

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 لطفعلی صورتگر 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 زرده‌ای مشبک، در حالت روبه‌رو، که نگاهی باوقار 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 حناپسته، و پوشاک‌های 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 آقابقر 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 صنیع الملک 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 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- ۲، ۵۹- ۲ و ۶۰- ۲).



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



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



تصویر ۶۰-۲- برگی از کتاب هزار و یک 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 طبیعت‌گرایی 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 علائق

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 هیچ‌کدام به اندازه‌ی کمال‌الملک نبود (تصاویر ۲-۶۲، ۲-۶۳، ۲-۶۴، ۲-۶۵ و ۲-۶۶).



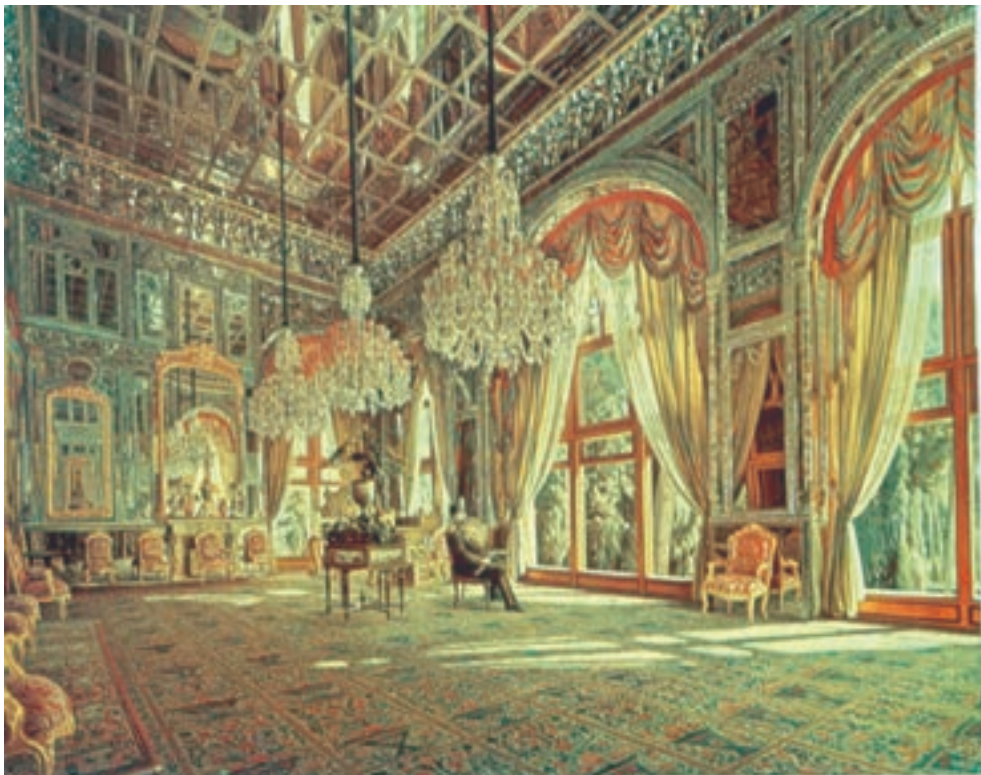
تصویر ۲-۶۲- استنساخ، اثر محمودخان صبا، رنگ روغن روی بوم، ۱۲۷۵ ه.ق



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)

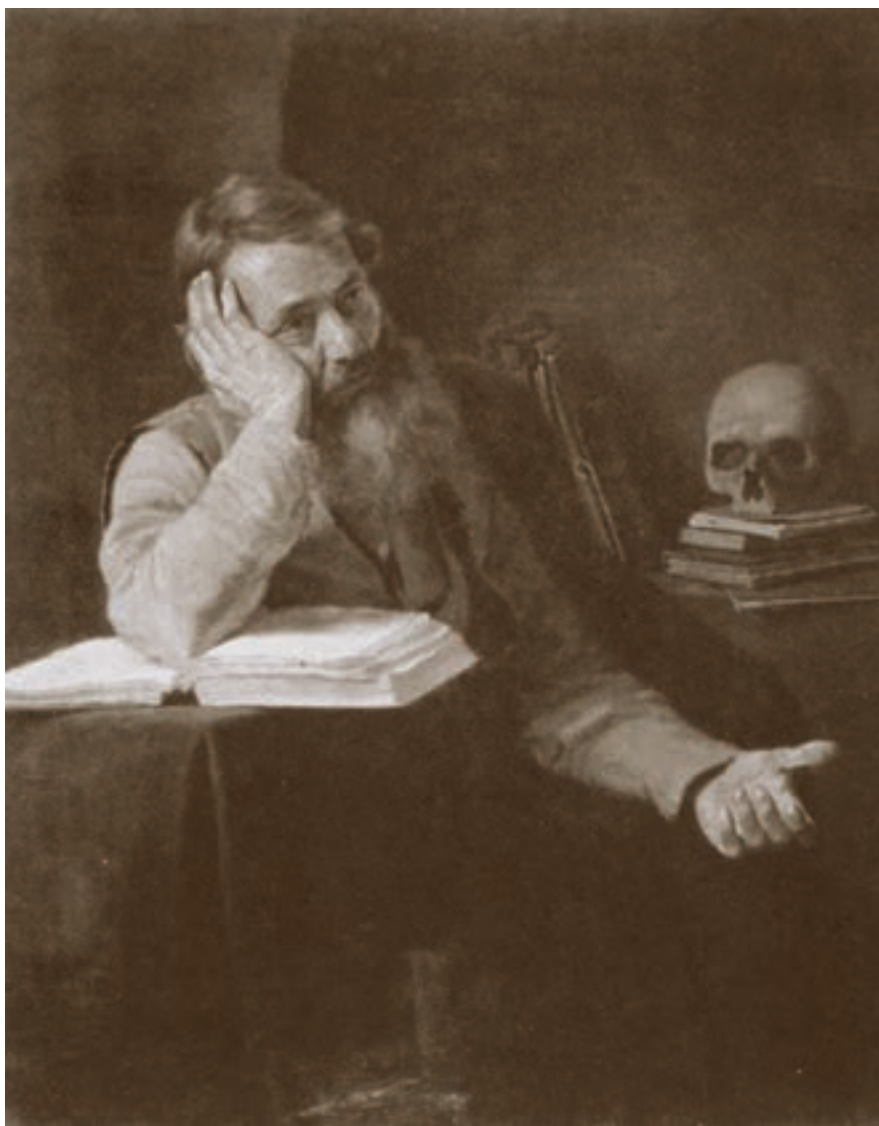
الف) نقاشی آکادمیک (مکتب کمال‌الملک): در عهد رضاشاه شیوه‌ی مرسوم نقاشی دربار قاجار با اندکی تغییر تداوم داشت. دانش‌آموختگان مدرسه‌ی صنایع مستظرفه‌ی کمال‌الملک در این دوره راه و روش استاد خود را دنبال می‌کردند و با خلق تابلوهای طبیعت پردازانه، هنر نقاشی را در میان طبقات مرفه جامعه‌ی شهری توسعه می‌دادند. هنرمندانی چون علی محمد حیدریان، اسماعیل آشتیانی، حسین طاهرزاده بهزاد، حسین شیخ، رسام ارزشنگی، 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 هم چون 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 نقلی (و نمایش سنتی تعزیه) ارتباطی نزدیک داشت و دیگر کارکرد خود را از دست داده‌اند، از رونق افتاده است (تصاویر ۲-۷۰، ۲-۷۱ و ۲-۷۲).



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



تصویر ۲-۷۱- 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 حکم فرماست 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 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، منصور قندریز، 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.