگارگری ایرانی دارای جنبه‌های تزیینی بیش‌تری گردد. وظیفه‌ی هنر نقاشی در دوران مانویان این بود که توجه را به عالم بالاتر جلب نماید و عشق و ستایش را به‌سوی فرزندان نور متوجه سازد و نسبت به زاده‌های تاریکی ایجاد نفرت نماید، به‌همین دلیل، «تذهیب»^۱ در کتاب‌های مذهبی مانویان رواج بسیار یافت. در حقیقت تذهیب، صحنه‌ای از نمایش آزاد کردن نور و روشنایی به حساب می‌آید. مانویان برای نمایش نور در آثار خود از فلزات گرانبها چون طلا و نقره استفاده می‌کردند. به کار بردن فلزات گرانبه‌ای چون طلای زرد، سفید و نقره که به فراوانی در نقاشی‌های ایرانی و همچنین در تذهیب‌های اسلامی متداول گردید ادامه مستقیم سنت هنر مانویان است (تصویر ۴-۱).



تصویر ۴-۱- چهار زن، تصویرسازی روی کاغذ، تورفان غرب ترکستان چین، قرن اول و دوم هجری، موزه برلین

تاریخ نگارگری پس از ورود اسلام

با ورود اسلام به این کشور پهناور و هنرخیز و گرویدن هنرمندان ایرانی به این دین، تغییراتی در هنر نگارگری نیز پدیدار گشت. نگارگر ایرانی که با توجه نکردن مستقیم به طبیعت، به خلق نگاره‌های بدون حجم، نور و سایه‌روشن و به شیوه‌ی تجربیدی می‌پرداخت اکنون با پای بندی به اجتناب از چهره‌نگاری، به خلق

مناظری با شکوه از مناظر و مایا که بهشت را تداعی می‌کرد رو آورد و هنر خود را برای تزیین مصحف شریف به کار گرفت. پس از گسترش دین اسلام در سرزمین‌های گوناگون، امپراتوری اسلامی تشکیل گردید. در این میان، ضمن آمیخته شدن فرهنگ‌های مختلف که به‌وسیله‌ی دین اسلام با یکدیگر اتحاد پیدا کرده بودند و با تأثیرات متقابل این فرهنگ‌ها در یکدیگر، هنر

۱- هنر آراستن صفحات کتاب به‌وسیله طرح‌ها و نقش‌های رنگارنگ (اسلیمی و ختایی) به ویژه رنگ طلا را تذهیب می‌نامند.

کاشی‌ها نقاشی کنند. این سفال‌ها به علت قلم‌گیری‌های ظریف و لعاب‌کاری عالی آن به سفال‌های مینایی شهرت پیدا کرده است (تصویر ۵-۱).



تصویر ۵-۱- صحنه جنگ، بخشی از یک بشقاب سرامیک مینایی، دوره سلجوقی، قرن ششم هجری، واشنگتن

اسلامی به وجود آمد که نمونه‌ی آن را در کتب مذهبی با تزیینات تذهیب و تشعیر^۱ می‌توان یافت. این نقوش ابتدا در قرآن کریم، با طلا و به صورت سرلوحه‌های مذهب^۲ نمودار گشت و آنگاه کم‌کم به دیگر کتب و بعداً به بناهای مذهبی و مساجد راه یافت. در زمان عباسیان با ترجمه‌ی کتب فارسی، یونانی و سریانی به عربی، مصوّر کردن کتب با الهام از سنت‌های باستانی نگارگری ایران و روم شرقی متداول گشت.

هنرمندان این دوره به ظرافت در آثار هنری توجه زیادی مبذول داشتند به گونه‌ای که در پاره‌ای از این سرلوحه‌ها و صفحات به قدری ظرافت کاری شده که گویی آفریننده‌ی آن، در نمایش این هنر به عالمی جز عالم ملکوت نظر نداشته است. در این راه ایرانیان گوی سبقت را از دیگر هنرمندان اسلامی ربودند.

در دوران عباسیان ایرانیان صنعت کاغذسازی را از چینی‌ها آموختند و پس از آن که فن کتابت بر روی کاغذ به جای پوست متداول گشت، این هنر وارد مرحله‌ی جدیدی از تکامل خود شد.

نگارگری دوران اسلامی علاوه بر تذهیب و تشعیر کتب و تزیین مساجد به دیوار کاخ‌ها نیز راه یافت و به تقلید از کاخ‌های ساسانی به نقاشی و تزیین کاخ‌ها اقدام شد. که ابتدا با تزیین گل و برگ گیاهان شروع و سپس تصویر حیوانات و پرندگان و کم‌کم چهره‌سازی در آن دیده شد. بدین ترتیب چهره‌سازی در نقاشی ایرانی مجدداً رواج یافت.

نگارگری ایرانی پس از طی مراحل که به سبب بروز اتفاقات تاریخی بر آن گذشت، به دوران سلجوقی رسید و در این دوره گسترش فراوانی یافت. در این دوره شاهد خلق آثار ارزشمند در زمینه‌های گوناگون هستیم آثار زیادی از جمله کتاب‌های مصور و نقاشی دیواری از دوران سلجوقی باقی مانده است. با این همه، برای بررسی هنر این دوره به دلیل تنوع و زیبایی بیش‌تر باید به سراغ کاشی‌ها و سفال‌های لعابدار این دوره رفت. هنرمندان این دوره ترجیح می‌دادند که با همان ظرافت و دقت بر روی سفال‌ها و

۱- تشعیر: نقوشی مانند پرندگان، حیوانات، منظره و انسان همراه با شکل‌های اسلیمی و ختایی که با طلا یا نقره و به وسیله‌ی حرکات قلم‌مو بر زمینه‌های رنگی اطراف نقاشی‌ها و تصاویر کشیده می‌شود.
۲- تذهیب شده

سبک و شیوه‌ی آثار نقاشی هنرمندان دوره‌ی سلجوقی بعدها در نقاشی‌های دوران پس از حمله‌ی مغول به ایران نیز ادامه یافت. این امر، گویای این نظر است که رواج نگارگری ایران ربطی به حمله و استیلای مغولان بر ایران ندارد. بلکه پس از این حمله پاره‌ای از عناصر نقاشی چینی به آن اضافه شد و پاره‌ای از عناصر نقاشی ایرانی نیز به نقاشی چینی و دیگر جاهایی که مغولان بر آنجا استیلا یافتند نفوذ کرد. ویژگی عمده‌ی نقاشی در دوره‌ی سلجوقی، استفاده از رنگ‌های تخت همراه با قلم‌گیری‌های ظریف و انسان‌هایی با موهای مشکی بلند، معمولاً بافته شده با قیافه‌های ایرانی است که در اغلب آثار این دوره یافت می‌شود.

مکاتب نگارگری در ایران

قبل از اینکه به معرفی مکاتب نگارگری در ایران بپردازیم لازم است توضیحی در مورد این شیوه‌ی نامگذاری در مکاتب نگارگری ایران ارائه دهیم. تقسیم‌بندی مکاتب نقاشی در ایران براساس مرکزیت امپراتوری حاکم بر کشور انجام پذیرفته است؛ یعنی هرجا که محل تمرکز قدرت و تجمع ثروت بوده و مقر حکومت کشور محسوب می‌گردیده است، هنرمندان، از گوشه و کنار کشور، به میل و رغبت یا به اکراه و اجبار، به آنجا می‌آمدند. زمانی که مرکزیت امپراتوری تیموری در هرات بود مکتب هرات پدیدار گشت؛ زمانی که پایتخت به تبریز، قزوین و اصفهان منتقل گردید مکتب تبریز، مکتب قزوین و اصفهان به وجود آمد و... البته این بدان معنی نیست که در دیگر شهرها و محل‌ها هنرنگارگری رواج نداشته است، تجمع هنرمندان در یک جا تأثیری نیز در سبک و روش ایشان گذاشته که خصوصیات هر مکتب را به وجود آورده است.

این شیوه‌ی نامگذاری و تقسیم‌بندی مکاتب نگارگری ایرانی را محققان غربی رایج کرده‌اند که در پژوهش‌های ایرانی هم کم و بیش معمول شده است و ما نیز از همین شیوه‌ی نامگذاری استفاده خواهیم کرد. این مکاتب عبارتند از: بغداد، تبریز، شیراز، هرات، قزوین، اصفهان، تهران، البته به دلیل این که برخی از این مراکز حکومتی در دوره‌های مختلف مورد توجه قرار گرفته در سلسله‌های بعدی نیز پایتخت انتخاب می‌شدند لذا برخی از مکاتب در دوره‌های مختلف با یک نام شناخته می‌شوند.

مکتب بغداد: اولین محلی که در اواخر دوره‌ی عباسیان، (از قرن سوم تا هفتم هجری) مقر و محل تجمع هنرمندان از گوشه و کنار امپراتوری اسلامی شد، بغداد بود. هنرمندان زیادی از ممالک مختلف اسلامی در بغداد مشغول کار شدند و آثار زیادی از خود برجای گذاشتند. اینان همه به شیوه‌ای کار می‌کردند که احتمالاً از سوی هنرمندان ایرانی رواج یافته بود.

در این دوره نسخه‌های خطی فراوانی مصور شد که از آن جمله می‌توان به عجایب المخلوقات قزوینی، مقامات حریری، کلیله و دمنه و... اشاره کرد.

هنرمندان ایرانی در این دوره، کتاب‌هایی را مصور می‌کردند که موضوعاتی چون شرح حال شاهان ایرانی، دیوان‌های شعر، اخلاقیات، طب و علوم را دربر می‌گرفت. از آن جمله می‌توان به شاهنامه‌ی فردوسی اشاره کرد. (شاهنامه فردوسی بیش‌ترین آثار نقاشی و تصویرگری را در دوران‌های مختلف به خود اختصاص داده است) (تصویر ۶-۱).



تصویر ۶-۱- افراسیاب، آبرنگ، مرکب و طلا روی کاغذ، شاهنامه، مکتب بغداد، اواخر قرن ششم هجری، مجموعه خصوصی

بوده است و هنرمند خطاط در موقع نوشتن، جاهایی را که برای نقاشی در نظر گرفته شده بود خالی می گذاشت تا پس از آن هنرمند دیگری آن را نقاشی کند. به همین دلیل زمینه‌ی اغلب نقاشی‌ها ترتبی، یعنی همان رنگ متن کاغذ است. حالت چهره‌ها در تصاویر این دوره شبیه نژاد سامی و دارای بینی کشیده با ریش سیاه‌بلند است و شخصیت‌ها عموماً سرحال و با نشاط نقاشی شده‌اند (تصویر ۱-۷).

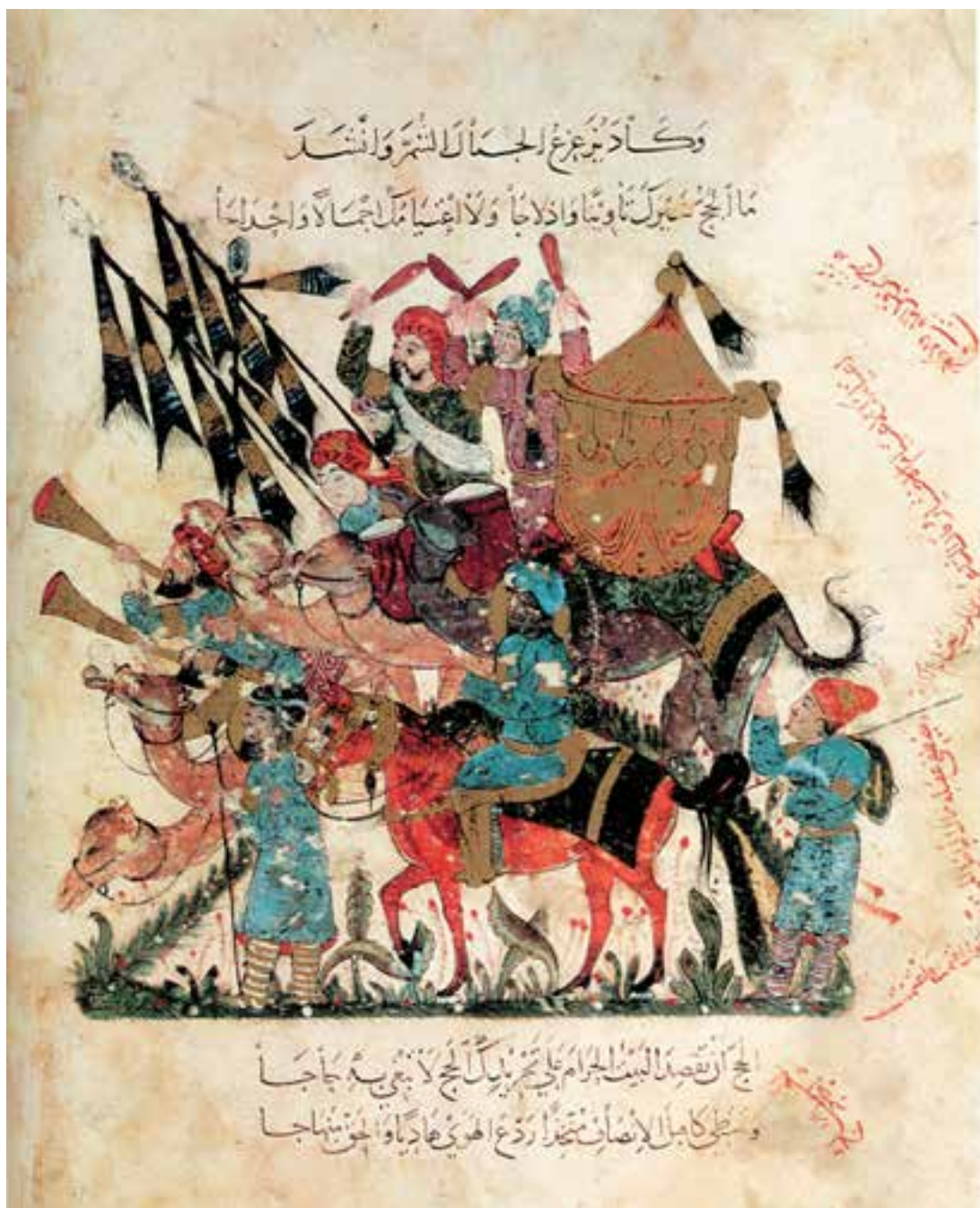
مکتب بغداد با وجود داشتن این نام، هرگز یک مکتب عربی خالص نیست، چرا که بسیاری از کتب خطی مصور شده در این دوره، در مراکز دیگر که تحت تسلط سلجوقیان بوده مصور شده است. ولی براساس آنچه درباره‌ی نام مکاتب گفته شد و بر طبق مرکزیت اصلی بغداد، این گونه نقاشی‌ها را تحت عنوان کلی «مکتب بغداد» نام نهادند. ویژگی‌های مهم نقاشی‌های این دوره که نمونه‌های آن بر روی کتب خطی انجام شده جزئی از متن کتاب



تصویر ۱-۷- دو سوارکار، کتاب البیطار (نگهداری چهارپایان)، نقاش احمد بن احنف، مکتب بغداد، قرن ششم هجری موزه توپکاپی استانبول

کشیده شده، نسخه‌ی مقامات حریری باشد که تصاویر آن دلالت بر توانایی و قدرت استادان و مهارت و زبردستی ایشان در به تصویر کشیدن تصاویر جمعی و حرکات مختلف انسان و دقت بی‌اندازه در کشیدن تصاویر حیوانات دارد و حاکی از آن است که هنرمند زمان زیادی را برای اجرای آن صرف کرده است (تصویر ۸-۱). از جمله هنرمندان به نام مکتب بغداد می‌توان به عبدالله بن فضل (۶۱۹ هـ) و یحیی بن حسن واسطی (۶۳۴ هـ) اشاره کرد.

وجه تمایز آثار مکتب بغداد و آثاری که در مراکز مختلف تحت تسلط سلجوقیان به وجود آمده در این است که چهره‌های تصاویر مراکز مختلف سلجوقیان به آثار مانویان و ساسانیان بیش‌تر شبیه‌اند. این چهره‌ها، با لباس‌های رنگارنگ همراه با تزیینات گل و برگ و نقوش هندسی و غیر هندسی بوده و شخصیت‌ها دارای گیسوان بلند بافته شده و با کلاه‌های شبیه به نیم‌تاج، مصور شده‌اند. شاید یکی از زیباترین تصاویری که در مکتب بغداد به تصویر



تصویر ۸-۱- کاروان حجاج، مقامات حریری، نقاش یحیی بن واسطی، مکتب بغداد، اواخر قرن ششم، کتابخانه ملی پاریس

مکتب تبریز در دوره اول مغول و تیموری: در اوایل قرن هفتم، کشور ما مورد تاخت و تاز قبایل مغولی آسیای مرکزی قرار گرفت و بیش تر سرزمین های ایران به دست ایلخانان مغول افتاد. این فاتحان صحراگرد در آغاز به هر منطقه ای که می رسیدند، آنجا را ویران می کردند. ولی این ویرانگری دیری نپایید و مغولان بر اثر آشنایی با فرهنگ و هنر ایران و نفوذ اسلام، خوی کشتار و ویرانگری را فرو گذاشتند و دین اسلام را پذیرفتند، تا جایی که امیران مغول خود از هواخواهان فرهنگ و هنر ایران شدند و صنایع و هنرهای ایران در سرزمین های وسیعی که تحت تسلط مغولان بود گسترش و رواج یافت. در این زمان، بسیاری از هنرهای ایرانی از جمله معماری و تزیینات وابسته به آن و نقاشی، درخشش فوق العاده یافت. ما در این عصر شاهد خلق آثاری در زمینه نقاشی هستیم که جزو عالیترین شاهکارهای هنری جهان محسوب می گردد. در این دوران ربع رشیدی^۱ در تبریز احداث

گردید و هنرمندان از گوشه و کنار کشور و حتی کشورهای همجوار راهی تبریز شدند.

از همین جا، پایه ی مکتب تبریز در نقاشی ایران پی ریزی شد. ارتباط ایلخانان مغول با اقوام خود در کشورهای دیگر از جمله چین، باعث نفوذ برخی از عناصر نقاشی چین در نقاشی ایرانی شد. این عوامل عبارت اند از ابرهای مَوَاج کنگره دار و داخل هم، تنه گره دار بسیار پیچیده درختان، صخره های بلند و قله های نوک تیز و دشت های بریده و مقطع و به طور کلی نوعی منظره سازی ناهمگن با تلفیق نقاشی ایران، خصوصیات نقاشی عصر مغول را به وجود آورده است. در این دوره ارتباط پاره ای از امیران مغول با دیانت مسیح و حضور تعدادی افراد مسیحی در دربار، راه را برای نفوذ عناصر نقاشی بیزانس باز کرد. حضور این عناصر را می توانیم در نمایش چین و شکن لباس ها و به کارگیری سایه روشن در آن مشاهده کنیم (تصویر ۹-۱).



تصویر ۹-۱- مرگ اسکندر، شاهنامه فردوسی، مکتب تبریز، قرن هفتم، واشنگتن

۱- مکانی است که به دستور وزیر کبیر و مورخ مشهور رشیدالدین (۷۱۸-۶۴۵هـ) در تبریز ساخته شد. وی این مرکز دانش و هنر را به خاندان خود منسوب کرد و بسیاری از خوشنویسان و نقاشان و استادان هنرمند را برای تدوین مؤلفان تاریخی و طبیعی خود و نقاشی و مصور نمودن آن ها استخدام کرد.

اما با یک نگاه به نقاشی‌های ایرانی این دوره و مقایسه‌ی آن با هنر نقاشی چین یا بیزانس، می‌توان دریافت که هنر نقاشی مکتب تبریز ضمن دربر داشتن عناصر نقاشی چینی و بیزانسی یک هنر کاملاً مستقل و متفاوت است.

ایرانیان در همه دوره‌ها، ضمن بهره گرفتن از هنر ملل گوناگون، آن را با نبوغ ذاتی و روح حساس شرقی خود در آمیخته و به آن رنگ و لعابی کاملاً ایرانی بخشیده‌اند. در این مورد هم هنرمندان با ذوق و خلاقیت ایرانی با پذیرش عناصر جدید که به آثارشان ترکیب دیگری می‌داد، چنان این عناصر را با شیوه‌ی نقاشی ایرانی درهم آمیخته‌اند که به سختی می‌توان ریشه‌ی این

عناصر تازه را در میان تار و پود هنر نقاشی ایرانی مشخص کرد. در این دوره نیز عناصر نقاشی چینی مانند ابرهای غیر مشخص جای خود را به طرح‌های منظم و شبیه تاج گل داد و برگ‌های ظریف و دقیق، جای مناظر محو شده را گرفت. کوه‌ها و صخره‌های نقاشی مکتب یوان^۱ در چین که حالت برندگی و تیزی داشت با حالتی مواج‌تر به شیوه‌ی ایرانی طراحی گردید و آثار تک رنگ (منوگرم) جای خود را به نقاشی‌های با رنگ‌های زنده و درخشان بخشید. (تصویر ۱۰-۱) حتی گاهی هنرمندان ایرانی زمینه‌ی خالی نقاشی‌های خود را با استفاده از گل و گیاه پر کردند تا خود را از تقلید نقش ابرها و کوه‌های چینی رها کنند.



تصویر ۱۰-۱: اژدها و سیمرخ، طراحی به شیوه قلم‌گیری، مدرسه ترکمان (قره‌قویانلو) اواخر قرن هشتم هجری، کتابخانه موزه‌ی استانبول

به طور کلی، خصوصیات نقاشی عصر مغول (مکتب تبریز)، عبارت است از پر تحرک شدن انسان‌ها و حیوان‌ها، درستی و نازکی خطوط و چین و شکن لباس‌ها، به کارگیری صحنه‌های

پرجمعیت‌تر، استفاده از رنگ‌های بیش‌تر و ترکیب آن که به خصوصیات نقاشی بغداد و نقاشی‌های دوران سلجوقی افزوده شده است (تصویر ۱۱-۱).

۱- یکی از مکاتب نقاشی چین است که در قرن ششم و هفتم هجری در زمان تسلط مغولان در چین رواج داشته است.

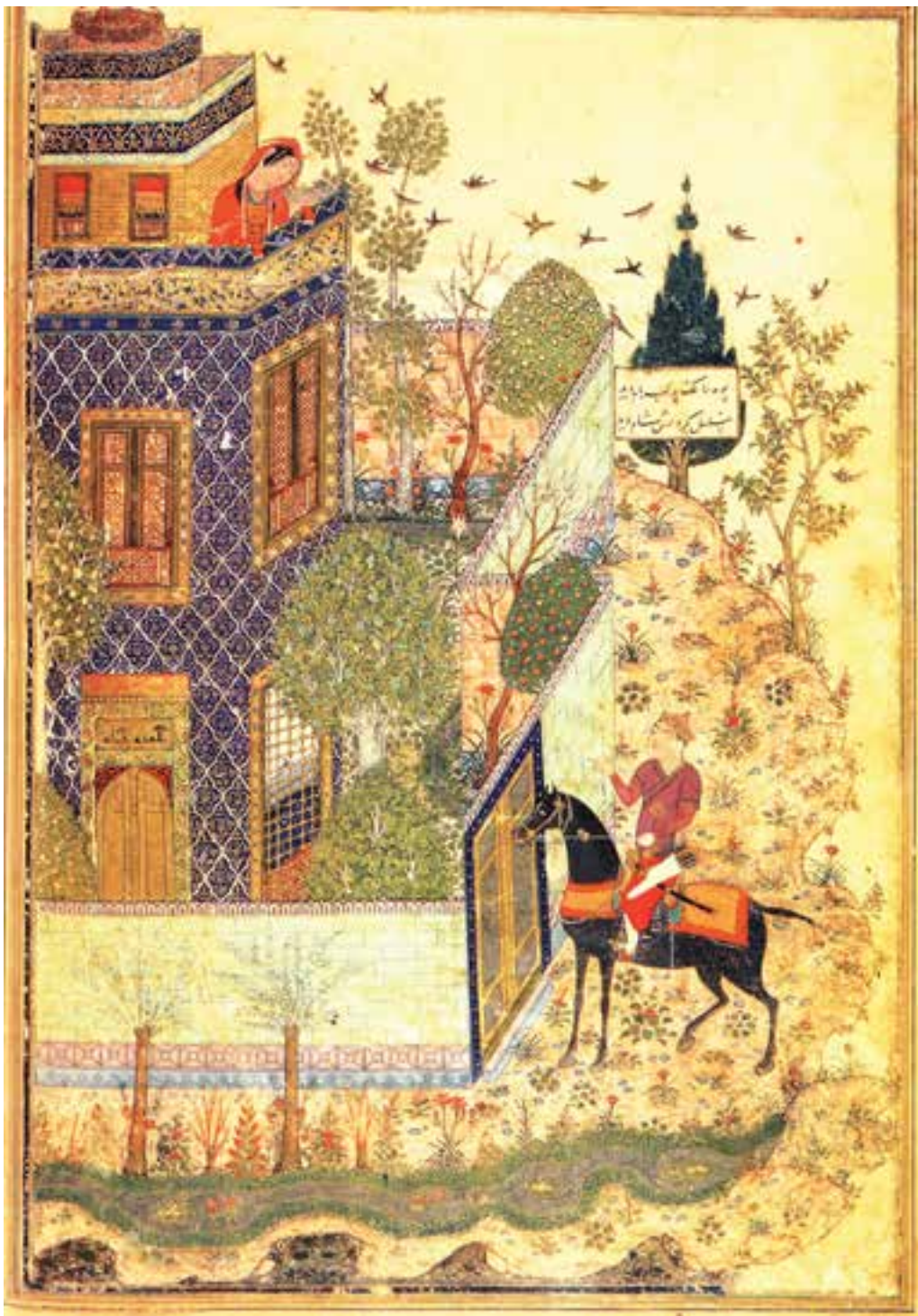


تصویر ۱۱-۱- نبرد شاه منوچهر با تورانیان، شاهنامه، مکتب تبریز، قرن هفتم هجری، موزه توپکاپی استانبول

وجه تمایز آن با نقاشی‌های مکتب تبریز عهد مغول، کوچک شدن تصاویر انسان است که تابع نقش منظره، طبیعت و مناظر نقاشی شده در اثر می‌باشد. تزئینات معماری که در دوره‌ی مغول آغاز گشته بود در این دوره ادامه یافت و ما شاهد تزئینات ظریف کاشی کاری و گره چینی در ساختمان‌های این دوره هستیم (تصویر

از اواخر قرن هشتم هجری، نفوذ ایلخانان مغول به تدریج کاهش یافت و در همان زمان جلایریان تبریز را تصرف کردند. نقاشی در دوره‌ی جلایریان، در دو مرکز تبریز و بغداد رواج یافت که از هر جهت پیشقدم نقاشی دوره‌ی تیموریان مکتب هرات است. خصوصیات نقاشی دوره‌ی جلایریان در تبریز و بغداد و

۱۲-۱). در مجموع، آثار مکتب تبریز مغول و جلایر را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد :



تصویر ۱۲-۱- همای و همایون، اثر جنید، مکتب جلایریان، کتاب خمسه‌ی خواجوی کرمانی، قرن هشتم هجری، موزه بریتانیا

عناصر را با ذوق خلاق ایرانی درهم آمیخته و اثری از نفوذ عوامل بیگانه در آن دیده نمی‌شود (تصویر ۱۳-۱).

دسته‌ی اول را آثاری تشکیل می‌دهد که صرفاً ایرانی‌ست و اگر از عناصر نقاشی چینی یا بیزانس استفاده شده است آن



تصویر ۱۳-۱ دو شیر، منافع الحيوان نوشته ابن یختیشوع، محل تولید اثر مراغه، قرن هفتم هجری، کتابخانه مورگان نیویورک

دسته‌ی دوم آثاریست که با به کارگیری پاره‌ای عناصر نقاشی چینی و عناصر نقاشی ایرانی درهم آمیخته و آثاری به وجود آورده‌اند که با حفظ سنت نقاشی ایرانی، نفوذ عناصر نقاشی چینی در آن مشخص است (تصویر ۱۴-۱).



تصویر ۱۴-۱ غافلگیر شدن دزد، کلیله و دمنه، مکتب تبریز، قرن هشتم هجری، استانبول

دسته‌ی سوم آثاریست که تحت تأثیر هنر نقاشی چینی قرار دارد و بیش‌تر عناصر آن چینی است (تصویر ۱۵-۱).



تصویر ۱۵-۱- خوان اول اسفندیار و کشتن گرگ‌ها، شاهنامه، مکتب تبریز، اواخر قرن هشتم هجری، موزه توپکاپی استانبول

مکتب شیراز در دوره‌ی اول (مغول و تیموری)

شیراز که به عنوان مرکز ایالت پارس در دوره‌های تاریخی بود در زمان حمله‌ی مغولان با دادن پیش‌کش‌ها از حمله‌ی ایشان در امان ماند. در دوره‌ی تیمور، شیراز به‌تصرف تیموریان درآمد. خاندان اینجو (حاکمان شیراز) که زیر نظر ایلخانان حکومت می‌کردند پس از مرگ ابوسعید^۱ مستقل شدند. اینان که از حامیان هنر و فرهنگ ایرانی بودند، هنرمندان را تشویق و حمایت کردند. هنرمندان

برای حفظ امنیت خود به شیراز پناه برده و مکتب شیراز را بنیان نهادند. هنرمندان مکتب شیراز در این روزگار پیش از آن‌که در اندیشه‌ی نشان دادن ذوق و هنر خود باشند به مقابله با هرگونه تسلط هنری قوم بیگانه قد علم کردند. ایشان تمام ذوق و هنر خود را در قالب نقاشی، معماری، کاشی‌کاری و... در زیر چتر حمایت دشمن فاتح به‌کار گرفتند تا هرچه با شکوه‌تر هنر سنتی خود را حفظ نمایند.

۱- ابوسعید آخرین حاکم از خاندان اینجو در شیراز بود.

آمیخته با ظرافت و استفاده از رنگ گلگون مایل به بنفش، آبی لاجوردی و آبی ایرانی^۱ در بیش‌تر آثار این مکتب مشاهده می‌گردد (تصویر ۱۶-۱).

در نقاشی‌های مکتب شیراز، موضوع اصلی انسان است و عناصر دیگر، تابع آن نقش و تنها به‌عنوان تزیین و پر کردن فضاهای خالی تصویر به‌کار گرفته شده‌اند. علاوه‌بر آن عناصر دیگری مانند به‌کار گرفتن جداول و نوعی رنگ‌آمیزی موزون و



تصویر ۱۶-۱- شکار تیمور، ظفرنامه یزدی، آبرنگ و مرکب و طلا روی کاغذ، نقاش یعقوب بن حسن، مکتب شیراز قرن نهم هجری مجموعه خصوصی

۱- آبی ایرانی Persian blue معروف است.

و گیاه و جویباری که از وسط آن می‌گذرد استفاده کند و به تمام اثر حالتی تجربیدی و انتزاعی ببخشد. هرچند که آثار زیادی از این شیوه نقاشی در دست نیست اما آثاری که در کتاب گلچین اشعار موجود است نمایانگر این سبک از هنر نقاشی ایران می‌باشد. در این تصاویر منظره‌ها با تپه‌های گرد، با رنگ‌های غیرطبیعی و نمادین به گونه‌ای که در همه‌ی آن‌ها جویبار مارپیچ در وسط تابلو دیده می‌شود نقاشی شده است (تصویر ۱۷-۱).

در دوره تیموری هنر نقاشی در شهرهای دیگر نیز رواج یافته ولی چون این رواج اندک بود، تنها به ذکر مراکز عمده اکتفا می‌شود. شهرهایی مثل یزد، مشهد، کرمان، سمرقند، نیشابور و... که هرکدام شیوه‌ای از نقاشی را در طول تاریخ به نام خود ثبت کرده و تا حدودی تحت نفوذ دگرگونی‌های حاصله از مرکز به وجود آوردند. از این شهرها می‌توان به بهیهان اشاره کرد که شیوه‌ای خاص را به خود اختصاص داده، در این شیوه، هنرمند سعی کرده است که تنها از مناظر طبیعی مانند کوه، درخت، آسمان، گل



تصویر ۱۷-۱- جویبار، بهیهان، از کتاب گلچین اشعار، قرن هشتم هجری، موزه اسلامی استانبول

مکتب هرات

خود با نقاشی دیواری تعدادی از هنرمندان را به کار گرفته بود. اما به علت علاقه‌ی فراوان تیمور به هنر کتاب‌آرایی (نقاشی، تذهیب، تشعیر، جلدسازی، صحافی، خوشنویسی و...) و حمایت از این گونه هنرها مخصوصاً در پایتخت، هنر نقاشی دیواری رواج چندانی نیافت. آثاری که از نقاشی سمرقند باقی مانده تقلیدی از نقاشی چینی است حتی تعدادی از تصاویر، با مرکب چین و با تکنیک نقاشی چینی اجرا شده است (تصویر ۱۸-۱).

امیر تیمور پس از تصرف شهرهای ایران، سمرقند را پایتخت خود قرار داد. وی پس از حاکمیت بر ایران، بر آن شد تا به جبران خرابی‌ها و ویرانگری‌های خود بپردازد و از این راه به ابهت و اهمیت خاندان خود بیفزاید. او با کوچ دادن هنرمندان ایرانی و بغدادی به سمرقند، باعث شد که این شهر مرکز فرهنگ و هنر سرزمین‌های اسلامی شود. تیمور همچنین برای تزئین کاخ



تصویر ۱۸-۱ خسرو با دسته گلی در کنار قصر شیرین، خمسه‌ی نظامی، اوایل قرن نهم هجری، دوره‌ی تیموری، مجموعه خصوصی

پس از تیمور پسرش شاهرخ که در زمان حیات پدر، در خراسان حکمرانی می‌کرد با تشویق صنعتگران و دانشمندان در مقرر حکومتی خود مرکز فرهنگی مهمی به‌وجود آورد. به‌طوری که شهر مشهد در آن روزگار یکی از مراکز معتبر هنری به‌شمار می‌رفت. شاهرخ هرات را به پایتختی برگزید و هنرمندان را از گوشه و کنار کشور به هرات دعوت کرد. پس از انتقال پایتخت شاهرخ به هرات، این شهر مرکز بزرگی در زمینه‌ی هنرهای گوناگون

از جمله نقاشی گردید، بدینسان مکتب هرات پایه‌ریزی شد. مکتبی که در زمان سلطنت بایسنقر پسر شاهرخ، مرکز هنرمندان بزرگی شد که تاریخ هنر ایران را با ظهور خود عطر و جلایی نو دادند. در دوران زمامداری شاهرخ در هرات، هنر نقاشی وارد مرحله‌ی جدیدی از شکوفایی و تحول خود شد. می‌توان گفت نقاشی ایران با ظهور مکتب هرات به عالی‌ترین درجه‌ی خود رسید (تصویر ۱۹-۱).



تصویر ۱۹-۱- معراج حضرت رسول، اثر میرحیدر، کتاب معراج‌نامه، مکتب هرات یا سمرقند، اوایل قرن نهم هجری، کتابخانه‌ی ملی پاریس

پا به عرصه هنر نهاد که به «استاد نادره کار» معروف گردید. کمال الدین بهزاد، تحولاتی شگرف در هنر نقاشی به وجود آورد که از آن جمله می توان به درستی و پر تحرک بودن شخصیت ها و حالات مختلف چهره ها همراه با پختگی شگفت انگیز رنگ ها و ظرافت به کار گرفته شده در نمایش درختان و گل ها، اشاره کرد. در میان آثار نگارگری ایران به کم تر اثری می توان اشاره کرد که مانند آثار مکتب هرات تا این اندازه به تناسب میان اجزای مختلف نایل گشته باشد (تصویر ۱۲۰).

ایرانی ست. در این دوره هنرمندان که از تجسم واقعی احجام چشم پوشیده بودند با به کار گرفتن شکل های زیبا و دلنواز و هماهنگ و با استفاده از فضاهاى روحانى در آثار خود، به دستاوردهای ورای تصاویر نقاشی شده دست یافتند. این تصاویر با ویژگی هایی چون نداشتن سایه و روشن و عمق نمایی در تابلو و استفاده از جزییات بی شمار، نظر هر بیننده ای را به خود جلب می نماید. رنگ آمیزی در نقاشی های مکتب هرات، معرف تکامل فوق العاده ای این فن در هنر این دوره است. در این دوره، هنرمندی



تصویر ۱۲۰- ساخت کاخ خورنق، اثر کمال الدین بهزاد از مجموعه آثار خسته نظامی، قرن نهم، کتابخانه ملی انگلیس

مجموعه رنگ‌های جام‌ها و چهره‌ها، دیوارهای الوان، اندام‌های بسیار موزون و حرکات طبیعی همراه با روابط انسانی و عاطفی میان آن‌ها، تشکیل دهنده‌ی آثار مکتب هرات و هنرمند بزرگ این عصر کمال‌الدین بهزاد است (تصویر ۲۱-۱).

رنگ‌سبز چمن بسیار پخته‌ای که گل و برگ‌های کم‌رنگ‌تر بدان تموج لطیفی بخشیده‌اند و درختان خوش طرح و رعنا و باطراوت، آسمان نیلگون که از لابه‌لای ابرها خودنمایی می‌کند، خورشید زرینی که پرتوهای درخشانش را به اطراف می‌پراکند با



تصویر ۲۱-۱- شاه دارا و مهتر، اثر کمال‌الدین بهزاد، بوستان سعدی، قرن نهم هجری، کتابخانه عمومی مصر

کرده باشد. شیوه‌ی نقاشی بهزاد، پس از او دنبال شد و شاگردان او به اشاعه‌ی تحولات کارهای استاد همت گماشتند (تصاویر ۱-۲۲ و ۱-۲۳).



تصویر ۱-۲۳- مجنون در زنجیر، خسته نظامی، اثر میرسیدعلی، قرن دهم هجری، کتابخانه بریتانیا

است. این شیوه‌ی تصویرسازی از زمان ورود جنتیل بلینی که به دعوت یکی از سلاطین عثمانی به استانبول آمده بود در بین هنرمندان تیموری از جمله بهزاد رواج پیدا کرد (تصاویر ۱-۲۴ و ۱-۲۵).

در آثار بهزاد از عناصر نقاشی چینی یا بیزانس کم‌تر اثری می‌توان یافت. او حتی از به کار بردن نقش ابر در نقاشی‌های خود دوری می‌جست تا حتی‌الامکان از عناصر نقاشی چینی پرهیز



تصویر ۱-۲۲- مرگ ضحاک، شاهنامه، اثر سلطان محمد، قرن نهم هجری، موزه بریتانیا

در این دوره، فن چهره‌سازی کم‌کم رواج یافت که آن را نیز به استاد بهزاد نسبت می‌دهند. تعدادی چهره از فرمانروایانی مثل سلطان حسین و شیبک خان و یا زندانیان که دست راستشان با بندهای مغولی بسته شده است و تعدادی چهره نیز در کتاب‌های خطی به صورت تکی و در اندازه‌های بزرگ، از بهزاد باقی مانده



تصویر ۲۵-۱- چهره یک هنرمند، اثر بهزاد، تقلید از روی اثر بلینی (۷ سال بعد) قرن نهم هجری و اشنگتن



تصویر ۲۴-۱- چهره یک هنرمند، اثر جنتیل بلینی، در دربار عثمانی، قرن نهم هجری

آثار بهزاد تأثیر پذیرفته بود. تداوم نقاشی‌های بهزاد همراه با خصوصیات نقاشی محلی بخارا، مجموعاً خصوصیات نقاشی بخارا را به وجود آوردند. خصوصیات از قبیل غنی بودن و خلوص رنگ‌ها که بیش‌تر به کارگیری جزئیات و استفاده از شکل‌های ساده، پیکره‌های کوتاه قد و ساختمان‌ها از روبه‌رو را شامل می‌شد. نقاشی‌های مکتب بخارا اغلب جدا از متن کتاب تهیه می‌شدند و سپس به کتاب الحاق می‌گردیدند. معمولاً زمینه‌ی حاشیه‌های این تصاویر را با تشعیر پر می‌کردند^۱ (تصاویر ۲۶-۱ و ۲۷-۱).

مکتب هرات پس از حمله‌ی ازبکان خاندان شیبانی روبه‌افول نهاد و ازبک‌ها، هنرمندان هرات را به بخارا کوچ دادند و تداوم هنرنمایی بهزاد و مکتب هرات در بخارا دنبال شد.

مکتب بخارا

محمدخان شیبانی پایتخت را از هرات به بخارا منتقل کرد زمانی که قوم ازبک دوباره بر هرات تسلط یافتند هنرمندان باقی‌مانده در هرات را با خود به بخارا بردند. بدین گونه مکتب بخارا پدید آمد که در رأس آنان محمود مُدّهَب قرار داشت. وی در نقاشی از

۱- این هنر در دوره‌ی جلایریان نیز کار می‌شد.



تصویر ۲۶-۱- تشعیر، اثر آقا میرک، خمسه نظامی، قرن دهم هجری، موزه بریتانیا



تصویر ۲۷-۱- تشعیر، اثر آقا میرک، خمسه نظامی، قرن دهم هجری، موزه بریتانیا

در اواخر قرن دهم، کم‌کم از رونق مکتب بخارا کاسته شد و اکثر هنرمندان آن به بلاد دیگر سفر کردند.

مکتب تبریز در دوره دوم (صفویه)

شاه اسماعیل در سال ۹۱۶ هجری قمری بر خاندان شیانی تسلط یافت و حکومت خاندان صفوی را تشکیل داد. او پایتخت را از هرات به تبریز منتقل کرد و هنرمندان و صنعتگران را از گوشه و کنار کشور به آنجا دعوت کرد. ایران در دوران سلطنت پادشاهان صفوی به اتحاد و یک پارچگی و عظمت دست یافت. شاه اسماعیل صفوی، بهزاد را که در عهد تیموری پرورش یافته بود به تبریز دعوت کرد و او را به سرپرستی گروهی از نقاشان و خوشنویسان، رنگ‌کاران و صحافان و... برگزید. این گروه حرکت فرهنگی و هنری مکتب تبریز را مشخص کرده و شیوه‌ی نوینی را در نقاشی ایران به وجود آوردند.

این شیوه‌ی نوین، از ترکیب سنت نقاشی تبریز در دوره‌ی مغول و مکتب هرات و روش شخصی بهزاد پدید آمد. بهزاد در آثار خود موضوعات جدید و بکری را برای نقاشی انتخاب می‌کرد و به ترسیم جلوه‌های زیبای طبیعت، علاقه‌ی زیادی داشت و برعکس از نقاشی صحنه‌های جنگ و پیکار دوری می‌جست. در این دوره بیش‌تر شخصیت‌های آثار بهزاد را درویش‌ها و

مدرس‌ان تشکیل می‌دادند. استاد بهزاد در ترسیم خطوط منحنی، دقت و توجه زیادی به کار می‌برد. وی در اواخر قرن دهم هجری به کار صورت‌نگاری و شبیه‌سازی پرداخت که پس از وی نیز ادامه یافت و در زمان شاه عباس دوم به دست رضا عباسی به اوج تکامل خود رسید. هنر و اعتبار بهزاد تا آخرین سال‌های زندگی پابرجا بود تا این که در سال ۹۵۶-۹۵۵ هجری قمری وفات یافت و سلطان محمد به جای او به ریاست کتابخانه برگزیده شد. در این دوره، هنرمندان بیش‌تر به موضوعاتی از قبیل شکوه و عظمت عصر صفوی و وضعیت زندگانی و چگونگی حیات درباری و طرز رفتار طبقه‌ی اشراف و باغ‌های دلگشا و کاخ‌های زیبا پرداختند. تصویرهایی که ایشان ترسیم می‌کردند با قامت‌های رسا و قد رعنا و پوشش‌های فاخر و زیبا در نهایت نازک کاری و دقت و تناسب با رنگ‌های روشن و نشاط‌آور، زیبایی خاص داشت. یکی از مشخصه‌های نقاشی مکتب تبریز دوران صفوی وجود علامت یا شکلی شبیه میله‌ی کوچک قرمز رنگی است که بر روی عمامه‌ها نقش شده است. این علامت و عمامه‌های دوازده ترکی از نشانه‌های شیعیان دوازده امامی طرفدار شیخ صفی‌الدین اردبیلی بود که در ابتدای دوران صفوی متداول گردید ولی بعد از وفات شاه طهماسب دیگر در تصاویر دیده نشد (تصویر ۲۸-۱).