دوره‌ی فترت[1] (حدود ۱۱۷۰ــ۱۱۰۰ هـ.ق)

از آغاز سده‌ی دوازدهم هجری ضعف و ناتوانی در ارکان حکومت صفوی آشکار گردید و در سال ۱۱۳۸ هـ.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 هـ.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 ۱۲۷۰ــ ۱۱۷۰ هـ.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 زندیّه 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 (۱۲۵۰ــ ۱۲۱۲ هـ.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 به‌تدریج 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 علی اشرف و لطفعلی صورتگر را نام برد (تصویر ۵۲ــ۲).

تصویر ۵۲ــ۲ــ گل و مرغ، نقاشی زیرلاکی، اثر لطفعلی صورتگر، سده‌ی ۱۳ هـ.ق

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

تصویر ۵۳ــ۲ــ 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 تصنّعی دارد و به روشی تزیینی 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 مشبّک، در حالت روبه‌رو، که نگاهی با وقار و آرام به دوردست‌ها دارند، به تصویر درمی‌آیند. قراردادهای مشترکی در چهره و اندام آن‌ها رعایت می‌شود از جمله چشم‌های خمار، 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 پُر از میوه و تُنگ شربت (تصویر ۵۳ــ۲).

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 لکّه‌های رنگی خاص تلاش می‌کنند زیورآلات و جواهرات را هرچه چشم‌گیرتر به تصویر بکشند.

در این پیکرنگاری‌ها ترکیب خوشایندی میان سنّت‌های خاصِ نقاشیِ 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 به‌مدت پنجاه سال برای نقاشان نسل بعدی یعنی عبدالله‌خان، سیدمیرزا و ابوالقاسم سرمشقی مطمئن می‌شود (تصاویر ۵۴ــ۲، ۵۵ــ۲، ۵۶ــ۲ و ۵۷ــ۲).

تصویر ۵۵ــ۲ــ فتحعلی شاه، اثر میرزا بابا، رنگ روغن روی بوم، ۱۲۱۳ هـ.ق

تصویر ۵۴ــ۲ــ فتحعلی شاه در لباس رسمی، اثر مهر علی اصفهانی، رنگ روغن روی بوم، ۱۲۲۸ 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 ۵۶ــ۲ــ چهره‌ی عباس میرزا، اثر عبدالله خان، رنگ روغن روی بوم، حدود ۱۲۴۰ هـ.ق

تصویر ۵۷ــ۲ــ شاهزاده‌ی قاجار، اثر محمد حسن افشار، 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 طبیعت نمای نقاشی غربی به ایتالیا اعزام شد و پس از کسب تجارب لازم در اوایل حکومت ناصرالدین‌شاه قاجار (حکومت

۱۳۱۳ـ۱۲۶۴ هـ.ق) به ایران بازگشت و با لقب صنیع‌الملک به مقام نقاش‌باشی دربار منصوب شد. غفاری اگرچه اصول و قواعد علمی طبیعت نگاری را درک کرده بود ولی سنت‌های هنر ایرانی را نیز از نظر دور نمی‌داشت. برخی از اولین روزنامه‌های ایران، از جمله روزنامه‌ی دولت علّیه‌ی 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 باعنوان 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 ۶جلدی بسازد (تصاویر ۵۸ ــ۲ ، ۵۹ ــ۲ و ۶۰ ــ۲).

تصویر ۵۸ــ۲ــ چهره‌ی حاج‌میرزا آغاسی، اثر صنیع‌الملک، رنگ روغن روی بوم، حدود ۱۲۷۰ هـ.ق

تصویر ۵۹ــ۲ــ طراحی از چهره برای چاپ در روزنامه، اثر صنیع‌الملک.

تصویر ۶۰ــ۲ــ برگی از کتاب هزار و یک شب، اثر صنیع‌الملک، آب رنگ روی کاغذ ۱۲۷۵ هـ.ق

در این روزگار اگرچه در گوشه و کنار کشور برخی هنرمندان خودساخته، سنّت‌های 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 ۶۱ــ۲)

تصویر ۶۱ــ۲ــ چهره‌ی نورعلی‌شاه، اثر اسماعیل جلایر، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۸۲ هـ.ق

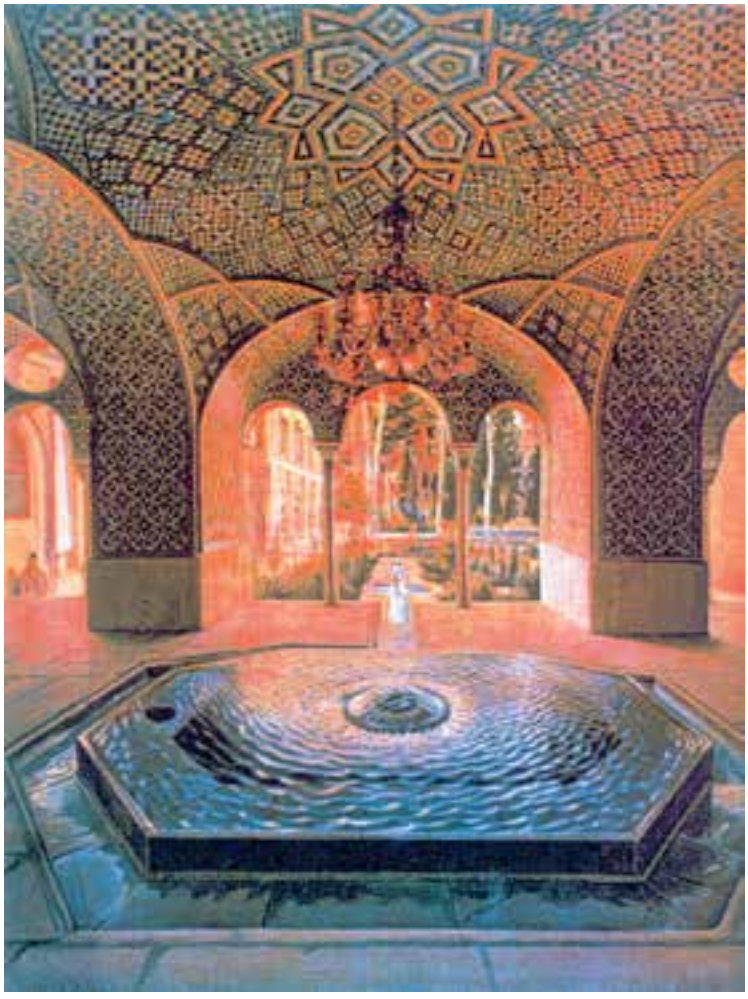
تلاش برای درک اصول طبیعت‌نگاری اروپایی، که با محمدزمان در عصر صفویه آغاز شده بود و چند نسل از نقاشان آن را دنبال کرده بودند، سرانجام در اواخر سده‌ی ۱۳ هـ.ق به ثمر رسید و محمدغفاری (کمال‌الملک) بیش از هر نقاش دیگری در این راه مؤثر و موفق بود. کمال‌الملک که دانش‌آموخته‌ی غرب بود به دنبال نوعی نقاشی عکس گونه از واقعیت‌های پیرامونی بود. او از سنّت نقاشی ایرانی فاصله گرفت و به طبیعت نگاری 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 صنایع‌مستظرفه 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 مصور الملکی نیز مؤثر بودند، امّا تأثیرگذاری هیچ‌کدام به اندازه‌ی کمال‌الملک نبود (تصاویر ۶۲ــ۲ ، ۶۳ــ۲ ، ۶۴ــ۲ ، ۶۵ــ۲ و ۶۶ــ۲).

تصویر ۶۲ــ۲ــ استنساخ، اثرمحمودخان صبا، رنگ روغن روی بوم، ۱۲۷۵ هـ.ق

تصویر ۶۳ــ۲ــ کارگاه قالی‌بافی، اثر موسی ممیزی، رنگ روغن روی بوم. ۱۲۹۳ هـ.ق



تصویر ۶۴ــ۲ــ حوض‌خانه‌ی کاخ گلستان، اثر کمال‌الملک، رنگ روغن روی بوم

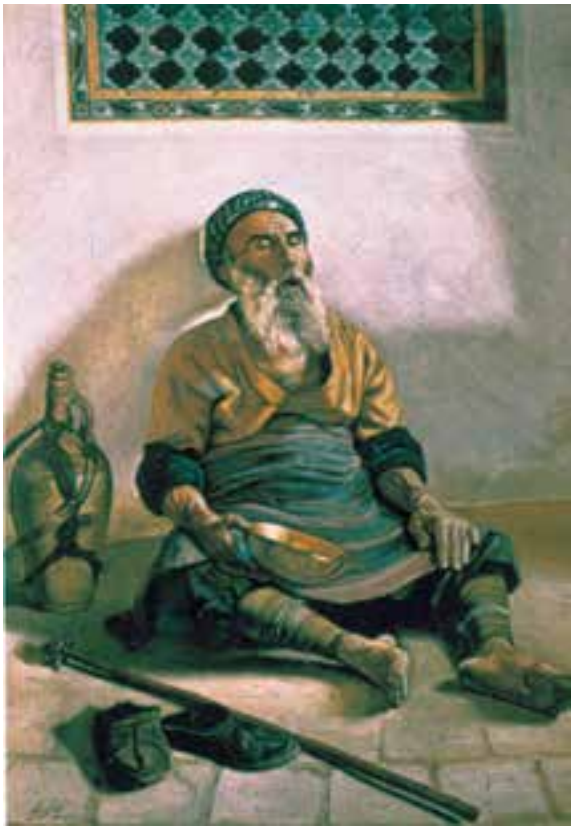
تصویر ۶۵ــ۲ــ تالار آیینه، اثر کمال‌الملک، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۰۳ هـ.ق

تصویر ۶۶ــ۲ــ زرگر بغدادی، اثر کمال‌الملک، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۱۹ هـ.ق.

دوران معاصر

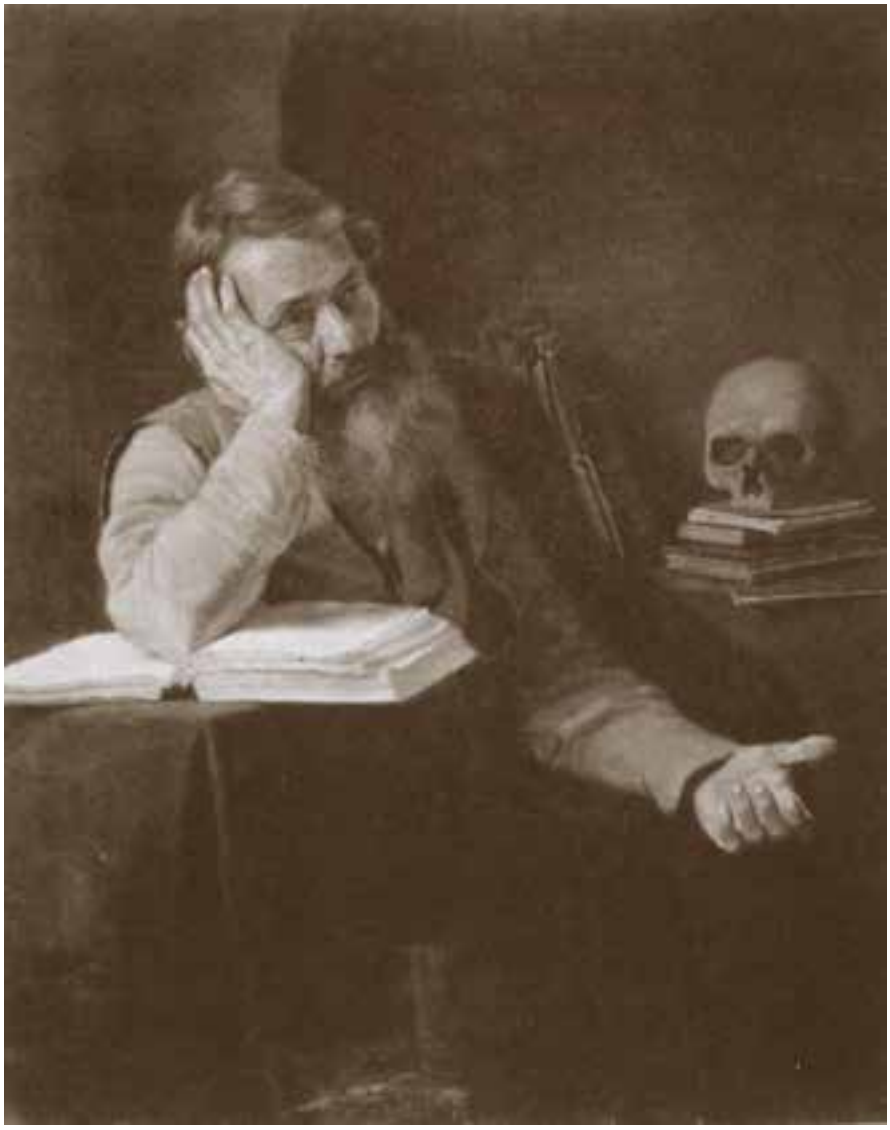
همگام با تحولات اجتماعی پدید آمده در انقلاب مشروطیت و هم‌زمان با سال‌های انقراض سلسله‌ی قاجار و انتقال قدرت به خاندان پهلوی، تحولات فرهنگی و هنری عمده‌ای درجامعه‌ی ایران پدید آمد که تأثیر آن‌ها را در عرصه‌ی نقاشی نمی‌توان نادیده گرفت. به‌طور کلی در نقاشی معاصر ایران جریان‌های موازی متعددی وجود دارد،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

الف) نقاشی آکادمیک (مکتب کمال‌الملک): در عهد رضاشاه 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 علی‌محمد حیدریان، اسماعیل آشتیانی، حسین طاهرزاده بهزاد، حسین شیخ، رسام ارژنگی، 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 ــ۲ ، ۶۸ ــ۲ و ۶۹ ــ۲).



تصویر ۶۷ــ۲ــ سقای خسته، اثر رسام ارژنگی، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۰۱ هـ.ش.

تصویر ۶۸ــ۲ــ طبیب و بیمار، اثر حسین شیخ، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۱۵ هـ.ش.



تصویر ۶۹ــ۲ــ فیلسوف، اثر علی‌محمد حیدریان، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۳۵ هـ.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 رسمیّت 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 طبیعت نگاری 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، حسینیّه‌ها، 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[1] 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

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

صحنه‌ها می‌نوشت. هم‌چنین 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 قولرآقاسی و محمد مدبّر 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، این‌گونه آثار روایی که با نقّالی (و نمایش سنتی تعزیه) ارتباطی نزدیک داشت و دیگر کارکرد خود را از دست داده‌اند، از رونق افتاده است (تصاویر ۷۰ ــ۲ ، ۷۱ــ۲ و ۷۲ــ۲).

تصویر ۷۰ــ۲ــ جنگ رستم و اسفندیار، اثر محمد مدبّر، رنگ روغن روی بوم.

تصویر ۷۱ــ۲ــ مصیبت کربلا، اثرحسین قولر آقاسی، رنگ روغن روی بوم، حدود ۱۳۳۰ هـ.ش.

تصویر ۷۲ــ۲ــ جنگ حضرت ابوالفضل(ع)، اثر حسین همدانی، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۳۰ هـ.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 سنّتی و صنایع دستی صورت گرفت. ازجمله 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 امّا شاخص‌ترین چهره‌ی پیش‌گام نگارگری جدید حسین بهزاد است. آثار بهزاد نیز براساس مکتب اصفهان بنا شده است ولی توجّه 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[1] را از نقاشی قدیم چینی به عاریت گرفت و آثاری پدید آورد که به‌ویژه 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 امّا توفیق‌شان در این مسیر محدود بوده است (تصویر ۷۳ــ۲ ،۷۴ــ۲ و ۷۵ــ۲).

۱ــ در نقاشی‌های حسین بهزاد معمولاً مایه‌های مختلفی از یک رنگ در کل تصویر حکم‌فرماست و تعدّد رنگی چشم‌گیری دیده نمی‌شود ؛ همانند بسیاری از نقاشی‌های چینی.

تصویر ۷۳ــ۲ــ افسوس که نامه‌ی جوانی طی شد. اثر حسین بهزاد، ۱۳۲۸ هـ.ش.

تصویر ۷۴ــ۲ــ فردوسی در بارگاه سلطان محمود غزنوی، اثر هادی تجویدی ۱۳۱۵ هـ.ش.

تصویر ۷۵ــ۲ــ شکار، اثر محمود فرشچیان، حدود ۱۳۴۰ هـ.ش

د ــ نقاشی نوگرا (مدرن): نفوذ گسترده‌ی گرایش‌های نقاشی مدرن به داخل ایران، همزمان با جنگ جهانی دوّم و به موازات رفتن رضا شاه 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 توسعه ی 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. امّا 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 گردانندگان هنری جامعه‌ی آن روز و تشکیل ادواری نمایشگاه‌ها و اهدای جوایز، عوامل مؤثری در تعمیق کیفی و گسترش کمّی 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 واقع نماست که بعضی اوقات از نقش‌مایه‌های سنتی تزیینی و خوش‌نویسی تأثیر می‌پذیرد و گاهی نیز از نگارگری عهد گذشته و بعضاً نیز از علایم 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 ۷۶ــ۲ و ۷۷ــ۲).

تصویر ۷۶ــ۲ــ درخت‌ها، اثر سهراب سپهری

تصویر ۷۷ــ۲ــ بدون عنوان، اثر حسین زنده رودی

پرسش‌ها

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