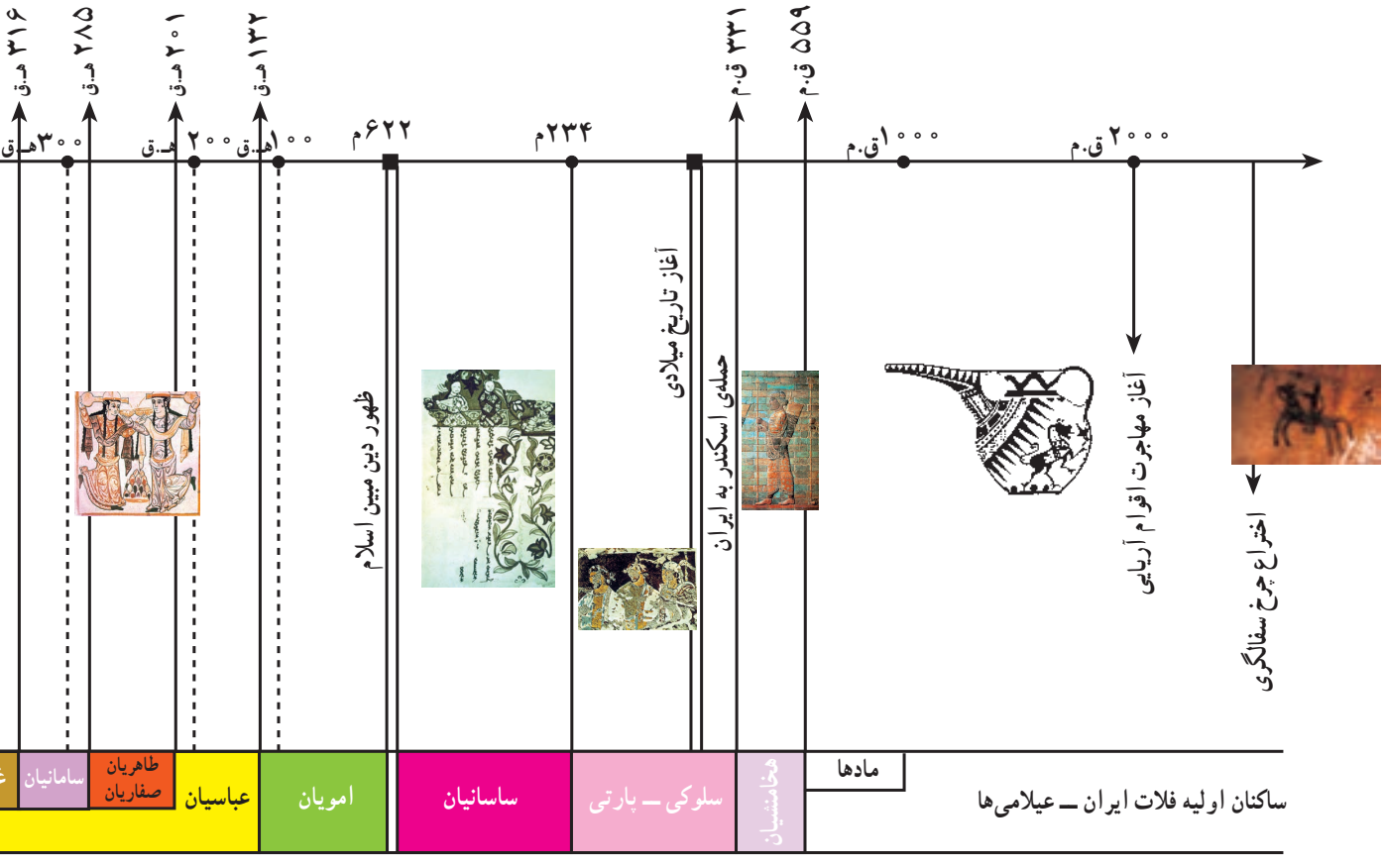
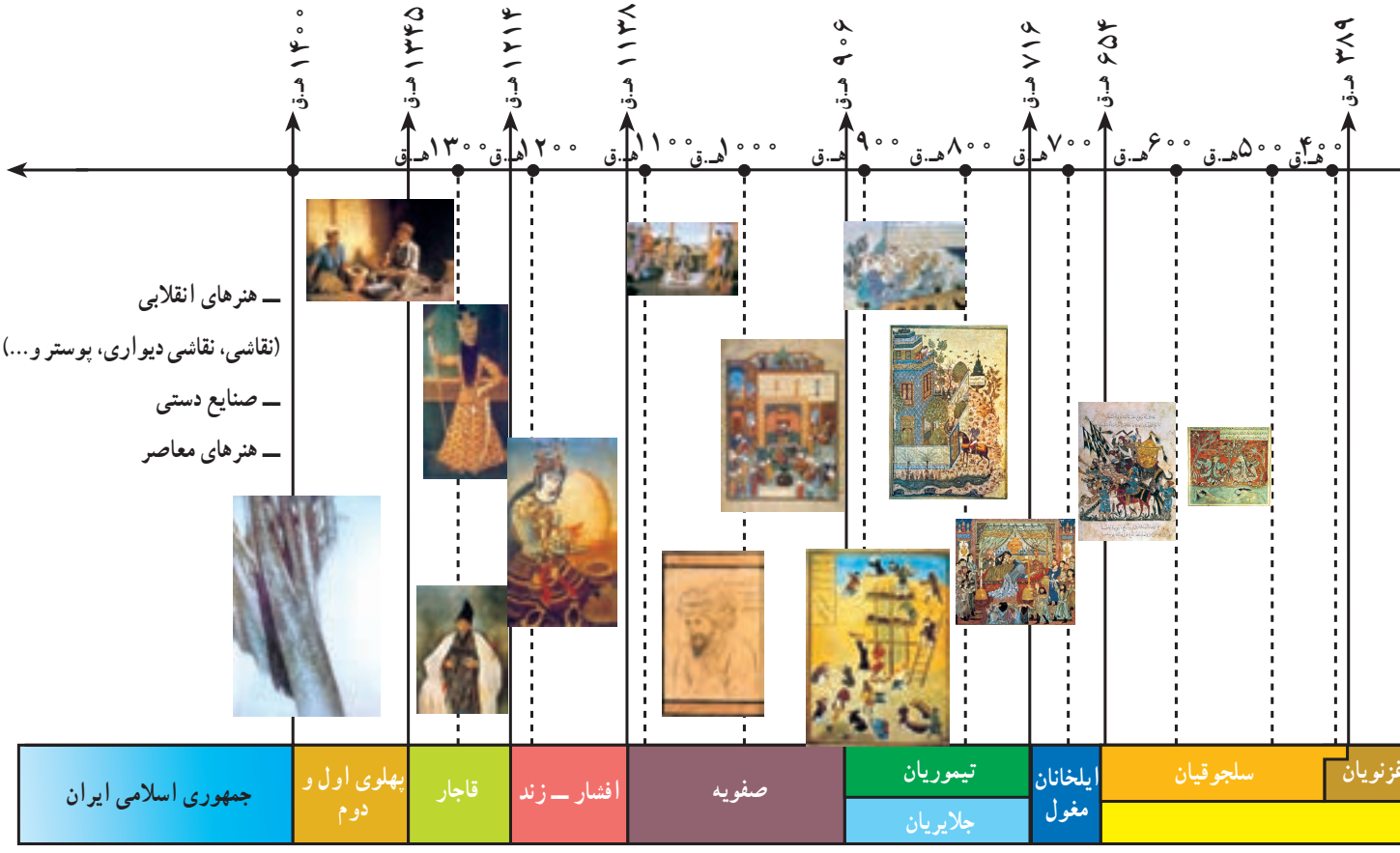
نمودار سیر



- هخامنشیان (۵۵۹ ق.م ــ ۳۳۱ ق.م)
- سلوکی ــ پارتی (۳۳۱ ق.م ــ ۲۲۴ م)
- ساسانیان (۲۲۴ م ــ ۶۲۲ م)
- امویان (۴۰ هـ.ق ــ ۱۳۲ هـ.ق)
- عباسیان (۱۳۲ هـ.ق ــ ۶۵۵ هـ.ق)
- طاهریان ــ (صفاریان ۲۰۵ هـ.ق ــ ۲۸۵ هـ.ق)
- سامانیان (۲۸۷هـ.ق ــ ۳۱۶ هـ.ق)
- غزنویان (۳۵۱ هـ.ق ــ ۳۸۹ هـ.ق)
- سلجوقیان (۳۸۹ هـ.ق ــ ۶۵۴ هـ.ق)
- ایلخانیان (۶۵۴ هـ.ق ــ ۷۱۶ هـ.ق)
- تیموریان (۷۷۲ هـ.ق ــ ۹۰۶ هـ.ق)
- جلایریان (۷۷۲ هـ.ق ــ ۹۰۶ هـ.ق)
- صفویه (۹۰۷ هـ.ق ــ ۱۱۳۵ هـ.ق)
- افشار ــ زند (۱۱۳۸ هـ.ق ــ ۱۲۱۴ هـ.ق)
- قاجار (۱۲۱۴هـ.ق ــ ۱۳۴۵ هـ.ق)
- پهلوی اول ــ دوم (۱۳۴۵ هـ.ق ــ ۱۴۰۰ هـ.ق)
- جمهوری اسلامی ایران

تاریخ نقاشی در ایران



برای تبدیل سال قمری به سال شمسی عدد سال قمری را بر ۳۴ تقسیم کرده حاصل را از عدد سال قمری کم می‌کنیم. مثال سال ۱۴۱۴ قمری برابر است با ۱۳۷۳ شمسی ۱۴۱۴ ÷ ۳۴ = ۴۱ → ۱۴۱۴ − ۴۱ → ۱۳۷۳

بخش اوّل

آشنایی با مکاتب نقاشی ایران

فصل اول: پیشینه‌ی نقاشی در ایران قبل از اسلام

فصل دوم: نقاشی ایران در دوره‌ی اسلامی

فصل اول

پیشینه‌ی نقاشی در ایران قبل از اسلام

اهداف رفتاری: در پایان این فصل هنرجو باید بتواند :

- موضوعات نقاشی‌های دیواری در ایران باستان را شرح دهد ؛
- ویژگی‌های نقاشی دیواری درایران باستان را توضیح دهد ؛
- ویژگی‌های کلی نقاشی روی سفال‌های باستانی را توضیح دهد ؛
- مقطع تاریخی رواج و رونق نقاشی بر سفال‌های باستانی را بگوید ؛
- و تفاوت‌ها و اشتراکات نقاشی روی سفال و نقاشی دیواری در ایران باستان را شرح دهد.

دیوارنگاره‌های غارها

قدیمی‌ترین آثار تصویری، که در ایران یافته‌اند، مربوط به غارهایی نظیر دوشه، هومیان و میرملاس در منطقه‌ی کوهدشت لرستان است. نقاشی‌های اندکی بر ورودی و داخل این غارها باقی مانده است که باستان‌شناسان آن‌ها را مربوط به اواخر دوره‌ی میان‌سنگی و اوایل دوره‌ی نوسنگی ؛ یعنی حدود ۸ــ۶ هزارسال پیش دانسته‌اند. تصاویر مذکور صحنه‌هایی از رزم و شکار با تیر و کمان و حیواناتی چون اسب، گوزن، بزکوهی و سگ را نشان می‌دهند که به صورت تک‌رنگ در اندازه‌ای کوچک و به روشی ساده و با رنگ‌های قرمز اُخرایی و سیاه و زرد بر دیواره‌های غارها ترسیم شده‌اند (تصویر ۱ــ۱).

تصویر ۱ــ۱ــ سوارکار، نقاشی روی دیوار غار هومیان، لرستان، حدود هزاره‌ی ۸ ــ۶ ق.م. ارتفاع حدود ۲۰ سانتی‌متر

نقاشی روی سفال

همراه با اسکان گروه‌های انسانی در مناطق حاصل‌خیز و توسعه‌ی دامداری و کشاورزی تحولات نسبتاً سریعی در زندگی بشر اتفاق افتاد ؛ ازجمله یکی از خلاقیت‌های مهمّ بشر در هزاره‌ی پنجم قبل از میلاد (حدود ۶ هزار سال پیش) اختراع چرخ سفالگری بود که احتمالاً در سرزمین عیلام[۱] روی داد. چرخ سفالگری تأثیری چشم‌گیر در کمیّت و کیفیت تولید ظروف سفالین داشت. این اختراع جدید به زودی به دیگر نقاط متمدن آن روز راه یافت و مردمان را در تولید ظرف‌های سفالین، که کاربردی روزمره و همگانی داشت، مدد رساند.

اگرچه مصالح، اندازه، رنگ و دیگر ویژگی‌های سفال‌های باستانی هریک می‌تواند آگاهی‌هایی را درباره‌ی زندگی و اهداف سازندگان آن‌ها در اختیار ما قرار دهند ولی مهم‌ترین ارزش‌های هنری سفال‌های مذکور به واسطه‌ی نقاشی‌های روی آن‌هاست. این ظروف، که به فراوانی از مناطق باستانی به‌دست می‌آیند، اغلب بر نمای بیرونی خود نقوشی دارند که با مطالعه‌ی آن‌ها می‌توان بر بسیاری از خصوصیات زندگی و آمال و آرزوهای سازندگان آن پی‌برد.

سفالگران به تدریج در ایجاد تقسیمات تصویری و ساده کردن شکل‌ها و نقوش روی ظروف مهارتی چشم‌گیر پیدا می‌کردند. نقوش روی سفال‌ها را می‌توان تداوم شیوه‌ی نقاشی غارهای باستانی لرستان شمرد که صورتی ظریف‌تر و منظم‌تر پیدا کرده است.

نقوش سفال‌ها، اغلب، نمادین است. البته بعضی هم جنبه‌ی تزیینی دارند. نقاش سفالگر عوامل تصویری خویش را از پیرامون خود می‌گرفته و به آن‌ها مفاهیمی معنوی و تمثیلی می‌بخشیده است. او در واقع توسط این علائم و تصاویر، باورها، نیازها و آرزوهای خویش را بر سفال می‌نگاشته است. این که بسیاری از سفال‌های باستانی از مقابر به‌دست می‌آیند نشان دهنده‌ی کاربرد آیینی این ظرف‌ها و ارزش‌های اعتقادی و نمادین نقوش روی آن‌هاست.

بر روی این سفال‌ها، حیواناتی نظیر قوچ، بز، گوزن و برخی پرندگان و موجودات افسانه‌ای، در شکل‌ها و حالاتی ساده و بعضاً اغراق‌آمیز، به تصویر درآمده‌اند. هم‌چنین کوه، جویبار، گیاهان، خورشید، زمین و ... هریک به شکل‌هایی ساده در نقاشی حضور یافته‌اند.

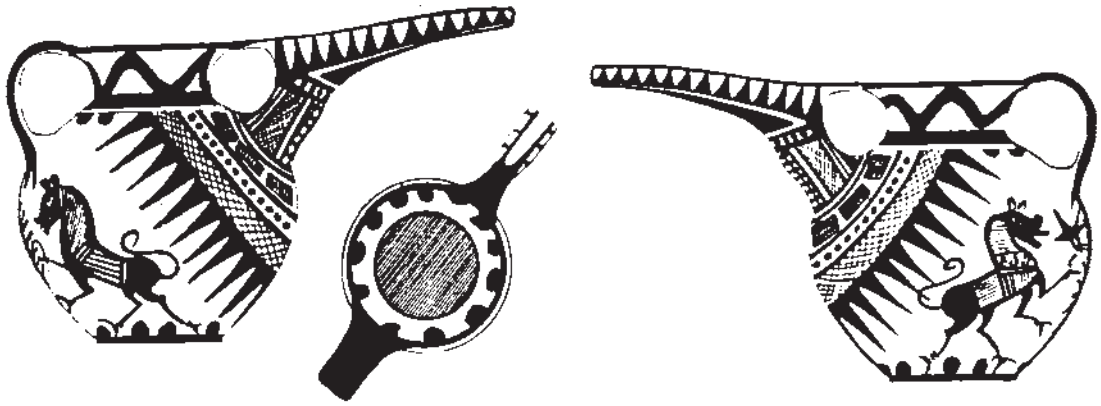
هنرمند سفالگر به دنبال زبانی همگانی است. او همه‌چیز را ساده می‌کند و به علامت و نشانه تبدیل می‌سازد ؛ مثلاً اغلب مربع نشانه‌ی زمین، دایره نشانه‌ی آسمان و مثلث نماد کوه است. کار او شباهت بسیاری به نوشتن دارد. او می‌خواهد پندارهای خود و جامعه‌ی خویش را تثبیت کند و با زبان ساده‌ی تصویر به دیگران انتقال دهد.

نقوش سفال‌ها اغلب تک‌رنگ‌ِسیاه یا قهوه‌ای و گاه رنگ اُخرایی بر روی زمینه‌ی روشنِ سفال است و به صورتی تخت[۲] و دوبعدی اجرا می‌شود. بافت، حجم، عمق و دیگر عوامل واقع‌گرایانه نیز چندان مورد توجه سفالگر نقاش نیست. (تصاویر ۲ــ۱ و ۳ــ۱).

تصویر ۲ــ۱ــ سفالینه‌هایی از شوش، هزاره‌ی چهارم ق.م

۱ــ سرزمین باستانی عیلام، قسمت‌هایی از جنوب غربی ایران امروز و عمدتاً استان خوزستان را شامل می‌شده است. مرکز این تمدن کهن شهر شوش بوده است.

۲ــ رنگ تخت یعنی به‌کار بردن رنگ بدون سایه‌روشن



تصویر ۳ــ۱ــ سفالینه‌ی منقوش از سیلک، کاشان، هزاره‌ی سوم ق.م . ارتفاع ظرف حدود ۳۰ سانتی‌متر

نقاشی روی سفال، در محدوده‌ی زمانی هزاره‌ی پنجم تا هزاره‌ی اول قبل از میلاد، از شاخص‌ترین تولیدات تصویری سرزمین ایران بوده است. طی این زمان طولانی تحول چندانی در نوع و مفاهیم نقاشی‌ها روی نداده است. (تصویر ۴ــ۱).

تصویر ۴ــ۱ــ نقش روی سفال از تپه‌ی گیان، نهاوند هزاره‌ی سوم ق.م
آیا علامت میان شاخ بز (+) را در جاها و آثار دیگر نیز دیده‌اید؟ به نظر شما این نقش چه مفاهیمی می‌تواند داشته باشد؟

قراردادهای تصویری با مضمون‌های معیّنی از دوره‌ای به دوره‌ای دیگر و از سرزمینی به سرزمین دیگر انتقال می‌یافت. از همین رو شباهت‌های چشم‌گیری، میان آثاری که از نقاط مختلف باستانی به‌دست آمده است، وجود دارد. (تصویر ۵ــ۱).

تصویر ۵ــ۱ــ نقش روی سفال از تَلِ باکون (بکیون) فارس، هزاره‌ی سوم ق.م

نقاشی دیواری در ایران باستان

غالباً از روزگار حاکمیت سلسله‌های ایرانی مادها، هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان با نام دوره‌ی ایران باستان یاد می‌کنند. این دوران حدود ۱۳۰۰ سال به طول انجامیده است و با ظهور اسلام و گسترش آن در ایران به پایان می‌رسد.

هنر نقاشی در ایران باستان به تدریج مسیر متفاوتی را، نسبت به قبل از آن، تجربه می‌کند. این بار به جای نقوش کوچک روی سفال، هنرمند نقاش تصاویری در اندازه‌های بزرگ بر دیوار بناها، اعم از کاخ‌ها و یا معابد، می‌آفریند. در نتیجه نقاشی تا حدودی از دسترس مردم دور می‌شود و با بیانی متفاوت و پیچیده در خدمت قدرتمندان و شکوه دربارها قرار می‌گیرد.

اگرچه نقاشی‌های دیواری، نسبت به سفال‌های منقوش، اندک‌اند و لطمه‌های فراوانی دیده‌اند ولی همین‌ها شاخص‌ترین نوع نقاشی دیوارنگاری هستند که با معماری در تعادل بوده است[1].

طبق آثار به‌دست آمده، به نظر می‌رسد در سراسر دوران ایران باستان ابزارها، اندازه‌ها، اهداف و شیوه‌های اجرای نقاشی ثابت مانده است. برای مثال استفاده از رنگ تخت همراه با خطوط کناره‌نما از ویژگی‌های ثابت نقاشی‌های دیواری تمامی سده‌های مذکور است که سنّتی ایرانی به شمار می‌رود. هم‌چنین نقاشان همواره، تلخیص و ساده کردن نقوش را بر نشان دادن واقعیت‌ها ترجیح می‌دهند. البته در این دوران موضوع نقاشی‌ها دچار دگرگونی‌هایی شده‌اند.

در نقاشی‌ها، حضور شاه و اعمال و رفتار او موضوعی محوری است و اهمیتی ویژه دارد. حضور شاه در تصویر، علاوه بر این که حاکی از اقتدار زمینی اوست، دارای مفهومی تمثیلی و برخاسته از این اعتقاد است که شاه قدرت خود را از ایزد یا خدا گرفته است. به همین جهت قراردادهای ویژه‌ای نیز در ترسیم اندام شاه و دیگر شخصیت‌ها رعایت می‌شود ؛ ازجمله محل استقرار، اندازه، حالت و نوع پوشاک شاه و ... .

تعداد رنگ‌ها در این تصاویر محدود است و چیدن رنگ‌ها بیشتر بر مبنای مفاهیم نمادین و یا تزیینی صورت می‌پذیرد تا واقعیت عینی و طبیعت پردازی. ترکیب بندی‌ها اغلب ساده است و سترگ نما[2] و پیکرهای اصلی در اندازه‌ای بزرگ برزمینه‌ای با رنگ‌های تخت و ساده قرار می‌گیرد.

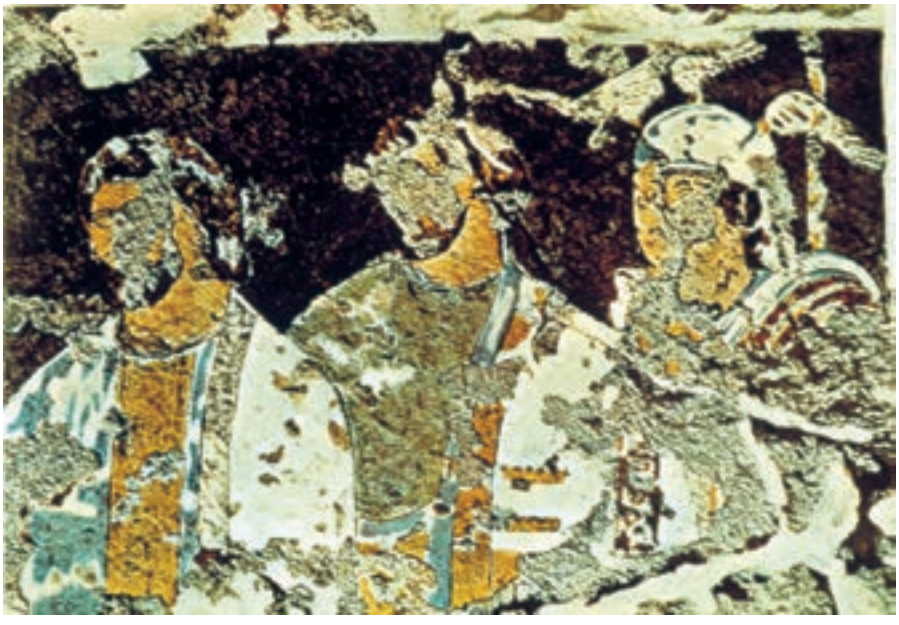
در بناهای ایران باستان،نقاش با آوردن نقوش تزیینی در زمینه یا حاشیه‌های تصاویر و یا در پوشاک افراد، فضایی شکوهمند پدید می‌آورد. این گرایش به تزیین کردن و آراستن صحنه‌ها، که به گونه‌ای انتزاعی است، بعدها در دنیای اسلامی بسیار کارساز واقع شد.

نمونه‌های نقاشی دیواریِ برجای مانده از دوره‌های مختلف ایران باستان اندک است. این کمبود را تا حدی می‌توان با مطالعه‌ی نقوش و تصاویر، حجاری‌ها، گچ‌بری‌ها و یا ظروف سیمین و زرین قلمزنی شده‌ی برجای مانده از آن عهد جبران نمود. زیرا تردید نیست که ارتباطی تنگاتنگ میان نقوش مذکور با مضامین و شیوه‌ی اجرای نقاشی‌های دیواری آن دوره وجود داشته است.

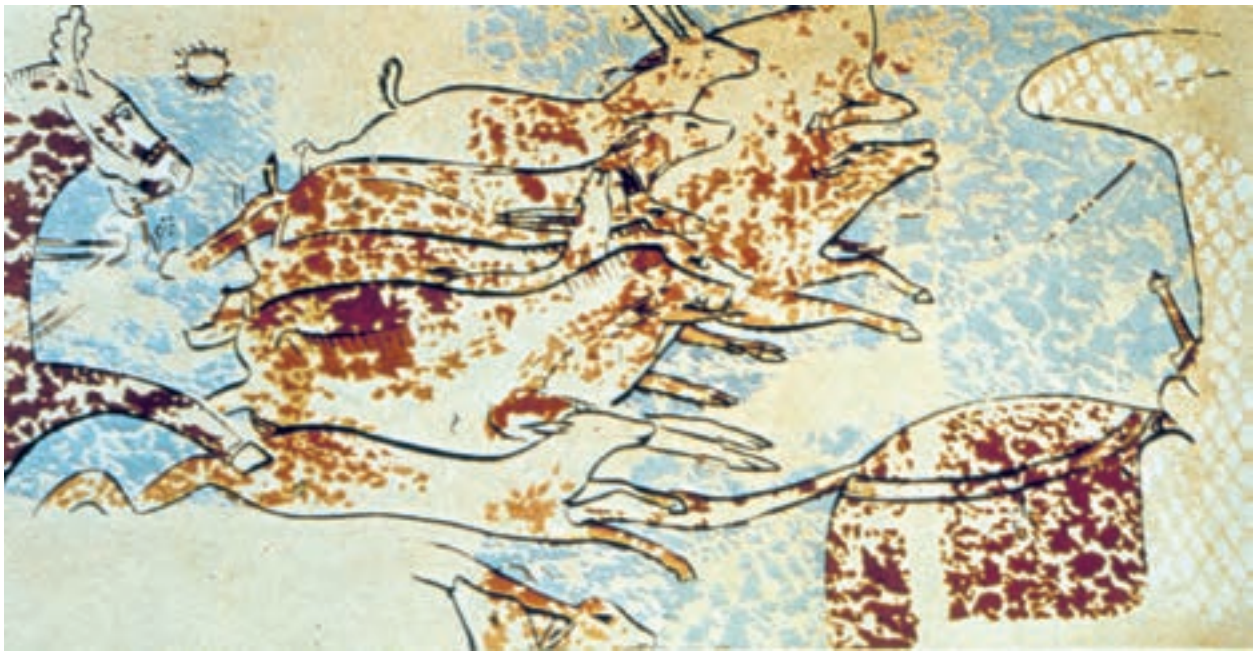
۱ــ در منابع، به‌طور مشخص، به مواد و مصالح این نقاشی‌ها اشاره نشده است ولی غالباً این گونه نقاشی‌ها با تمپرا (TEMPRA) اجرا شده‌اند. اسلوبی قدیمی در نقاشی که در آن گرد رنگ را با زرده و سفیده‌ی تخم‌مرغ رقیق شده با آب مخلوط می‌کنند و بر روی زمینه به‌کار می‌برند. به این ترتیب رنگ‌های کِدِر، پایدار و زود خشک شونده‌ای به‌دست می‌آید که پس از خشک شدن نمودی روشن‌تر پیدا می‌کنند.

۲ــ Monumontal : شکوهمند، باعظمت، جسیم، بزرگ‌تر از اندازه‌ی طبیعی.

تصویر ۶ــ۱ــ سرباز جاویدان، نقاشی دیواری به شیوه‌ی نقش‌برجسته‌ی لعاب‌داده شده، شوش، سده‌ی پنجم ق.م ــ ارتفاع حدود ۲ متر



تصویر ۷ــ۱ــ ملکه و همراهان، (بخشی از تصویر) نقاشی دیواری، کوه خواجه، سیستان، سده‌ی اول میلادی



تصویر ۸ ــ۱ــ شکارگاه (بخشی از تصویر) نقاشی دیواری، شوش، سده‌ی پنجم میلادی

پرسش‌ها

۱ــ نقاشی غارهای لرستان چه ویژگی‌هایی دارند؟

۲ــ ویژگی‌های نقاشی بر روی سفال‌های باستانی را توضیح دهید.

۳ــ موضوع نقاشی‌های دیواری را در ایران باستان توضیح دهید.

۴ــ از عنصر رنگ در نقاشی‌های دیواری ایران باستان چگونه استفاده می‌شد؟ توضیح دهید.

۵ــ ویژگی‌های نقاشی دیواری را در ایران باستان توضیح دهید.

فصل دوم

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 مهمّ 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.

پس از ظهور اسلام و فروپاشی حکومت ساسانی، ایران مدت‌ها توسط سلسله‌های عرب نژاد اُموی 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. امّا سرانجام این سلسله‌ی سلجوقی بود که طی سده‌های پنجم و ششم هجری[1] 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 نرفت بلکه به تدریج توسط حکومت‌های مسلمان جذب شد. از دیوارهای برخی بناهای اُموی و عباسی در شام (سوریه) و سامّرا (عراق) تصاویری به‌دست آمده که بیانگر تداوم روش‌های ساسانی است. علاوه بر این برخی از سنّت‌های کتاب آرایی مانویان[2] به دوره‌های اسلامی انتقال یافت. (تصاویر ۱ــ۲ و ۲ــ۲).

تصویر ۱ــ۲ــ رقصندگان، نقاشی دیواری، کاخ جوسق الخاقانی، سامرا، عراق، سده‌ی سوم هـ.ق

۱ــ دبیران و دانش‌آموزان گرامی توجه دارند که روال معمول در استفاده ازتقویم‌ها و تاریخ‌ها آن‌است که آن‌چه به جهان اسلام مربوط می‌شود به هجری قمری آورده شده وآن‌چه 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 مورداستفاده است).

۲ــ مانی (۲۷۵ــ۲۱۵م) پیامبر و نقاش ایرانی، آموزه‌های دینی خود را با استفاده ازتصویر در کتاب ارژنگ به دوستداران و پیروان خود ارائه کرده بود. امروزه از نقاشی‌های شخص مانی چیزی دردست 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 ۲ــ۲ــ برگی از ارژنگ مانی، به‌دست 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[1]: سابقه‌ی مصورسازی کتاب در ایران قطعاً به قبل از اسلام می‌رسد. شاید بتوان مانویان را آغازگر این روش در نقاشی دانست. دردوره‌ی سامانی یا غزنوی نیز مصورسازی کتاب در دربارها مرسوم بوده ولی نمونه‌ای از آن‌ها به‌دست 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 ایرانِ قبل از اسلام، اعم از ساسانی و مانوی، را ملاحظه کرد.

۱ــ 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 درنظر 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 ۳ــ۲).

تصویر ۳ــ۲ــ حجّاری 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 هـ.ق مصور شده است و بیش از ۷۰ تصویر دارد. کتاب‌های مصوری نظیر سمک عیّار (عبدالله ارجّانی) و خواص الاشجار (زکریای رازی) را نیز مربوط به دوره‌ی سلجوقی دانسته‌اند. (تصاویر ۴ــ۲ و ۵ ــ۲).

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

تصویر ۴ــ۲ــ برگی ازکتاب ورقه وگلشاه، دیوار سواران، سده‌ی پنجم هـ.ق

تصویر ۵ ــ۲ــ برگی از کتاب سمک عیار، گوش فرادادن شمس به سخنان پریان، سده‌ی ششم هـ.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 مزیّن 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 غیرقابلِ انکاری 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. ازجمله درهر دو (کتاب‌ها و سفال‌ها) رنگ‌ها تخت هستند و با خطوط کناره‌نما 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 تزیینی، شامل انواع ساده‌ای از اسلیمی‌ها[1] و ختایی‌ها[2]، 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. درحالی که نقاشان کتاب فقط از حدود سده‌ی نهم هجری به بعد نام خود را در آثارشان ثبت می‌کردند. (تصاویر ۶ــ۲ و ۷ــ۲).

تصویر ۶ ــ۲ــ سفال مینایی، کاشان، سده‌ی پنجم هـ.ق

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

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

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

ج ــ 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 ۷ــ۲ــ سفال مینایی، نیشابور، سده‌ی پنجم هـ.ق

مکتب بغداد[۱] (عباسی)

مکتب بغداد به مکتب عباسیان معروف است حکومت عباسیان از سده‌ی دوم تا اواسط سده‌ی هفتم هـ.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 هم‌چون بغداد، سامرّا 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 ازجمله بیزانسی[۲] یا ایرانی را در نقاشی‌های کتب عهد عباسی می‌توان مشاهده کرد. همین چند ملیّتی بودن هنرمندان دوره‌ی عباسی موجب شده است که آثار این دوره را زیر عنوانی چون مکتب بین‌المللی عباسی قراردهند. دراین مکتب میل به واقع‌گرایی نسبی، بیشتر از سرزمین و سنّت‌های بیزانسی و مسیحی الگو برداری شده بود. امّا 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، الترياق ديسقوريدوس[۳] (سده‌ی ۷ هجری) و مقامات حریری (اوایل سده‌ی هفتم هجری) را می‌توان نام برد. (تصاویر ۸ ــ۲ و ۹ــ۲).

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

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

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

تصویر ۸ ــ۲ــ برگی از کتاب مقامات حریری، سفر مکّه، سده‌ی هفتم هـ.ق

تصویر ۹ــ۲ــ برگی از کتاب الترياق، کشت گیاهان دارویی، سده‌ی ششم هـ.ق

پرسش‌ها

۱ــ کتاب‌های مصور عهد سلجوقی را نام ببرید.

۲ــ عامل رشد هنر سفالگری در سده‌های اولیه‌ی اسلامی کدام است؟ توضیح دهید.

۳ــ شباهت‌های میان تصاویر کتاب‌ها و سفال‌های عهد سلجوقی را بیان کنید.

۴ــ تصاویر سفال‌های عهد سلجوقی بیشتر چه موضوعاتی را نشان می‌دهد؟

۵ ــ مراکز اصلی تولید سفال‌های مینایی در عهد سلجوقی را نام ببرید.

۶ ــ چه عاملی سبب راه یافتن تصویر به کتاب‌های عهد عباسی شده است؟ توضیح دهید.

۷ــ چرا از آثار عهد عباسیان با عنوان «مکتب بین‌المللی عباسی» یاد می‌کنند؟

۸ ــ 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 به‌سزا 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 هـ.ق آغاز شده بود، تا حدود ۶۵۰ هـ.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 امنیّت را در سرزمین‌های فتح شده برقرارساخت. 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 این که 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[1] (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 فروگزار 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 هـ.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 ا ز 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 متشکّل 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 سنّت در تولید آثار نقاشی تا سه سده‌ی بعد در ایران ادامه پیدا کرد.

آن‌چه مسلّم است نقاشانی از دیگر سرزمین‌ها ازجمله 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 این که سنت‌ها و دیدگاه‌های متنوع هنری در مکتب تبریز ایلخانی تلاقی و هم‌آمیزی داشته باشند. به همین دلیل شیوه‌های اجرا دراین مکتب آن‌چنان متنوع شد که نوعی ناهمگونی را نیز از آن می‌توان استنباط کرد. اگرچه تأثیر هنر بیزانسی (مسیحی ــ روم شرقی) در نقاشی‌های مکتب تبریز به چشم می‌خورد ولی تأثیرگذاری هنرچینی در نقاشی ایران عمیق‌تر و ماندگارتر است. بیشترِ کتاب‌های مصوّر این عهد دارای جنبه‌های تاریخی ویا علمی هستند.

از کتاب‌های مهم مکتب ایلخانی، منافع الحیوان (ابن بختیشوع ۶۸۹هـ.ق) جامع‌التواریخ (خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی ۷۱۴ هـ.ق) و شاهنامه فردوسی (معروف به شاهنامه ابوسعیدی یا دیموت[2] ۷۳۰ هـ.ق) را می‌توان نام برد.

۱ــ خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی وزیر غازان‌خان، الجایتو و ابوسعید ایلخانی بود.

۲ــ «دیموت» نام کتاب‌فروش اروپایی بود که کتاب مذکوررا 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 سنّت‌های متفاوت نقاشان حاضر در رَبع 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 براین، تداوم برخی سنت‌های خاص ایرانی، ازجمله استفاده از رنگ تخت و خطوط کناره نما و استفاده از عناصر تزیینی از دیگر ویژگی‌های مکتب تبریز (ایلخانی) است. (تصاویر ۱۰ــ۲، ۱۱ــ۲، ۱۲ــ۲ و ۱۳ــ۲).

تصویر ۱۰ــ۲ــ برگی از کتاب جامع‌التواریخ، درخت مقدس بودا، ۷۱۴ هـ.ق. تبریز

تصویر ۱۱ــ۲ــ 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 به‌چشم می‌خورد؟

تصویر ۱۲ــ۲ــ برگی از شاهنامه‌ی ابوسعیدی (دیموت) زاری بر مرگ اسکندر، ۷۳۰ هـ.ق. تبریز

تصویر ۱۳ــ۲ــ برگی از شاهنامه‌ی ابوسعیدی (دیموت) جنگ اسکندر با هندیان، ۷۳۰ هـ.ق. تبریز

مکتب تبریز و بغداد (جلایری)

پس از مرگ ابوسعید، آخرین ایلخان مغول (۷۳۵هـ.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 ازسوی 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 هـ.ق بیش‌تر به مرکزیت بغداد و گاهی تبریز، بساط قدرت خود را گستردند. کتاب آرایی در دربارهای جلایریان موردتوجه بود. به‌ویژه آخرین حاکم جلایری یعنی سلطان احمد (سلطنت ۸۱۲ــ ۷۸۵هـ.ق)، که بسیاری از هنرمندان را تحت حمایت خود درآورد، خود شعر می‌گفت و نقاش هم بود.

گرچه در دوره‌ی حاکمیت جلایریان آرامش چشم‌گیری درسرزمین‌های 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 جُنید بود. جنید نقاش بزرگی بود که دستاوردهای مهمّی 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 ــ ۷۷۵هـ.ق) دیوان خواجوی کرمانی (۷۹۷هـ.ق) و خسرو و شیرین نظامی (۸۰۶هـ.ق) را می‌توان نام برد.

تصویر ۱۴ــ۲ــ برگی از کلیله و دمنه، گیرافتادن دزدی در اتاق، حدود ۷۶۰ هـ.ق. تبریز

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

همگامی و هماهنگی استادانه میان تصویر و داستان (یا شعر) ــ 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 ازمتن در داخل تصویر، و بالاخره ترسیم پیکرهای بلندقامت و لاغراندام. (تصاویر ۱۴ــ۲، ۱۵ــ۲ و ۱۶ــ۲). دستاوردهای مکتب جلایری پیش‌درآمدی برای نقاشی شکوهمند مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی در سده‌ی بعد بود.

تصویر ۱۵ــ۲ــ برگی از دیوان خواجوی کرمانی، دیدار همای و همایون، اثر جنید، ۷۹۷ هـ.ق. بغداد

تصویر ۱۶ــ۲ــ برگی از خسرو و شیرین نظامی، خسرو در حضور شیرین، ۸۰۶ هـ.ق. تبریز

مکتب شیراز

با مطالعه‌ی آن‌چه گذشت، دانستیم که عناوین مکاتب نقاشی ایرانی غالباً از نام پایتخت‌ها و یا شهرهایی که مرکزیت فرهنگی و هنری داشته‌اند اخذ شده است. شیراز ازجمله 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 ــ سده‌ی هشتم و سده‌ی نهم ــ مطالعه می‌کنیم.

الف) شیراز در سده‌ی هشتم هـ.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 ازشاعران و دانشمندان و هنرمندان ازنواحی دیگر به سوی این دیار گریختند و تحت حمایت‌های حکام فارس قرارگرفتند. به این ترتیب بخشی از میراث فرهنگی و هنری ایران در سرزمین فارس محفوظ ماند. سلسله‌های محلی، هم‌چون آل‌اینجو 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 ازگذشته‌ی ایران را در پیش گرفته بودند. فراوانی شاهنامه‌های مصور شده در شیراز این دوره نشان دهنده‌ی همین مطلب است.

هنر شیراز درمسیری متفاوت از مکتب تبریز ایلخانی و عمدتاً در تداوم سنت‌های تصویری عهد سلجوقی گام برمی‌داشت. نگارگران[1] شیراز در سده‌ی هشتم را می‌توان پاسدار سنت‌های هنری قبل از حمله‌ی مغول و حتی قبل از اسلام دانست. آنان از

۱ــ در گذشته‌ای نه چندان دور، برای تصاویر ظریف کتاب‌های قدیمی ایران، لفظ «مینیاتور» مورداستفاده قرار می‌گرفت، اما چون این کلمه ریشه‌ی فارسی و ایرانی ندارد، درسال‌های اخیر، به جای آن لفظ اصیل و فارسی «نگارگری» را به‌کار می‌برند.

تأثیرات بیگانگان به دور بودند ونه تنها برمفاهیم و منابع ایرانی تکیه داشتند بلکه با پرداختن به مضامین تاریخی وسنتی، شکوه ادوار گذشته را یادآوری می‌کردند. به همین جهت آثارنقاشی سده‌ی هشتم شیراز اغلب یکدست و ساده‌اند و اسلوب آن‌ها شبیه تصاویر کتاب ورقه و گلشاهِ 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 به‌کار رفته محدود است.

از کتاب‌های مصور این مکتب تعدادی شاهنامه است که امروزه در موزه‌های جهان پراکنده‌اند ازجمله شاهنامه‌ی قوام‌الدین وزیر (۷۴۱هـ.ق) و نمونه‌ی دیگر هم مونس الأحرار (محمدبن بدر جاجرمی ۷۴۱هـ.ق) است. (تصاویر ۱۷ــ۲ و ۱۸ــ۲).

تصویر ۱۷ــ۲ــ برگی از شاهنامه‌ی قوام‌الدین وزیر، بهرام گور در کلبه‌ی یک دهقان، ۷۴۱ هـ.ق. شیراز

تصویر ۱۸ــ۲ــ برگی از مونس‌الأحرار، صُور فلکی، ۷۴۱ هـ.ق. شیراز

ب ــ شیراز در سده‌ی نهم هـ.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 ازجمله کتاب‌آرایی، علاوه بر هرات، در مراکزی هم‌چون 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. دراین روزگار همکاری و همگامی مثبتی میان مراکز متعدد هنری عهد تیموریان ازجمله شیراز و هرات وجود داشت که باعث پیشرفت هنرهای کتاب‌آرایی ازجمله خوش‌نویسی و تجلید و تذهیب شد.

از کتاب‌های مکتب شیراز در سده‌ی نهم می‌توان : گلچین[1] اسکندر سلطان (۸۱۳هـ.ق) شاهنامه ابراهیم سلطان (حدود۸۳۷هـ.ق) و خاوران نامه (ابن حسام ۸۸۳هـ.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 دندانه‌دار، پیکرهای باریک اندام، چیدن هندسی گل‌ها و بوته‌ها در سطح زمینه، انتخاب زمینه‌ی روشن و قرار دادن عناصر اصلی با رنگی تیره برروی آن، ابرهای پیچان، عدم توجه به حجم‌پردازی، تأکید بر پیکر آدمیان و حیوانات، و ارجحیّت دادن به قرینه‌سازی و سرانجام کاربرد نقوش تزیینی ظریف در بناها و اشیا است. (تصاویر ۱۹ــ۲، ۲۰ــ۲، ۲۱ــ۲ و ۲۲ــ۲).

تصویر ۱۹ــ۲ــ برگی از گلچین اسکندر سلطان، اسیر شدن دارا به‌دست اسکندر، ۸۱۳ هـ.ق. شیراز

به‌نظر شما نقاشِ این اثر برای گردش خوشایند چشم بیننده و تأکید بر موضوع اصلی داستان، کدام تمهیدات هنری را به‌کار بسته است؟

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

تصویر ۲۰ــ۲ــ برگی از گلچین اسکندر سلطان، بهرام گور در کاخ هفت گنبد، ۸۱۳ هـ.ق. شیراز

تصویر ۲۱ــ۲ــ برگی از شاهنامه‌ی ابراهیم سلطان، گرفتن رستم رخش را، حدود ۸۳۷ هـ.ق. شیراز

تصویر ۲۲ــ۲ــ برگی از خاوران‌نامه‌ی ابن‌حسام، نشان دادن جبرئیل دلاوری‌های حضرت علی (ع) را به پیامبر (ص) ۸۳۳ هـ.ق. شیراز

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

پرسش‌ها

۱ــ خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی کیست ؛ و در اعتلای فرهنگ و هنر ایران چه نقشی داشته است؟ شرح دهید.

۲ــ کتاب‌های مصور بر جای مانده از مکتب ایلخانی را نام ببرید و ویژگی‌های نقاشی این عهد را شرح دهید.

۳ــ کتاب‌های مصور برجای مانده ازمکتب جلایری را نام ببرید.

۴ــ ویژگی‌های نقاشی مکتب جلایری (تبریز و بغداد) را توضیح دهید.

۵ ــ نقاشی مکتب شیراز با مکتب تبریز ایلخانی چه تفاوت‌هایی داشت؟ این تفاوت‌ها ازکدام عوامل سرچشمه می‌گرفتند؟

۶ــ ویژگی‌های عمده‌ی نقاشی مکتب شیراز در سده‌ی هشتم را توضیح دهید.

۷ــ چرانقاشان مکتب شیراز در سده‌ی هشتم، به موضوعات حماسی، خصوصاً مصورسازی شاهنامه علاقه نشان می‌دادند؟

۸ ــ دو کتاب مصور برجای مانده از مکتب شیراز در سده‌ی نهم را نام ببرید.

۹ــ ویژگی‌های مکتب نقاشی شیراز در سده‌ی نهم را توضیح دهید.