



بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين
الرحمن الرحيم مالك

يوم الدين
الحمد لله رب العالمين

الحمد لله رب العالمين
الحمد لله رب العالمين

الحمد لله رب العالمين
الحمد لله رب العالمين

الحمد لله رب العالمين
الحمد لله رب العالمين

الحمد لله رب العالمين

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

کارگاه نگارگری

رشته صنایع دستی

گروه تحصیلی هنر

زمینه خدمات

شاخه آموزش فنی و حرفه ای

شماره درس ۳۵۸۹

| | |
|---|---------|
| طاووسی، ابوالفضل | ۷۵۰ |
| کارگاه نگارگری/ مؤلف : ابوالفضل طاووسی . - تهران : شرکت چاپ و نشر | ۲۸ / |
| کتاب های درسی ایران، ۱۳۹۴ . | ک ۲۴۶ ط |
| ۲۵ ص . : مصور . - (آموزش فنی و حرفه ای؛ شماره درس ۳۵۸۹) | ۱۳۹۴ |
| متون درسی رشته صنایع دستی گروه تحصیلی هنر، زمینه خدمات. | |
| برنامه ریزی و نظارت، بررسی و تصویب محتوا : کمیسیون برنامه ریزی و تألیف کتاب های | |
| درسی رشته صنایع دستی دفتر تألیف کتاب های درسی فنی و حرفه ای و کاردانش. | |
| ۱. نقاشی - کارگاه ها. الف. ایران. وزارت آموزش و پرورش. دفتر تألیف کتاب های | |
| درسی فنی و حرفه ای و کاردانش. ب. عنوان. ج. فروست. | |

همکاران محترم و دانش آموزان عزیز :

پیشنهادهای و نظرات خود را درباره محتوای این کتاب به نشانی
تهران - صندوق پستی شماره ۴۸۷۴/۱۵ دفتر تألیف کتاب های درسی
فنی و حرفه ای و کاردانش، ارسال فرمایند.

info@tvoccd.sch.ir

پیام نگار (ایمیل)

www.tvoccd.sch.ir

وب گاه (وب سایت)

این کتاب در سال های تحصیلی ۸۲ - ۸۱ و ۸۳ - ۸۲ توسط ۱۲۹ نفر از هنرجویان، ۲۶ نفر از
هنرآموزان، ۱۴ نفر از خبرگان حرفه ای و ۱۲ نفر از متخصصان موضوعی و پژوهشگران از مناظر مختلف
قابل فهم بودن، صحت مطالب، سطح دشواری، کاربردی بودن محتوا و قابلیت یاددهی و یادگیری مورد
اعتبار بخشی قرار گرفت و نتایج اعتبار بخشی در کتاب اعمال گردید.

وزارت آموزش و پرورش

سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی

برنامه ریزی محتوا و نظارت بر تألیف : دفتر تألیف کتاب های درسی فنی و حرفه ای و کاردانش

نام کتاب : کارگاه نگارگری - ۴۹۲

مؤلف : ابوالفضل طاووسی

اعضای کمیسیون تخصصی : ابراهیم آزاد، نصرالله تسلیمی، سیدامیراحمد ذریه زهرا، مریم کیان اصل،

بشری گل بخش و مجید نیکویی

ویراستاران علمی : نصرالله تسلیمی، بشری گل بخش

آماده سازی و نظارت بر چاپ و توزیع : اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی

تهران : خیابان ایرانشهر شمالی - ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی)

تلفن : ۸۸۸۳۱۱۶۱-۹، دورنگار : ۹۲۶۶-۸۸۳۰، کدپستی : ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹

وبسایت : www.chap.sch.ir

عکاس : نسرين اصغری

صفحه آرا : صغری عابدی

طراح جلد : نصرالله تسلیمی

اجرای طرح جلد : علیرضا رضائی کر

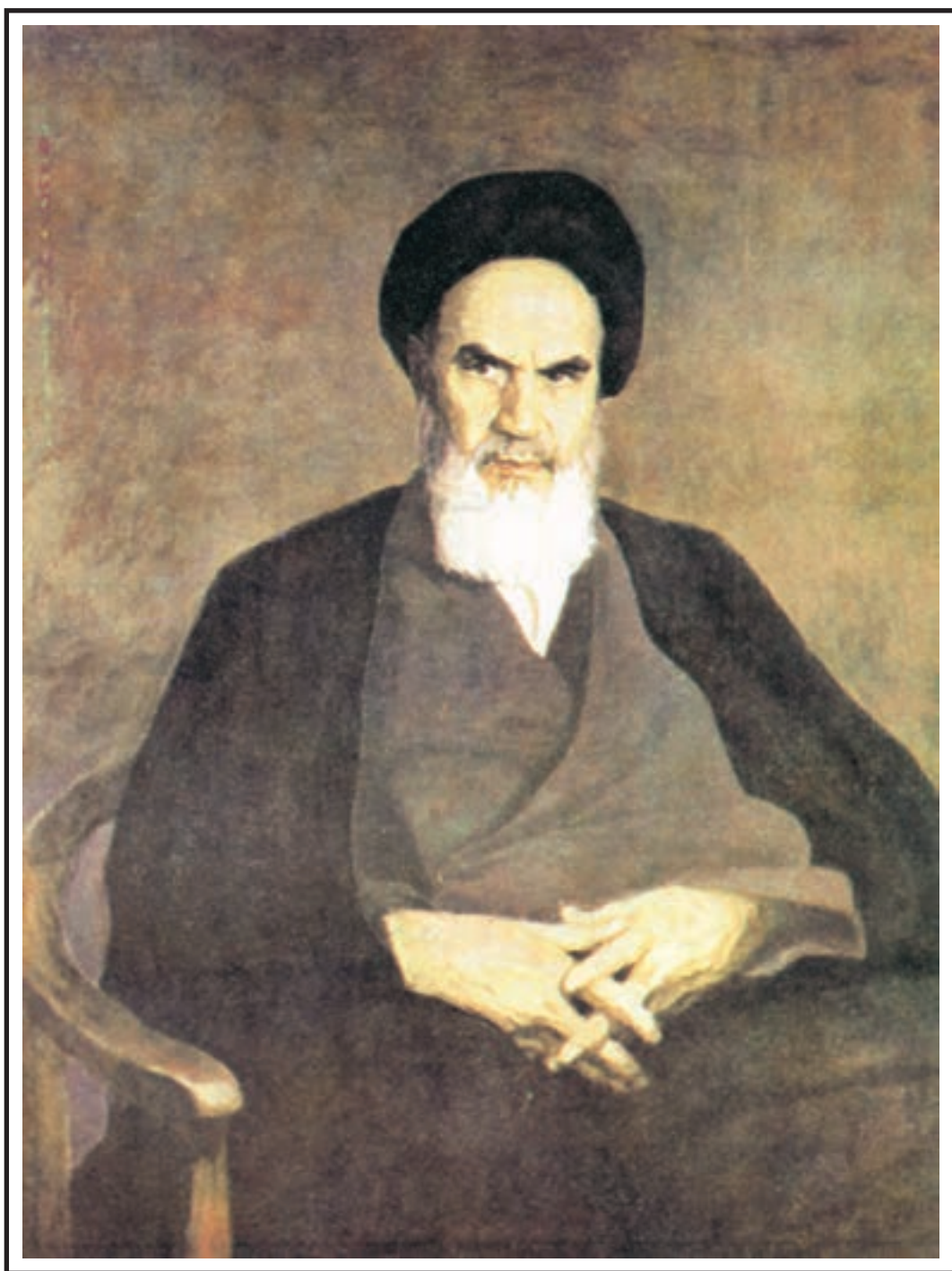
ناشر : شرکت چاپ و نشر کتاب های درسی ایران - تهران - کیلومتر ۱۷ جاده مخصوص کرج - خیابان ۶۱ (داروپخش)

تلفن : ۴۴۹۸۵۱۶۱-۵، دورنگار : ۴۴۹۸۵۱۶۰، صندوق پستی : ۱۳۹-۳۷۵۱۵

چاپخانه : شرکت چاپ و نشر کتاب های درسی ایران «سهامی خاص»

سال انتشار و نوبت چاپ : چاپ دهم ۱۳۹۴

حق چاپ محفوظ است.



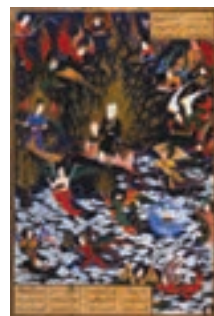
ایتر استاد کیخسرو خروش

بمنبر عباتست از دمیدن روح عتد دانسانها
امام خمینی

فهرست

مقدمه

| | |
|----|--|
| ۱ | فصل اول: تاریخچه نگارگری در ایران |
| ۱ | نگارگری |
| ۱ | تاریخچه نگارگری ایرانی |
| ۵ | تاریخ نگارگری پس از ورود اسلام |
| ۷ | مکاتب نگارگری در ایران |
| ۷ | مکتب بغداد |
| ۱۰ | مکتب تبریز در دوره اول مغول و تیموری |
| ۱۵ | مکتب شیراز در دوره اول (مغول و تیموری) |
| ۱۸ | مکتب هرات |
| ۲۳ | مکتب بخارا |
| ۲۵ | مکتب تبریز در دوره دوم (صفویه) |
| ۲۹ | مکتب قزوین |
| ۳۲ | مکتب اصفهان |
| ۴۰ | مکتب شیراز در دوره دوم (زندیه) |
| ۴۲ | مکتب تهران |
| ۴۷ | نقاشی معاصر ایران |
| ۵۲ | سؤالات |



| | |
|----|---------------------------|
| ۵۳ | فصل دوم: طراحی در نگارگری |
| ۵۳ | خط در نگارگری |
| ۵۹ | قلم گیری |
| ۶۱ | طراحی ابر |
| ۶۴ | طراحی کوه |
| ۶۶ | طراحی گل و بوته |
| ۷۵ | طراحی درخت |
| ۷۹ | طراحی جویبار |
| ۸۱ | طراحی حیوانات |
| ۸۲ | طراحی پرندگان |
| ۹۱ | طراحی چهارپایان |

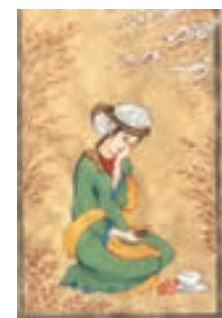


| | |
|-----|-------------------------------------|
| ۹۲ | طراحی اسب |
| ۹۸ | طراحی آهو |
| ۱۰۱ | طراحی شتر |
| ۱۰۴ | طراحی خرگوش |
| ۱۰۵ | طراحی شیر |
| ۱۰۸ | طراحی سگ |
| ۱۱۱ | طراحی روباه |
| ۱۱۴ | طراحی حیوانات خیالی (سیمرغ و اژدها) |
| ۱۲۰ | طراحی انسان |
| ۱۲۷ | طراحی سر و صورت |
| ۱۳۴ | طراحی چشم |
| ۱۳۵ | طراحی بینی |
| ۱۳۶ | طراحی لب و دهان |
| ۱۳۷ | طراحی گوش |
| ۱۳۸ | طراحی مو |
| ۱۴۰ | طراحی دست |
| ۱۴۲ | طراحی پا |
| ۱۴۳ | طراحی پوشش ها |
| ۱۴۶ | طراحی شال و کفش |
| ۱۵۲ | ترکیب بندی در نگارگری |

| | |
|-----|--------------------------|
| ۱۵۳ | فصل سوم : آماده سازی بوم |
| ۱۵۳ | کاغذ در نگارگری |
| ۱۵۵ | رنگ آمیزی کاغذ |
| ۱۵۶ | آهار زدن کاغذ |
| ۱۵۶ | مهره زدن |
| ۱۵۷ | بوم سازی |



| | |
|-----|--|
| ۱۶۲ | فصل چهارم : مراحل انجام یک کار نگارگری |
| ۱۶۳ | انتقال طرح روی بوم |
| ۱۶۴ | رنگ در نگارگری |
| ۱۶۵ | رنگ گذاری |
| ۱۶۶ | رنگ گذاری با رنگ های جسمی |
| ۱۷۵ | رنگ گذاری با رنگ های روحی |
| ۱۷۶ | ساخت و ساز |
| ۱۸۲ | جدول کشی |



۱۸۳ پیوست (معرفی برخی از استادان نگارگری معاصر)

۱۸۵ استاد حاج میرزا آقا امامی

۱۸۶ استاد محمدحسین مصورالملکی

۱۸۷ استاد هادی تجویدی

۱۸۸ استاد حسین بهزاد

۱۸۹ استاد عیسی بهادری

۱۹۰ استاد ابوطالب مقیمی

۱۹۱ استاد محمدعلی زاویه

۱۹۲ استاد علی کریمی

۱۹۳ استاد علی مطیع

۱۹۴ استاد جواد رستم شیرازی

۱۹۵ استاد محمود فرشچیان

۱۹۶ استاد امیر هوشنگ جزی زاده

۱۹۷ استاد یسائی شاه جانیان

۱۹۸ استاد اکبر مصری پور

۱۹۹ استاد مجید مهرگان

۲۰۰ استاد اردشیر مجرّد تاکستانی

۲۰۱ استاد محمدباقر آقامیری

۲۰۲ استاد عباس جمالپور

۲۰۳ استاد علی اصغر تجویدی



۲۰۴ فهرست منابع و مآخذ

۲۰۴ منابع فارسی

۲۰۵ منابع لاتین

مقدمه

نقاشی ایرانی از زمانی آغاز شد که اقوام آریایی از سلسله جبال هندوکش به فلات ایران وارد شدند و در گوشه و کنار این سرزمین پهناور پایه‌های تمدنی درخشان را بنیاد نهادند. تمدنی که در طول چند هزار سال، سهمی عظیم از فرهنگ بشری را به خود اختصاص داده است. ایرانیان در هنر خود بیش‌تر به عالم خیال نظر داشته و آن را در تمامی ادوار و آثار هنری چه در سفال‌های سیلک و مفرغ‌های لرستان و چه در نقوش نیم برجسته هخامنشیان و آثار پربار ساسانیان و... دنبال کرده‌اند. هنرمند ایرانی هیچ‌گاه به تقلید از ظواهر طبیعت خرسند نبوده و همواره حقیقت هر چیز را مدّ نظر داشته است. پرهیز از شیوه‌هایی چون سایه روشن، حجم‌سازی، عمق‌نمایی، شخصیت‌پردازی و شگردهایی از این دست نیز به همین دلیل است. او در عوض کوشیده است که با استفاده از عواملی چون خطوط قلم‌گیری به جای سایه روشن، رنگ‌های تخت روشن و درخشان، شکل‌های مدوّر ایرانی و وفادار ماندن به دو بعد زمینه نقاشی، در ابعاد طول و عرض محصور نماند و لایه‌های دیگری از وجود و حضور انسان را در جهان کشف و عرضه کند. هنرمند ایرانی کوشیده است تا با توسل به چنین روش‌هایی حقیقت خود و جهان را دریابد و آن را به تصویر کشد. به بیان دیگر وی به ماهیت و چیستی اشیا نظر داشته و به شکل ظاهر و نمود آن‌ها توجه نداشته است.

او از قرن‌ها پیش می‌دانست که تجرّد، یعنی گذشتن از ظواهر اشیا، راه رسیدن به حقیقت آن‌هاست.

به همین جهت همواره کوشیده است تا پرده از آن حقیقت پنهان بردارد و از ظاهر جهان و آنچه در ظاهر نمایان است گذشته، به باطن هستی راه یابد. با ظهور اسلام، آموزه‌های این دین الهی با زمینه‌های بینش هنری ایرانیان مطابقتی داشت که به سرعت با آن تلفیق شد و فرهنگ و هنر ایرانی - اسلامی را پدید آورد. او فهمید که گرچه هر حقیقتی در صورتی ظاهر می‌شود، اما صورت، عین آن حقیقت نیست. ذهن پویا ذهنی‌ست که آن حقیقت را درمی‌یابد؛ می‌پروراند و به صورتی مناسب و ملموس عرضه می‌کند. از این رو، نگارگر ایرانی با توسل به خط و سطح و رنگ، جهان ویژه خویش را می‌آفریند. فضایی که پیوند آن با عالم ملکوت بیش از توجه به عالم حواس ظاهری، اهمیت دارد. مرجع انتخاب رنگ برای نگارگر ایرانی، صورت بیرونی اشیا نیست بلکه حقیقتی‌ست که رنگ بدان اشاره می‌کند. برای مثال، رنگ طلایی نشانه نور خورشید است.

در نقاشی ایرانی، اشیای دور دست به صورتی که دیده می‌شود، کوچک و محو به تصویر در نمی‌آید، بلکه سعی بر آن است به تناسب با وضوح کامل نقش شود. از این روست که نقاشی ایرانی، قوانین مناظر و مرایا را نمی‌پذیرد. در این هنر، عمق‌نمایی جایی ندارد. هنرمند ایرانی می‌داند این قوانین ناشی از خواص فیزیکی چشم انسان است و ربطی به واقعیت اشیا ندارد. نقاشی ایرانی بر تخیل استوار است بنابراین هنرمند قواعد و اصول خلقت را گرفته و با شناخت بر پرده نقاشی می‌کشد و این معرفت و خیال، پایه و اساس نقاشی ایرانی را تشکیل می‌دهد.

هنرمند ایرانی به جای این که درجایی بنشیند و از آن نقطه به طبیعت نگاه کند و آن را به تصویر بکشد، همراه تخیل خود به پرواز درمی‌آید و هر قسمت از تابلو را از مناسب‌ترین دیدگاه تصویر می‌کند. به همین دلیل، آزادی نگارگر ایرانی بیش‌تر است و گاهی از بیرون یک فضا و گاهی از درون، آن را تصویر می‌کند. قسمتی را از نزدیک، بخشی را از روبه‌رو و قسمتی دیگر را از کنار یا از بالا و یا از پایین نمایش می‌دهد. گاه به آسمان پر می‌کشد؛ گاه بر قلّه کوهی می‌نشیند؛ زمانی کنار بوته‌ای، درختی، چشمه‌آبی آرام می‌گیرد و در همان حال چشم‌انداز افق را نیز تصویر می‌کند. چنین است که نوعی حرکت در نقاشی ایرانی احساس می‌شود و اشیا در بهترین شکل‌ها و درخشان‌ترین رنگ‌ها دیده می‌شود. با این همه، هر جامعه‌ای به شیوه خاصی از اندیشه مجهز است و در هر زمان به گونه‌ای زندگی می‌کند. بنابراین هنرمند معاصر باید به سنت‌ها و شیوه‌های گذشته همچون مصالح ساختمانی نگاه کند و طرحی نو دراندازد و گر نه تقلید از گذشتگان یا توسل جستن به شیوه‌های بیگانه با فرهنگ خودی موجب نابودی نقاشی ایرانی خواهد شد. در این کتاب مختصر، با پرداختن به تاریخ و مکاتب نقاشی ایرانی کوشیده‌ایم ریشه‌های استوار این هنر شریف را بیابیم.

ابتدا تاریخ نقاشی ایرانی و روند آن را در مکاتب به اجمال بررسی می‌کنیم و آن را تا مرتبه‌ای که جای خود را به نقاشی طبیعت‌گرایی غربی سپرد پی می‌گیریم. در فصل دوم به اصول طراحى و انواع نگارگری از سنگ، بوته، کوه، درخت، پرندگان، حیوانات و انسان پرداخته‌ایم. در این فصل، با آثار برخی از هنرمندان در این زمینه آشنا خواهیم شد. در فصل سوم با روش ساخت انواع بوم و وسایل نگارگری ایرانی آشنا می‌شویم و در فصل چهارم روش‌های مختلف رنگ‌آمیزی نگارگری و ساخت و ساز و جزئیات دیگر را تجربه خواهیم کرد.

در حین کار فرصتی یافتیم تا آموخته‌های خود را با مشورت استادان حرفه‌ای و تجربه‌های ایشان درآمیزیم و گاهی، هرچند کوچک و ناکافی در راهی که شاید از این پس رهروانی دیگر آن را به منزل مقصود برسانند، برداریم. در این راه دشوار، بدون همدلی و یاری دوستان و هنرمندان عزیز، کوشش ما به جایی نمی‌رسید از این رو، لازم می‌دانم سپاس خود را به پیشگاه یکایک آنان تقدیم دارم. به ویژه به ساحت استادان هنرمندم آقای مصری‌پور، مرحوم یسائی شاه‌جانیان، مجید مهرگان، علی مطیع، جواد رستم‌شیرازی، اردشیر مجرد تاکستانی و ... و تمام عزیزانی که محبت خود را از بنده دریغ نداشتند و نام بردن از همه این عزیزان مقدور نیست. با این همه، امیدوارم که سپاس صمیمانه و خالصانه مرا بپذیرند.

در پایان گفتنی است با همه کوششی که انجام داده‌ایم کتاب حاضر با شکل مطلوب آن فاصله بسیار دارد. به همین جهت از استادان و صاحب‌نظران درخواست می‌کنیم کمبودها را نادیده نگیرند و از آن چشم‌پوشی نکنند. بلکه با یادآوری آن و راهنمایی‌های ارزشمند خود، ما را رهین منت خویش سازند.

مؤلف

هدف کلی

آشنایی با شکل‌های مختلف نگارگری و توانایی اجرای یک نمونه کار نگارگری



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 آن‌که 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 کوچک‌تر 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 اشیاء 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 سنمر 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.

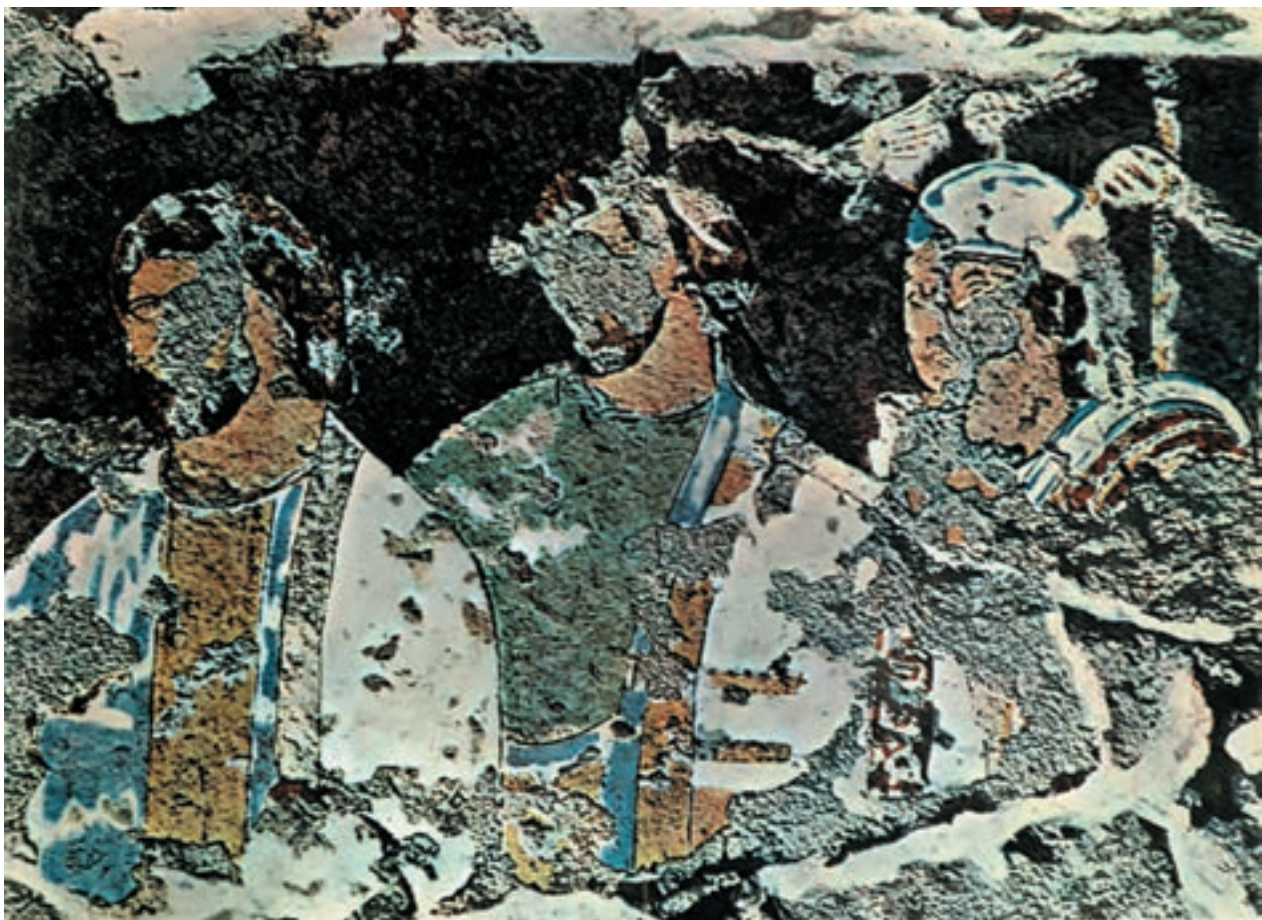
که با رنگ‌های اُخرایی، گل ماشی و سیاه منقوش شده بود. کشف جام‌ها، سفال‌ها، مفرغ‌ها و آثار کهن هنر ایران در گوشه و کنار کشور، تداوم هنر نگارگری ایرانی را به خوبی نشان می‌دهد. آثار دیگری که در تپه‌ی سیلک، چشمه علی، زیویه، مارلیک و دیگر نقاط به دست آمده نمایشگر ترقی فوق‌العاده هنرهای تصویری ایران باستان 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، کوه‌خواجه 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. به طور 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.

حساس و مهم، کمی ضخیم تر از خطوط فرعی قلم گیری می شد
(تصویر ۱-۳).

همان رنگ استفاده شود. کم کم نازکی و ضخامت در قلم گیری
به وجود آمد و خطوط یکنواخت مشکی جای خود را به خطوط
رنگی نازک و ضخیم داد. بدین شکل که خطوط اصلی و محل های



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 گرانبهایی 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 تأثیراتی 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 محلّ 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 آمار 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 جزیی 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.

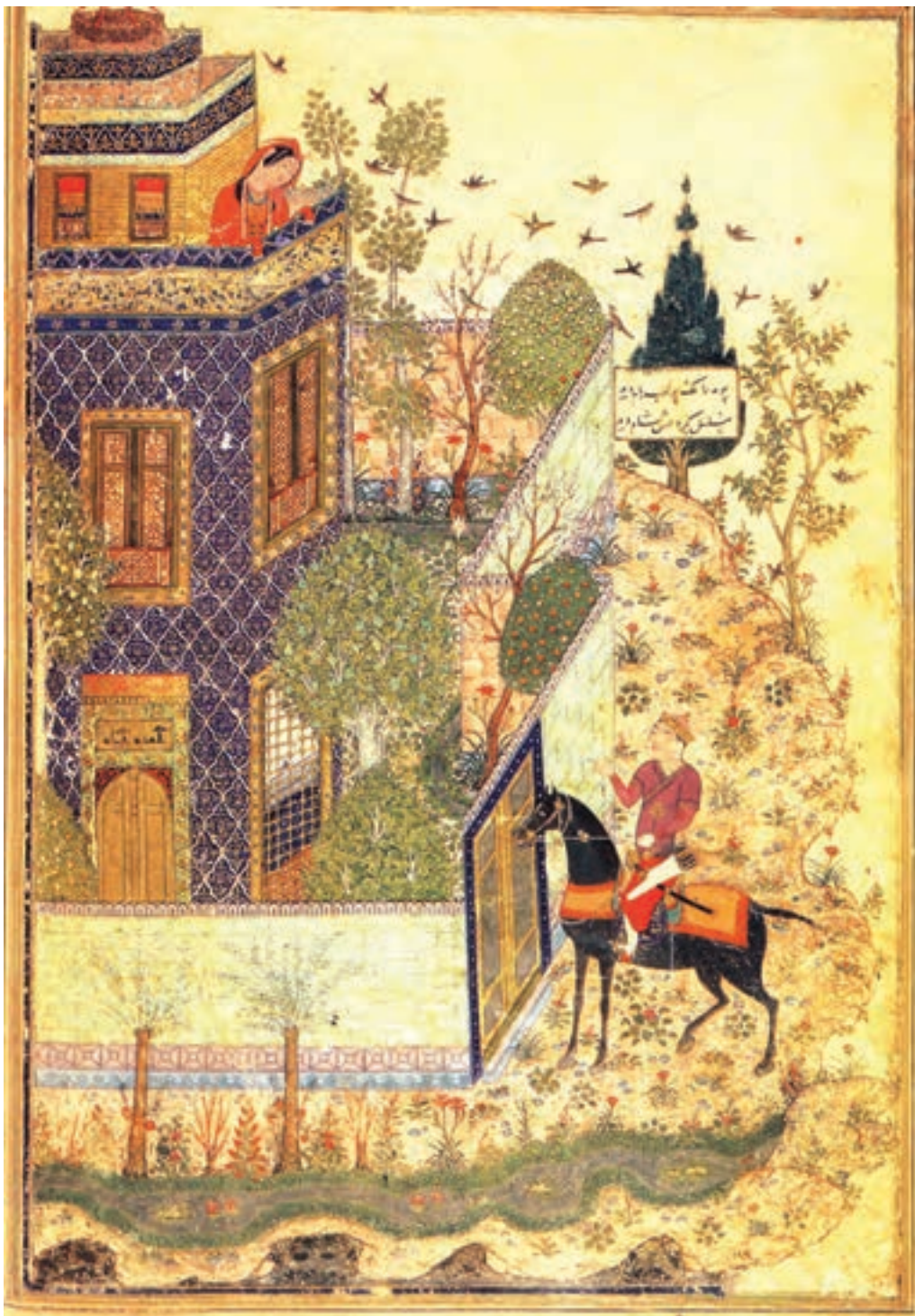


تصویر ۱۱-۱- نبرد شاه منوچهر با تورانیان، شاهنامه، مکتب تبریز، قرن هفتم هجری، موزه توپکاپی استانبول

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.

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 هر کدام 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

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).



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

مکتب هرات

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 ترین کاخ

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).



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 مقر 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 است. در این دوره هنرمندان که از تجسم واقعی احوال چشم پوشیده بودند با به کار گرفتن شکل های زیبا و دلنواز و هماهنگ و با استفاده از فضاهای روحانی در آثار خود، به دستاوردهای و رای 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).

رنگ سبز 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

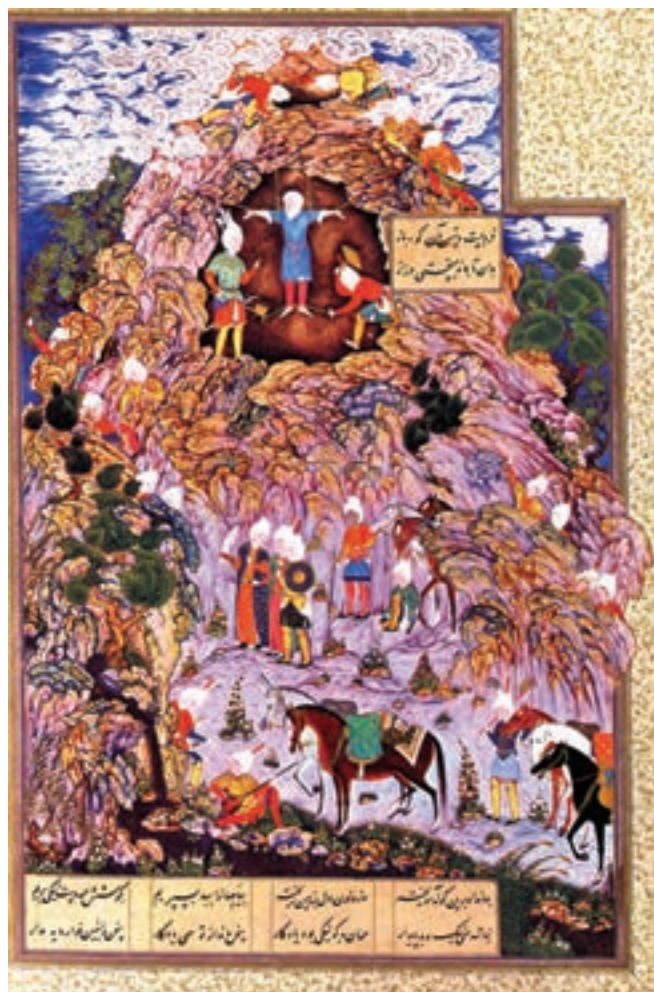
کرده باشد. شیوهی نقاشی بهزاد، پس از او دنبال شد و شاگردان او به اشاعه‌ی تحولات کارهای استاد همت گماشتند (تصاویر ۱-۲۲ و ۱-۲۳).



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 هنرنامی 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 شیبانی 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

مدرّسان 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).



تصویر ۲۸-۱- رستم در دربار کیقباد، اثر آقامیرک، خمسه نظامی، قرن دهم هجری، موزه بریتانیا

اروپایی دست به دست خرید و فروش شد به نام صاحب آن گردید و اکنون بخشی از آن توسط جمهوری اسلامی خریداری و به ایران بازگردانده شده است که فعلاً برای بازدید عموم، در موزه هنرهای معاصر تهران نگهداری می شود (تصویر ۲۹-۱).

یکی از آثار معروف این دوره شاهنامه ای بود که به شاهنامه ی شاه طهماسب معروف گردید. این اثر، دارای دویست و پنجاه و هشت تصویر به شیوه ی مکتب تبریز از آثار سلطان محمد، میرک نقاش، میرسیدعلی و... است که در دوران ریاست بهزاد و پس از آن در تبریز اجرا شده است. این شاهنامه که بعدها به دست دلالان



تصویر ۲۹-۱- کشتار حیوانات اهلی به دست ضحاک (بخشی از اثر)، شاهنامه شاه طهماسب، اثر سلطان محمد، قرن دهم هجری موزه هنرهای معاصر تهران

خوشنویسی ماهر نیز بود و از قدرت فوق‌العاده‌ای در طراحی و خط بهره داشت، در دربار همایون و اکبرشاه، مقام و منزلت بلندی یافت. این دو، در دربار هند به مصور کردن کتب و تعلیم شاگردان مشغول شدند. از آن پس تعداد زیادی از هنرمندان به هند سفر کردند و در آنجا ماندگار شدند، بدین گونه نقاشی ایرانی به هند برده شد و مکتب نقاشی هند پایه‌ریزی گردید (تصویر ۳۰-۱).

در دوران سلطنت شاه طهماسب، همایون پادشاه هند از سلطنت خلع شد و برای دریافت کمک به دربار ایران پناهنده گردید. او وقتی که از تبریز دیدن کرد و در دربار پادشاه با کار هنرمندان ایرانی آشنایی یافت پس از بازگشت به سلطنت در هند با اجازه‌ی شاه طهماسب دو هنرمند عصر، یعنی عبدالصمد و میرسیدعلی، شاگردان بهزاد را با خود به هند برد. عبدالصمد که



تصویر ۳۰-۱- بابرشاه بر تخت، بابرنامه، اثر فرخ‌بیگ، قرن دهم هجری، واشنگتن

مکتب قزوین

شاه طهماسب در سال ۹۵۵ هجری، پایتخت خود را از تبریز به قزوین انتقال داد و هنرمندان را از تبریز و دیگر نقاط کشور به آنجا دعوت کرد. او در قزوین کاخی ساخت و هنرمندان زیادی که خود شاه در رأس ایشان قرار داشت مشغول تزئین کاخ شدند. بدین گونه مکتب نقاشی قزوین - که زیر بنای مکتب نقاشی اصفهان شد - پی ریزی گردید.

در نقاشی های مکتب قزوین، دیگر گرایش به نمایش جزئیات و ظرافت کاری دقیق وجود ندارد. حالت کلی تابلو ساده تر شد و

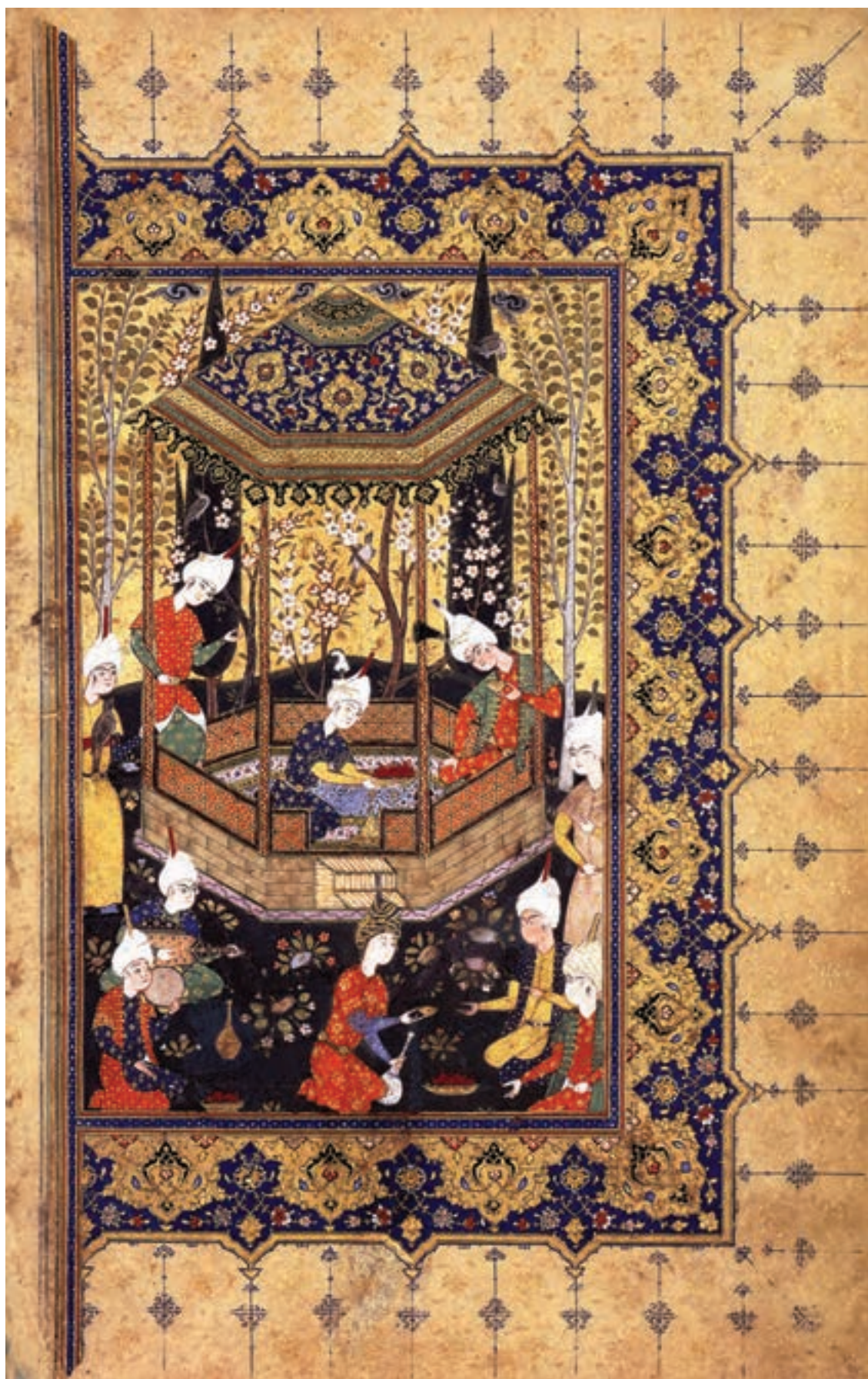
حرکات، طبیعی تر گشت و کم کم نوعی طبیعت گرایی که در مکاتب بعدی با شدت بیش تری بروز کرد، در این دوره دیده شد، در آثار نقاشی مکتب قزوین توجه به موضوعات درباری و جنگ و جدال کم تر شد و هنرمندان به موضوع های عمومی و زندگانی روستایی پرداختند. در این تصاویر، از عمامه های دوازده ترکی با میله ی قرمز اثری نیست، اغلب تصاویر در کتب به صورت جفتی اجرا شده و معمولاً دو تصویر با یک کادر به تصویر درآمده است. در این دوره مجدداً نقاشی دیواری آغاز گردید و ما شاهد آثار بسیار زیبایی در کاخ قزوین هستیم (تصاویر ۱-۳۱ و ۱-۳۲).



تصویر ۱-۳۱- کار در مزرعه با دورنمای شهر، اثر محمدی، مکتب قزوین، قرن دهم و یازدهم هجری، موزه توپکاپی استانبول



تصویر ۱-۳۲- بزم، نقاشی دیواری، مکتب قزوین، قرن دهم هجری، کاخ چهلستون قزوین



تصویر ۳۳-۱- درباری در باغ، اثر عبدالله مذهب، مکتب مشهد، قرن دهم هجری، کاخ گلستان تهران

در این دوره گونه‌ای از تک چهره‌سازی که از مکتب هرات آغاز شده بود مرسوم گردید. در این شیوه، هنرمندان با استفاده از قلم‌گیری و تشعیر به چهره‌سازی می‌پرداختند. رونق هنری قزوین دیری نپایید. چرا که شاه طهماسب به علت گرفتاری و بیماری و قیام برادرانش سام میرزا و الفاس میرزا حمایت خود را از امور هنری کاهش داد و یا شاید به علت تعصب شدید مذهبی که پیدا کرده بود دیگر به نقاشی علاقه‌ای نشان نمی‌داد. در نتیجه هنرمندان بسیاری برای یافتن حامیان جدید، راهی گوشه و کنار کشور شدند. در این دوره، ابراهیم میرزا حاکم مشهد به حمایت هنرمندان برخاست و هنرمندان زیادی را از تبریز، قزوین، هرات و شیراز به سوی خود خواند. این هنرمندان، مکتب نقاشی مشهد را به وجود آوردند (تصویر ۳۳-۱) گرچه این مکتب عمر کوتاهی داشت اما تأثیر چشمگیری در مکاتب بعدی نقاشی برجای گذاشت.

هنرمندان در مشهد به کار مشغول بودند تا این که شاه اسماعیل دوم به سلطنت رسید. او کتابخانه‌ی سلطنتی را دوباره در قزوین برپا کرد و هنرمندان نامداری چون شیخ محمدشیرازی، علی‌اصغر کاشانی، عبدالله شیرازی، صادق بیگ، سیاوش محمدهراتی و... را در کتابخانه به کار گمارد، ولی حکومت او دو سال بیش‌تر دوام نیافت. در این دوره، آثار تک چهره‌سازی که مرسوم شده بود رواج فراوان یافت و آقارضا پسر مولانا علی‌اصغر کاشانی که در طراحی مخصوصاً در کشیدن چهره شهرت یافته بود ظهور کرد. کشیدن تک چهره به صورت قلم‌گیری تک رنگ با حلقه‌های مو و ریش و چین و چروک لباس و شال کمر بند نشانه مهارت بالای نقاشان این زمان است.

این شیوه توسط هنرمندان مکتب قزوین دنبال شده و در دوران صفوی نیز ادامه یافت (تصویر ۳۴-۱).



تصویر ۳۴-۱ - نوازنده‌ی رباب، اثر محمدجعفر، مکتب قزوین، قرن دهم هجری، کتابخانه‌ی بریتانیا

مکتب اصفهان

با گذشت یک دوره هرج و مرج ده ساله پس از شاه طهماسب، شاه عباس شانزده ساله، صاحب تخت و تاج گردید. وی در ابتدا ناگزیر مناسباتی با دشمنان خود برقرار ساخت و در اوایل قرن یازدهم، مرز شرقی را در برابر ازبکان مقاوم ساخت و پس از آن ترکان عثمانی را به کلی شکست داد. وی در سال ۱۰۰۹ هجری پایتخت را از قزوین به اصفهان منتقل کرد و در این شهر خیابان‌ها و عمارات مجلل بسیار ساخت. نحوه‌ی پادشاهی و دیوان‌سالاری شاه عباس موجب شد که سلیقه‌ی او در کلیه شئون زندگی مردم منعکس گردد. از همین روست که علاقه‌ی شاه عباس و پادشاهان بعد از او، به محصولات خارجی و خود

باختگی اینان در مقابل غرب، در تمام کشور و بین تمام اقشار جامعه رخنه کرد. از همین جا غربی شدن تدریجی تکنیک نقاشی ایرانی و تأثیرپذیری آن از موضوعات نقاشی اروپایی آغاز گردید. در این دوره به علت علاقه‌ی شخصی شاه عباس به بناسازی به تقلید از شاه جهان در هند، نقاشی دیواری بیش از کتاب آرایی مورد توجه قرار گرفت. به همین دلیل هنر کتاب آرایی تا حدود بسیار زیادی محدود گردید و هنرهای وابسته به آن کم از یاد رفت و برعکس، هنرهای وابسته به معماری افزایش یافت. نمونه نقاشی‌های دیواری این دوره را در عمارت‌های مجلل اصفهان مانند کاخ عالی قاپو، کاخ چهلستون، سر در بازار قیصریه، کاخ هشت بهشت، و... می‌توان دید (تصاویر ۱-۳۵ و ۱-۳۶).



تصویر ۱-۳۵- در باغ، نقاشی دیواری، مکتب اصفهان، قرن یازدهم هجری، کاخ چهلستون اصفهان

در این دوره، هنرمندان کم کم از زیر حمایت دربار بیرون آمدند و مستقلاً به کار مشغول شدند. صورت‌نگاری و تک‌چهره‌سازی که با خوی فردگرایی شاه‌عباس و سایر درباریان مناسبت داشت، گسترش بیش‌تری یافت. شاه‌عباس به‌منظور آشنا

شدن صورت‌گران ایرانی با روش چهره‌نگاران اروپایی، هنرمندان اروپایی را از کشورهای ایتالیا (میلان و ونیز)، فرانسه، هلند و دیگر کشورها به ایران فراخواند و بدین ترتیب کم کم حالت‌های طبیعت‌گرایی در آثار نقاشان ایرانی پیدا شد.



تصویر ۳۶-۱- جوان نشسته، نقاشی دیواری، مکتب اصفهان، قرن یازدهم هجری، عمارت عالی‌قاپو در اصفهان

یکی از هنرمندان به‌نام این دوره که طراحی ماهر و با ذوق بود و قلمی روان داشت، رضا عباسی است. او ضمن به‌کار بردن مقدار کمی رنگ و تنها با اکتفا به ترسیم خطوط، آثاری انتزاعی و اغراق‌آمیز برجای گذاشت. روانی قلم، وجود تأکید و نازکی و لطافت خطوط، از ویژگی‌های آثار این هنرمند نامدار مکتب اصفهان است. در طرح‌های او به چین و چروک، شال‌های بلند و خرقه‌ی درویشان و کمر بند اشخاص به‌اندازه‌ای اهمیت داده شد که حالتی اغراق‌آمیز به خود گرفت. در آثار این هنرمند و هنرمندان معاصر او، دیگر از مناظر زیبا و درختان گوناگون، بوته‌های رنگارنگ،

کوه‌های استوار، ساختمان‌های مجلل، نهرهای آب و تزیینات فراوان خبری نیست، بلکه در زمینه‌ی تصاویر، معمولاً به‌نیم‌تنه‌ی درختان کوتاه، بوته‌های کوچک و شاخه‌های پراکنده اکتفا شده است. در این تصاویر، اشخاص به تنهایی یا دوتایی رسم شده‌اند و دیگر از مجالس شلوغ و پر جمعیت خبری نیست. از شدت و جلای رنگ‌ها کاسته و تصاویر به یک یا چند رنگ هم‌خانواده محدود شده است. قلم‌گیری‌ها حالت سایه‌روشن به‌خود گرفته و چهره‌ها به‌وسیله‌ی پرداز، اجرا شده‌اند (تصویر ۳۷-۱).



تصویر ۳۷-۱- ساقی، اثر رضا عباسی، مکتب اصفهان، قرن یازدهم هجری، موزه رضا عباسی، تهران

در این زمان نفوذ نقاشی اروپایی در نقاشی ایرانی کم کم رواج یافت و هر روز بیش تر شد که دلایل عمده‌ی آن را می‌توان به شرح زیر عنوان کرد :

الف - علاقه‌ی شخصی شاه‌عباس و درباریان او به نقاشی غرب.

ب - شرایط سیاسی و اقتصادی عهد شاه‌عباس و جانشینان او.

ج - سلیقه‌ی مشتریان اروپایی در زمینه‌ی پارچه‌های زربفت، فرش‌ها و دیگر آثار هنری ایران.

د - نقشی که هنر عهد مغول در انتقال جنبه‌های معینی از

نقاشی سده شانزدهم اروپا و نقاشان مسیحی در ایران داشت. ه - وجود آرامنه‌ی ساکن جلفای اصفهان و ارتباط دایم ایشان با اروپا و وجود پاره‌ای از هنرمندان اروپایی که برای نقاشی کلیساهای اصفهان به این شهر آمده بودند.

و - حضور هنرمندان و جهانگردان اروپایی سده‌ی هفدهم در دربار صفوی.

ز - ورود آثار هنری بی‌شمار و ارزان اروپایی به ایران. ح - توجه و علاقه وافر که هنرمندان و درباریان و عامه مردم به فرهنگ اروپایی پیدا کرده بودند که نوعی خودباختگی فرهنگی به‌شمار می‌رفت.

و مخصوصاً صحنه‌های بزم و شکار و جنگ به تقلید از آثار
مکتب هرات می‌باشد. مانند آثار سلطان محمد، میرک نقاش،
مظفرعلی و... (تصویر ۳۸-۱)

نگارگری عهد صفوی شامل سه مکتب (تبریز در دوره
دوم، قزوین و اصفهان) و پنج گرایش می‌باشد که عبارتند از:
۱- گرایش اول: نقاشی عهد صفوی شامل مناظر درباری



تصویر ۳۸-۱- بارگاه کیومرث اولین شاه، شاهنامه شاه طهماسب، اثر سلطان محمد، مکتب تبریز در دوره دوم، قرن دهم هجری، مجموعه خصوصی، ژنو

بافندگان دیده می‌شود. مانند آثار محمدی (تصویر ۳۹-۱).

۲- گرایش دوم: مناظر طبیعی روستایی، مناظری از زندگی شبان‌ها و زنان روستایی در حین کار، نوازندگان نی، ریسندگان و



تصویر ۳۹-۱- عشق مجنون، کتاب سلسله الذهب، اثر محمدی، قرن دهم هجری

۳- گرایش سوم: توجه به چهره‌نگاری است که اغلب از سوی شاهزادگان، بزرگان، و درباریان به هنرمندان سفارش داده می‌شد مانند کارهای رضا عباسی و شاگردانش (تصویر ۴۰-۱).



تصویر ۴۰-۱- وزیر خلیفه سلطان، اثر معین مصور (شاگرد رضا عباسی)، مکتب اصفهان، قرن یازدهم هجری

هنرمندان این گرایش می‌توان معین مصور را نام برد (تصاویر ۱-۴۱ و ۱-۴۲).

۴- گرایش چهارم: توجه به نقاشی در بناهای مجلل، نقاشی روی قاب آئینه، قلمدان و جعبه‌ها رواج پیدا کرد. از



تصویر ۱-۴۱- محمدخان در دربار شاه‌عباس، نقاشی دیواری، مکتب اصفهان، قرن یازدهم هجری، کاخ چهلستون اصفهان



تصویر ۱-۴۲- قلمدان، نقاشی لاک‌روغنی، مکتب اصفهان، قرن یازدهم، مجموعه خصوصی، لندن

اصفهان» خوانده‌اند. این هنرمندان عبارتند از: شفیع عباسی، محمدزمان، علی‌قلی بیک جبه‌دار، ... (تصویر ۱-۴۳).

۵- گرایش پنجم: شامل هنرمندانی است که تحت تأثیر مستقیم نقاشی‌های اروپایی و آثار ایشان قرار گرفتند و حرکت جدیدی در نقاشی ایرانی پدید آوردند که آن را «مکتب ایتالیا



تصویر ۴۳-۱- زن ایستاده در کنار فواره، اثر علی قلی بیگ جبّه‌دار، مکتب ایتالیا اصفهان، اواخر قرن یازدهم هجری، مجموعه خصوصی

مکتب شیراز در دوره‌ی دوم (زندیه)

پس از دوره‌ی پر آشوب حمله‌ی افغان‌ها و بروز هرج و مرج در سراسر کشور، نادرشاه با پیروزی بر آنان تاج و تخت را به تصرف درآورد. اما حکومت او چندان دوام نداشت. پس از این دوره کریم‌خان زند به سلطنت رسید. وی سلطنت خود را بر تمام نواحی ایران، به غیر از خراسان گسترش داد و شیراز را به پایتختی برگزید. کریم‌خان در طی سال‌های حکومت خود در شیراز،

زمینه‌های مناسب و پرثمری برای رشد و آبادانی ایجاد کرده و بناهای دولتی زیادی را ساخت. شیراز که جایگاه شاعران بزرگی چون حافظ و سعدی و نیز وارث ارزش‌های سنتی نقاشی مکتب شیراز عهد مغول و تیمور بود، این بار مرکز و پایتخت حکومت قرار گرفت و پایگاه هنرمندان شد.

گرایش‌هایی که در اواخر دوران صفوی رواج داشت، تداوم یافت و هنرمندانی که هنوز در قید حیات بودند، شاگردانی تربیت

مرغ‌سازی در مکتب شیراز به عالی‌ترین درجه خود رسید، از این‌رو، مکتب شیراز را «مکتب گل و بوته» نیز نامیده‌اند (تصویر ۱-۴۴).

کردند که مکتب شیراز دوران زندیه را به‌وجود آوردند. در این دوره، عده‌ای از هنرمندان به تصویرسازی گل‌ها و گیاهان که با الهام از شیوه اروپایی نقاشی می‌شد، علاقه نشان دادند. آغازگر این شیوه، شفیع عباسی پسر رضاعباسی بود. شیوه‌ی گل و



تصویر ۱-۴۴- دو گل با نوار آبی، مکتب شیراز، قرن دوازدهم و سیزدهم هجری

مکتب شیراز تا اواخر دوره‌ی مظفرالدین شاه قاجار با خلاقیت هنرمندان گمنام و نام‌آشنا، دوام یافت (تصاویر ۱-۴۵ و ۱-۴۶).

هنرهای همچون ساخت و ساز قلمدان، جعبه‌ی قرآن، قاب آینه و ...، هنرهای وابسته به معماری مانند گچ‌بری، منبت‌کاری، آینه‌کاری، مشبک‌کاری، حجاری، کاشی‌سازی و ... در این دوران حیاتی دوباره یافت.

مکتب تهران

پس از سلطنت کریم خان زند، اختلاف زیادی بین جانشینان او و آقا محمدخان که از قبایل ترک قاجار بود روی داد. در نهایت آقا محمدخان با غلبه بر جانشینان کریم خان، توانست سلسله‌ی جدیدی تشکیل دهد و تهران را به پایتختی برگزیند. اما پس از چندی آقا محمدخان به قتل رسید و برادرزاده‌ی او باباخان پسر حسینعلی خان جهانسوز که در شیراز به سر می‌برد به سرعت خود را به تهران رسانید و با نام فتحعلی شاه به تخت نشست. فتحعلی شاه به هنرمندان نقاش توجه خاصی داشت و تصویرگران در دربار او به‌طور مستمر مشغول کشیدن تصاویر شاه در حالت‌های مختلف بودند. این تصاویر، اغلب با رنگ روغن و به اندازه‌ی طبیعی کشیده می‌شد. دیوارکاخ‌ها و سراها انباشته از مجالس نقاشی دیواری بود که اغلب، تصاویر سلطان و رقاصه‌ها و بانوان حرم سرا و مجالس عیش و عشرت شاه را ارائه می‌کرد (تصویر ۴۷-۱).



تصویر ۴۷-۱- شاهزاده قاجار و محافظ، رنگ روغن روی بوم، مکتب تهران، قرن سیزدهم هجری



تصویر ۴۵-۱- جلد قرآن، لاک، گل و مرغ، مکتب شیراز



تصویر ۴۶-۱- تصویر جلد لاک با طرح گل زنبق مکتب شیراز

تصاویر اشخاص را به شیوه پرداز اجرا می کردند (تصویر ۱-۴۸).

علاوه بر نقاشی دیواری و نقاشی روی بوم در این دوره نوعی نقاشی آبرنگ بر روی کاغذ نیز رواج پیدا کرد که بیش تر



تصویر ۱-۴۸- خسرو خان کرمانی، شیوه پرداز، اثر ابوالحسن غفاری (صنیع الملک) مکتب تهران، قرن سیزدهم هجری، کتابخانه بریتانیا

شاه یا پیمان نامه ها به صورت تصاویر کوچک، همراه با گل و بوته در حاشیه یا لابه لای صفحه ها کشیده می شد (تصویر ۱-۴۹).

نقاشی با رنگ های جسمی روی رنگ طلایی زمینه یا متن بر روی صفحات اول کتب دست نویس، برخی از دست نوشته های



تصویر ۴۹-۱- نامه فتحعلی شاه به سفیر انگلستان، رنگ و مرکب و طلا روی کاغذ، مکتب تهران، قرن سیزدهم هجری، لندن

پس از فتحعلی شاه، نوه اش محمدشاه و پس از او ناصرالدین شاه که در آغاز جوانی بود، بر تخت نشست. در این دوره جامعه‌ی جهانی دوران تحول را می‌گذراند و با رویدادهای مهمی روبه‌رو بود از آن جمله انقلاب در فرانسه، سقوط ناپلئون بناپارت، گسترش فعالیت‌های فرمانروایی انگلستان در شبه قاره هند و مستعمراتی اروپاییان، مداخله‌ی نظامی انگلیس و روس در ایران و شکست پیایی پادشاهان قاجاری که جامعه سنتی ایران را در معرض تندباد حوادث زمانه قرار داد.

پادشاهان قاجاری به یاری درباریان دست به اقداماتی زدند تا از جامعه‌ی رو به رشد جهانی عقب نمانند از این رو مدرسه‌ی دارالفنون را احداث و تعدادی محصل را به اروپا اعزام کردند. در این زمان، شیوه‌ی کهن نقاشی سنتی ایران را همراه با

روش و شکل نقاشی اروپایی در هم آمیخت. حاصل این تلفیق در تزیینات نقاشی ایرانی ایجاد سایه روشن و دورنمایی ناقص در مناظر پشت سر اشخاص کشیده می‌شد. این شیوه توسط هنرمندانی چون مهرعلی، میرزا بابا، ابوالقاسم، ابوالحسن غفاری و ... به اجرا درآمده است.

در این دوره هنرمندان نقاش به دو شیوه کار می‌کردند: گروه اول هنرمندان «سنتی کار» بودند که با حفظ سنت نقاشی ایرانی و تلفیق آن با عناصر نقاشی غربی به شیوه‌ی مکتب اصفهان و یا شیراز به کار گل و بوته‌سازی و مصوّر کردن کتب یا قاب آینه و ... مشغول بودند. از جمله سمیرمی، علی مذهب و غیره (تصویر ۱۵۰).



تصویر ۱۵۰- پرندگان و گل‌ها، بخشی از اثر، گواش و آبرنگ، مکتب اصفهان و تهران، اواخر قرن دوازدهم هجری، موزه سن پترزبورگ

گروه دوم هنرمندان «فرنگی کار» بودند که سعی داشتند هرچه بیش‌تر عوامل نقاشی طبیعت گرای اروپایی را وارد نقاشی ایرانی کنند. هنرمندانی مانند ابوالحسن غفاری (صنیع الملک)،

عبدالمطلب، ملک الشعرا و میرزا موسی را شامل می‌شد (تصویر ۱۵۱). در این دوره، اولین مدرسه‌ی نقاشی و چاپ در سال ۱۲۷۸ هجری شمسی توسط ابوالحسن غفاری تأسیس شد.



تصویر ۵۱-۱- فتحعلی شاه، اثر میرزا بابا، رنگ و روغن روی بوم، مکتب تهران، اواخر قرن دوازدهم هجری، لندن

(حکیم‌الملک)، محمد فروغی، مستوفی‌الممالک و ... پیدا کرده بود، پس از اعلام مشروطیت به احداث مدرسه صنایع مستظرفه توفیق یافت.

نقاشی معاصر ایران

پس از انقلاب مشروطه، تحولی در نقاشی ایران ایجاد گردید. که می‌توان آن را در این دوره به سه گروه تقسیم کرد:

۱- گروه اول: شامل کمال‌الملک، اسماعیل آشتیانی، علی محمد حیدریان و کسانی است که به روش او و کاملاً با استفاده از نقاشی کلاسیک اروپا بدون توجه به اصول و روش نقاشی ایرانی، نقاشی می‌کردند (تصاویر ۱-۵۳ و ۱-۵۴).



تصویر ۱-۵۳- چهره‌ی ناصرالدین شاه، اثر کمال‌الملک، مکتب تهران، اوایل قرن چهاردهم هجری، موزه هنرهای معاصر

پس از آن نخستین نمایشگاه نقاشی ایران به دستور ناصرالدین شاه با تعدادی تابلو و مقداری عکس چاپ شده از آثار نقاشان اروپایی برپا گردید. در این زمان محمد غفاری که در مدرسه‌ی دارالفنون تحصیل می‌کرد به دربار شاه راه یافت و بعدها لقب کمال‌الملک گرفت. وی شدیداً تحت تأثیر نقاشان اروپایی بود. در این زمان، با کنار گذاشتن عناصر نقاشی ایرانی، ویژگی‌های نقاشی کلاسیک اروپایی عیناً به جای نقاشی ایرانی نشست (تصویر ۱-۵۲).



تصویر ۱-۵۲- قفس قناری و گربه - اثر کمال‌الملک، رنگ روغن روی بوم، مکتب تهران، قرن سیزدهم هجری

کمال‌الملک که در دوران ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه به اروپا مسافرت کرد، در موزه‌های لوور، ورسای و رُم از آثار هنرمندانی چون روبنس، رامبراند، واندیک، تی‌سین، و ... بهره‌ها گرفت و پس از سه سال اقامت در اروپا، به ایران بازگشت. وی در آغاز، با مبارزان مشروطه‌طلب، مخفیانه همکاری کرد. به دلیل دوستی که با مشروطه‌طلبانی چون میرزا ابراهیم خان



تصویر ۱-۵۴- کاتب، اسماعیل آشتیانی، مکتب تهران، سال ۱۳۴۳ شمسی

ضیاءپور، ناصر اویسی، حسین زنده‌رودی، صادق تبریزی و ...
(تصاویر ۱-۵۵ و ۱-۵۶).

۲- گروه دوم: شامل کسانی‌ست که تحت تأثیر هنرهای سنتی ایران و پیروی از تکنیک و اصول نقاشی کلاسیک و یا مدرن غرب، دست به تلفیق و نوآوری زده‌اند مانند جلیل



تصویر ۱-۵۵- چوگان، اثر ناصر اویسی، رنگ و روغن روی بوم، دوره معاصر، تهران



تصویر ۱-۵۶- زوج، صادق تبریزی، آبرنگ روی کاغذ، دوره معاصر، مجموعه خصوصی

تهران کار می کردند. کسانی مانند حاج میرزا آقا امامی، حاج مصور الملکی، حسین بهزاد، هادی تجویدی و ... از این گروه اند (تصاویر ۱-۵۷ و ۱-۵۸ و ۱-۵۹).

۳- گروه سوم: شامل کسانی بودند که به شیوه ای کاملاً سنتی و به روش نقاشان قاجاری به کشیدن قاب آینه ها، قلمدان ها، پشت جلد ها و ... به روش نقاشی مکتب شیراز و نقاشی مکتب



تصویر ۱-۵۸- شیخ صنعان و دختر ترسا، آبرنگ و گواش، حاج
مصورالملکی، مکتب تهران، قرن چهاردهم، موزه هنرهای ملی تهران



تصویر ۱-۵۷- گل و مرغ، شیوه پرداز، اثر حاج میرزا آقا امامی، مکتب
تهران، قرن چهاردهم، موزه هنرهای ملی تهران



تصویر ۱-۵۹- حافظ، اثر حسین بهزاد،
آبرنگ، آبان ماه ۱۳۳۶، تهران

هنرمندان با توجه به وضع بازار (سلیقه اروپاییان) و حمایت و تشویق دولت، به زنده کردن و رونق هنر نقاشی سنتی ایران اقدام کردند. از این رو تقلید از آثار نقاشی مکاتب تبریز و اصفهان دوره صفویه رایج شد.

به طور خلاصه دلایل بازگشت هنرمندان نقاش ایرانی معاصر به هنر گذشته و احیای مجدد آن را می توان این گونه برشمرد:

نقاشان در این دوره ابتدا به کپی و تقلید محض از این آثار دست زدند ولی پس از آن برای جلب رضایت خریداران اروپایی سعی کردند بعضی از عوامل و عناصر نقاشی اروپایی مانند هندسه مناظر و مرایا، آناتومی^۱، حجم پردازی، استفاده از رنگ های کدر و نورپردازی را در نقاشی ایرانی به کار گیرند تا توجه خریداران غربی را بیش تر به خود جلب کند.

در دوره ی پهلوی اول با بازگشت به هنر دوران صفوی به عنوان مدعی یک دولت ملی شیوه ی جدیدی در نقاشی ایجاد شد که به عنوان صنایع و هنر ملی شناخته و تقویت گردید.

از هنرمندان این دوره می توان حاج میرزا آقا امامی، حاج مصورالملکی، هادی تجویدی، ابوطالب مقیمی و حسین بهزاد را نام برد که همگی کارشان را تقریباً در یک دوره شروع کرده بودند. اینان در ابتدای کار سعی کردند که ارتباط خود را با نقاشی های گذشته حفظ کرده و آن ها را دوباره سازی کنند. ولی به تدریج هر کدام سعی کردند سبک و شیوه خود را به دست آورند.

حاج میرزا آقا امامی با حفظ سنت های نقاشی ایرانی به شیوه ی کار سوخت^۲ و نقاشی روی چرم و پوست روی آورد ولی حسین بهزاد در آثار خود اندکی به آناتومی واقعی انسان توجه کرد و حاج مصور با به کارگیری پرسپکتیو و نوآوری هایی در قلم گیری، آثار قابل توجهی به وجود آورد.

در این دوره دولت که سعی داشت به گونه ای هنرهای ملی را حفظ نماید دست به اقداماتی زد. با استفاده از هنر دوره ی صفوی به تأسیس «مدرسه هنر» و ساخت کاخ ها همت گماشت. در مدرسه «صنایع مستظرفه» به مدیریت کمال الملک، دو رشته

نقاشی و مجسمه سازی آموزش داده می شد. این مدرسه به دو بخش تقسیم گردید. بخش اول مدرسه «صنایع جدید» که به تدریس نقاشی کلاسیک اروپا می پرداخت و در آن کمال الملک، اسماعیل آشتیانی، ملک الشعرا، هادی تجویدی مشغول بودند و بخش دوم، مدرسه، «صنایع قدیمه» که می بایست در آن رشته های نقشه ی فرش، منبت کاری، موزاییک کاری و نگارگری تدریس شود. در پی تأسیس آن به دعوت ذکاءالملک وزیر معارف وقت، از استاد حسین طاهرزاده بهزاد^۳ که در ترکیه مشغول تدریس رشته ی تذهیب بود و مراجعت وی به ایران به ریاست مدرسه «صنایع قدیمه» منسوب شد. در این مدرسه او تدریس نقشه ی فرش را به عهده گرفت و برای یافتن بهترین استاد نقاشی ایرانی مسابقه ای ترتیب داد که اساتیدی چون هادی تجویدی، تائب، حسین بهزاد، الطافی، علی درودی، و عده ای دیگر از تبریز، مشهد، اصفهان و شیراز در آن شرکت کردند. هادی تجویدی نفر اول، تائب دوم و بهزاد سوم شدند و هادی تجویدی به عنوان اولین استاد نگارگری در مدرسه ی صنایع قدیمه معرفی شد. علی کریمی که در رشته ی نقاشی در مدرسه صنایع جدید تحصیل می کرد اولین کسی بود که در کلاس نقاشی ایرانی ثبت نام کرد. سپس زاویه، اشراقی، مقیمی، نقوی، مطیع و ... در مدرسه ثبت نام کردند. به این ترتیب نگارگری وارد مرحله ی جدیدی شد و هنرمندان بسیاری از این مدرسه فارغ التحصیل شدند. برخی از این هنرمندان و شاگردانشان بار سنگین هنر نگارگری ایران را بردوش کشیده و حفظ کردند. در این میان کسانی هستند که همچون صنعتگری چیره دست در پی ساخت و ساز یک قطعه زیبا مهارت یافتند و برخی از آنان بی توجه به زمان و مکان و فضای گذشته در تقلید از آثار، تنها به ظاهر آن پرداختند. در صورتی که دانستن روش کار اگر با فهم معانی توأم نباشد کافی نیست. علم و معرفت اساس و پایه ی هنر است.

از این رو هنرمندان گذشته ی ما هیچ گاه به نمایش زیبایی در چهره ها نپرداخته اند زیرا این کار خواه ناخواه به گونه ای به زیبایی های ظاهری منتهی می شد. اگر کمال الدین بهزاد، سلطان

۱ - به تصویر کشیدن، حالات و حرکات طبیعی بدن انسان

۲ - سوخت به نوعی از نقاشی روی چرم اطلاق می شود که از چرم های بریده شده و مانند معرق کنار هم قرار گرفته و سپس روی آن نقاشی شده و اطراف حاشیه به وسیله قالب های مخصوص داغ شده باشد.

۳ - استاد حسین طاهرزاده بهزاد، استاد حسین بهزاد دو شخصیت متفاوت هستند.

هنرمندانی بودند که با حفظ سنت‌های نقاشی ایرانی با ابتکارات و نوآوری‌های خود نه تنها وارث هنر پیرایه گذشته خود بوده بلکه مایه افتخار آیندگان نیز شدند.

محمد، میرک هروی و بسیاری دیگر از نوابغ هنر نقاشی ایران در زمان خویش آثاری را به جهان هنر عرضه کرده‌اند، آن آثار تجسم واقعی همان زمان و مکان و فضا است. هرچند در این میان

سؤالات فصل اول

- ۱- خصوصیات نقاشی ایران را به اختصار بنویسید.
- ۲- مکاتب مختلف نقاشی ایران به چه اسامی نام گذاری شده است؟ خصوصیات مکتب هرات را شرح دهید.
- ۳- تفاوت مکتب تبریز در دوره‌ی اول با مکتب تبریز در دوره دوم در چیست؟ تاریخ و خصوصیات آن را شرح دهید.
- ۴- یکی از هنرمندان به نام مکتب تبریز در دوره‌ی دوم را نام برده و ویژگی‌های آثارش را شرح دهید.
- ۵- گرایش‌های مختلف دوره‌ی صفوی را شرح داده و نام یکی از هنرمندان هر گرایش را ذکر کنید.
- ۶- آثار یکی از هنرمندان معاصر را جمع‌آوری و ویژگی‌های آن‌ها را در کلاس شرح دهید.
- ۷- با یکی از استادان نگارگر منطقه‌ی خود مصاحبه کرده و گزارش تهیه نمایید.



طراحی در نگارگری

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

- ویژگی‌های خط را در نگارگری توضیح دهد.
- انواع خطوط قلم‌گیری را شرح دهد.
- اصول قلم‌گیری با مداد را به کار برد.
- انواع خطوط را با قلم‌مو، قلم‌گیری کند.
- ابر، کوه، گل و بوته، درخت، جویبار ... را طراحی کند.
- ابر، کوه، گل و بوته، درخت، جویبار ... را قلم‌گیری کند.
- پرندگان، اسب، آهو، شیر و ... را طراحی کند.
- پرندگان، اسب، آهو، شیر و ... را قلم‌گیری کند.
- اجزای مختلف بدن انسان را در حالت‌های مختلف طراحی و قلم‌گیری کند.
- انواع پوشش‌ها (دستار، شال، کفش و ...) را طراحی و قلم‌گیری کند.
- حالت‌های مختلف انسان را طراحی و قلم‌گیری کند.
- طرح و ترکیب ساده از انسان و حیوان در طبیعت را انجام دهد.
- طرح‌های طبیعی، حیوانی و انسانی را به شکل مجزا و ترکیبی قلم‌گیری کند.
- ترکیب بندی در نگارگری را شرح دهد.
- براساس راهنمای داده شده، تمرین انجام دهد.

می‌گیرد. و در دو نقش اساسی ظاهر می‌گردد. اول اینکه شکل‌ها و فضاها را از یکدیگر جدا می‌سازد و دوم جایگزین سایه روشن و حجم می‌شود. با استفاده از کندی و تندی خط، شکل‌ها و فضاها را از یکدیگر جدا می‌سازد. بدین گونه که خطوط اصلی و سایه‌دار را ضخیم و پررنگ قلم‌گیری کرده و شکل‌هایی را که دارای نقش کم‌تری هستند با خطوط فرعی و یا نازک‌تر و کم‌رنگ‌تر قلم‌گیری می‌نمایم.

در نگارگری ایرانی به کارگیری عناصری چون خط، طرح، رنگ، ابزار و شیوه‌های اجرا از اهمیت خاصی برخوردار است و زیربنای این هنر با استفاده از قابلیت‌های خط شکل می‌گیرد.

خط در نگارگری

عنصر خط دارای تعریف‌های مختلفی است. در نقاشی ایرانی، خصوصیات و ویژگی خاصی را دربر

مطالعه‌ی آزاد

ساخت قلم مو

قلم موی نگارگری باید دارای چند خصوصیت عمده باشد: اول اینکه رنگ را در خود نگه داشته به آرامی پس بدهد، دوم نوک بسیار نازک داشته، سوم دارای انعطاف پذیری خوبی باشد و پس از کج شدن، به سرعت به حالت اولیه بازگردد. چهارم هنگام قلم گیری موها از هم باز نشود.

قلم موی نگارگری به چند دسته تقسیم می گردد:

۱- قلم موی رنگ آمیزی

۲- قلم موی پرداز

۳- قلم موی قلم گیری

۴- قلم موی تشعیر

معمولاً قلم موی قلم گیری نگارگری توسط خود هنرمند ساخته می شود.

وسایل مورد نیاز:

— موی گربه، سمور یا سنجاب

— شیشه — سوزن — پرکبوتر — نخ — تیغ — چسب — دسته ی قلم مو

برای ساختن قلم مو قلم گیری باید از موی گربه یا سمور یا سنجاب استفاده کرد، اما در ایران به دلیل در دسترس بودن گربه از موی گربه استفاده می کنیم. مقداری از موی سالم پشت سر گربه را چیده و به صورت دسته لای کتابی قرار دهید. توجه داشته باشید که موی گربه نباید خیلی کرکی یا لخت باشد. برای این منظور قبل از چیدن موی گربه آن را امتحان کنید.

موی گربه باید در فصل گرما چیده شود که دارای کمترین کرک است.

هر دسته موی چیده شده مخصوص یک قلم مو است.

موی گربه قهوه‌ای رنگ بهترین نوع مو جهت نگارگری ایرانی است.

پس از انتخاب دسته ی مو با استفاده از سوزن و موازی موها از بالا به پایین روی شیشه، کرک های زائد را می گیریم. پس از جدا کردن کرک ها، دسته موها را داخل ظرف آب فروبرده و مجدداً با سوزن موها را شانه می زنیم تا موها خوب تمیز و صاف شود. سپس دسته موها را روی شیشه قرار داده و با نوک سوزن موهای شکسته را از داخل دسته مو بیرون می آوریم. دقت کنید که موها جابه جا نشود. سعی کنید که موها را از نوک نازک در یک ردیف قرار دهید سپس با نوک سوزن موها را از روی شیشه برداشته با دست ته موها را می گیریم و داخل آب برده تا همه موها مجدداً گرد شود سپس نیمه آن را روی شیشه قرار داده و انتهای آن را با تکه نخ محکم بسته و گره می زنیم. تعدادی شاه پر کبوتر آماده کرده و آن ها را از قسمت میانی با زاویه 45° ببرید. سپس چند دقیقه آن را داخل ظرف آب قرار داده تا کمی خیس بخورد، اکنون نوک شاه پر را به اندازه ضخامت قلم مو با تیغ بریده و داخل نوک پر را تمیز کنید. پس از تمیز شدن آن دسته موی آماده شده را داخل شاه پر کرده و آن را خوب بکشید تا نوک موها از شاه پر بیرون آید و کاملاً محکم شود. حال برای این که موها دیگر از پر بیرون نیاید می توانید مقداری چسب داخل شاه پر ریخته و آن را محکم کنید.

می‌توانید با تکه چوب انار یا تیغ جوجه‌تیغی دسته‌ی مناسبی برای قلم‌موی خود درست کنید.
در صورت نیاز به قلم‌موی بزرگ‌تر می‌توان به جای شاه‌پر کبوتر از شاه‌پر پرندگان دریایی که نوک آن صاف باشد، استفاده کرد.

پس از ساختن قلم‌مو آن را خیس کرده در کف دست خود امتحان کنید. قلم‌مو را عمود گرفته به صورت دایره در کف دست بچرخانید. اگر قلم‌مو دو فاق نشده و از انعطاف خوبی برخوردار است، قلم‌موی خوبی ساخته‌اید. قلم‌موی قلم‌گیری باید دارای نوک بسیار تیز، ظریف و بلند باشد تا بتوانید حرکات موردنظر خود را اجرا کنید. اگر قلم‌موی تشعیر می‌سازید دقت کنید که باید مقداری قطور و پرحجم باشد.





وسایل و مراحل ساخت قلم مو

زاویه‌ی ایستایی قلم مو، آن را قلم‌گیری می‌کند (تصویر ۲-۳).



تصویر ۲-۳- حرکت دست هنگام قلم‌گیری خطوط تند

۳- خطوط کند: خطوطی هستند که با حرکتی نرم و آرام از نازکی به ضخامت پایان می‌یابند.

برای طراحی این خط، کم‌شدن سرعت دست و کم‌شدن فاصله‌ی نوک قلم مو از بوم، اهمیت بسیار دارد (تصویر ۲-۴).



تصویر ۲-۴- حرکت دست هنگام قلم‌گیری خطوط کند

بیش‌تر هنرمندان برای قلم‌پرانی و قلم‌گیری‌های سریع از خطوط تند و برای بیان حرکتی نرم و آهسته از خطوط کند استفاده می‌کنند.

۴- خطوط ترکیبی: خطوطی هستند که با سرعتی یک‌نواخت ولی با ضخامت‌های متفاوت و متناوب طراحی می‌شوند. از این خطوط برای قلم‌گیری شکل‌های حجم‌دار و منحنی، مانند بدن انسان و حیوان، گل و برگ و یا ظروف کروی،

خطوط قلم‌گیری در نقاشی ایرانی به پنج دسته تقسیم

می‌گردند:

۱- خطوط یکنواخت: خطوطی است که با یک ضخامت

ترسیم می‌گردد و مهارت یک هنرمند نقاش ایرانی را می‌توان در قلم‌گیری این خطوط تشخیص داد. هدایت دست و مهارت استفاده از قلم مو در این نوع خط، حایز اهمیت است.

این نوع خط بیش‌تر در آثار گره‌چینی، جدول‌کشی، بندکشی و قلم‌گیری خطوط اسلیمی که اصطلاحاً به «سیم‌کشی» معروف است به کار گرفته می‌شود. در این نوع خط، قلم مو باید به شکل کاملاً عمود در دست گرفته شود و فاصله نوک قلم مو از سطح بوم نقاشی در همه جا یکنواخت بماند (تصاویر ۲-۱ و ۲-۲).



تصویر ۲-۱- شکل صحیح در دست گرفتن قلم مو هنگام قلم‌گیری



تصویر ۲-۲- حرکت دست هنگام قلم‌گیری خطوط یکنواخت

۲- خطوط تند: خطوطی هستند که شروع آن ضخیم و

پایان آن تیز است. در این خط، هنرمند با استفاده از سرعت حرکت دست و با زیادشدن فاصله‌ی نوک قلم مو با بوم نقاشی و تغییر

استفاده می شود (تصویر ۲-۵).



تصویر ۲-۵- نمونه قلم گیری خطوط ترکیبی و داغک

۵- داغک: تأکید یا ایست قلم مو که سبب ایجاد تیرگی یا

لکه رنگی در انتهای خط می شود را داغک می گویند. که از آن بیش تر در طراحی طبیعت مانند سنگ، درخت، کوه و ... استفاده می شود (تصاویر ۲-۵ و ۲-۶).

می سازد. برخوردار بودن از چنین تنوعی در خط، مستلزم داشتن ابزار مناسب و مهارت لازم است. ابزارهای مناسب برای به کارگیری خطوط و اجرای طراحی در نگارگری شامل مداد، قلم مو، مرکب و کاغذ است.

قلم مو، نقش اساسی را در به وجود آوردن خطوط زیبای نقاشی ایرانی دارد. قلم موی نقاشی ایرانی باید دارای نوک تیز، قابلیت جذب آب، انعطاف پذیر و سبک باشد. معمولاً هنرمندان برای داشتن قلم موی خوب با خصوصیات مذکور، خود به ساخت آن اقدام می کردند (تصویر ۲-۷).



تصویر ۲-۶- حرکت دست هنگام قلم گیری داغک ها



تصویر ۲-۷- قلم موی مناسب برای قلم گیری

به کارگیری مجموعه ای از این خطوط به صورت آهنگین، سیال و منحنی در کنار یک دیگر که با مهارت و پختگی و احساس همراه می گردد، بخش مهمی از خصوصیات نقاشی ایرانی را آشکار

قلم‌گیری

یکی از ویژگی‌های اساسی نقاشی ایرانی قلم‌گیری است که برای آن قلم‌مو باید به صورت عمود و با دو انگشت شست و سبابه در دست گرفته شود. در این روش امکان حرکت قلم‌مو را به هر طرف به راحتی میسر می‌سازد. اگر قلم‌مو به صورتی صحیح در دست گرفته شده و کاملاً عمود بر سطح بوم باشد می‌توان خطوطی را از هر جهت ترسیم کرد (تصویر ۸-۲).



تصویر ۸-۲- شکل صحیح در دست گرفتن قلم‌مو

برای به حرکت درآوردن قلم‌مو بر روی بوم، نبایستی به قلم‌مو فشار آورد بلکه با انگشت کوچک تکیه‌گاهی روی بوم ایجاد کرده و اجازه دهیم که دست به راحتی بر روی آن حرکت کند.

نکات قابل توجه به هنگام قلم‌گیری :

- ۱- استفاده از قلم‌مو مناسب قلم‌گیری
- ۲- استفاده از مرکب خوش‌نویسی یا رنگ روحی
- ۳- به کارگیری ظرف چینی کوچک شبیه نعلبکی
- ۴- استفاده از کاغذ سفید و صاف برای اجرای قلم‌گیری
- ۵- استفاده از کاغذ سفید برای زیر دست و صاف کردن

نوک قلم‌مو

برای کسب مهارت لازم با استفاده‌ی صحیح از قلم‌مو و ایجاد قلم‌گیری‌های قوی تمرین‌های زیر را با دقت و حوصله و به صورت مستمر انجام دهید.

تمرین ۱: خطوط یکنواخت را با استفاده از مرکب مشکی و قلم‌مو مناسب از چپ به راست تمرین کنید (تصویر ۹-۲).



تصویر ۹-۲- نمونه قلم‌گیری خطوط یکنواخت

تمرین ۲: خطوط تند را از سمت چپ به راست و از ضخیم به نازک شروع می‌کنیم. ابتدا پهنای قلم‌مو را با زاویه 30° از سمت راست بر روی کاغذ قرار داده و کم‌کم ضمن به حرکت درآوردن قلم‌مو به جلو، زاویه قلم‌مو را به 90° می‌رسانیم و ارتفاع قلم‌مو را از سطح کاغذ زیاد می‌کنیم (تصویر ۱۰-۲).



تصویر ۱۰-۲- نمونه قلم‌گیری خطوط تند

تمرین ۳: خطوط کند را از نازک به ضخیم و از چپ به راست رسم می‌کنیم. ابتدا زاویه قلم‌مو از حالت عمود در هنگام حرکت به سمت راست به زاویه 60° و سپس 30° تبدیل می‌شود و پهنای قلم‌مو کاملاً با سطح کاغذ تماس پیدا می‌کند. سعی کنید که خطوط، کاملاً با هم موازی و فاصله‌ی بین آن‌ها نیز یکسان باشد (تصویر ۱۱-۲).



تصویر ۱۱-۲- نمونه قلم‌گیری خطوط کند

دهید، خط کشیده شده دارای نازکی و ضخامت خواهد شد. حالا سعی کنید که با سرعت، خطوط موازی خط اولیه را رسم کنید تا همان نازکی و ضخامت را داشته باشد (تصویر ۱۲-۲).

تمرین ۴: خطوط ترکیبی به صورت مارپیچ رسم کنید و هنگام رسم خط، فاصله‌ی نوک قلم‌مو را با کاغذ کم و زیاد کنید. چنانچه، ضمن چرخش میچ دست، زاویه‌ی قلم‌مو را نیز تغییر



تصویر ۱۲-۲- نمونه قلم‌گیری خطوط ترکیبی

بتوانید همه‌ی آن‌ها را در اندازه‌ها و حالت‌های مختلف، ترسیم کنید. اکنون پس از تمرین انواع خط به طراحی نگاره‌های مختلف می‌پردازیم:

تمرین ۵: تمرین تمرکز و سرعت: با خطوط یکنواخت دایره، بیضی و پیچک رسم کنید چنانچه، این کار را با سرعت انجام دهید، تمرکز، سرعت و مهارت شما در این تمرین افزایش یافته، اعتماد به نفس شما بیش‌تر می‌شود. (تصویر ۱۳-۲) تمرین ۱ تا ۵ را آن‌قدر تکرار کنید که به راحتی و روانی



تصویر ۱۳-۲- قلم‌گیری خطوط یکنواخت، شکل دایره و پیچک در جهت‌های مختلف



اگر به هنگام وزش باد، به ابرهای آسمان توجه شود، اشکال گوناگون موج‌دار، پنبه‌مانند و پیچیده در هم دیده می‌شوند. هنرمند نگارگر آن‌ها را تجزیه کرده و به صورت منظم در اثر نگارگری قرار داده است. در نگارگری ایرانی طراحی ابر از دو قسمت تشکیل می‌شود: قسمت اول هسته‌ی مرکزی ابر را تشکیل می‌دهد که به صورت منحنی‌های پیچ در پیچ و موج‌دار به یک‌دیگر وصل شده‌اند که به چند شکل کنار هم طراحی و چیده می‌شوند.

الف. پیچک ساده
ب. کنگره ساده در دایره
ج. کنگره ساده در بیضی
د. پیچک برگشته (تصویر ۱۴-۲-الف)
قسمت دوم دنباله ابر است که مانند شراره‌ی آتش پرتاب و در هوا پراکنده می‌شود (تصویر ۱۴-۲-ب).

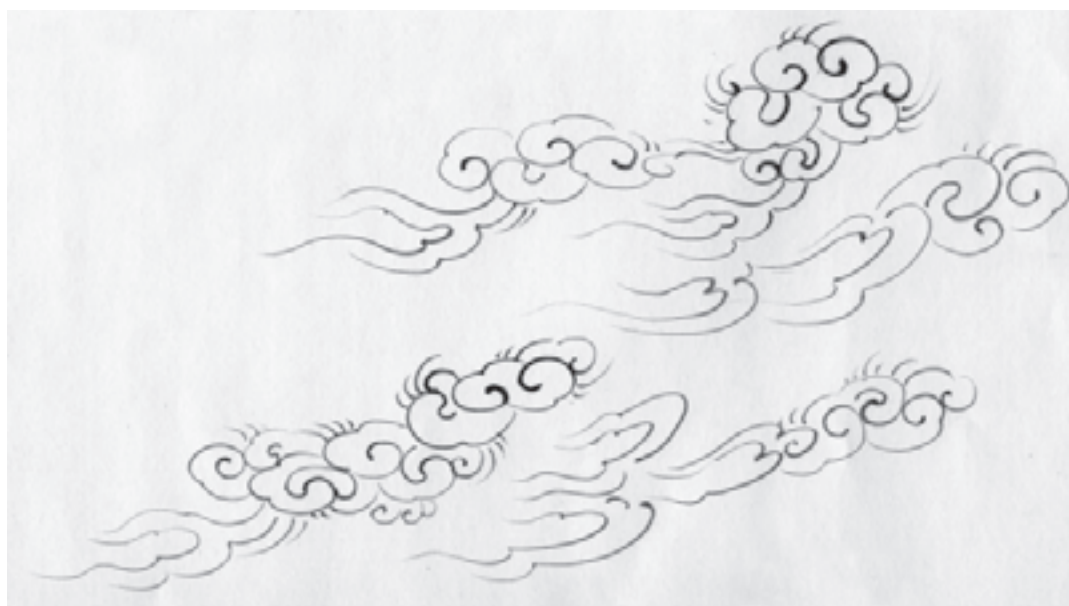


تصویر ۱۴-۲-الف - طراحی و قلم‌گیری هسته مرکزی ابر



تصویر ۱۴-۲-ب - طراحی و قلم‌گیری دنباله ابر

اگر این نمونه‌ها را کنار یکدیگر قرار دهیم می‌توانیم اشکال و صور گوناگونی را طراحی کنیم (تصویر ۲-۱۵).



تصویر ۲-۱۵- نمونه طراحی و قلم‌گیری ابر کامل

به تصویر طراحی ابر، اثر سلطان محمد توجه کنید که چگونه است (تصویر ۲-۱۶).
با مهارت زیاد، اشکال مختلف حیوانات را در ابر طراحی کرده



تصویر ۲-۱۶- مرگ ضحاک، بخشی از اثر (طراحی ابر)، شاهنامه، اثر سلطان محمد، قرن نهم هجری، موزه بریتانیا

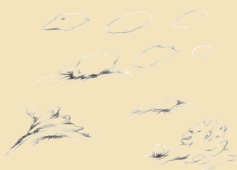
گاهی برای تزئین ابر از خطوط منحنی ظریف کوچکی در محل‌های اتصال دو پیچک ابر استفاده می‌شود. در هنگام ساختن ابر با به کارگیری داغک‌ها و تندی و کندی قلم‌گیری جنبه‌های تزئینی ابرها بیش‌تر می‌شود. گفتنی است که شیوه‌ی هر هنرمندی برای طراحی ابر، به همان هنرمند اختصاص دارد، که تا حدود زیادی می‌توان از طراحی ابر به نام هنرمند و صاحب اثر پی برد.

تمرین ۱: با استفاده از پیچک‌ها و دنباله‌ها، ابرهای مختلفی طراحی کنید.

تمرین ۲: در آثار مکاتب مختلف جستجو کرده و طراحی ابر دو مکتب را به صورت عملی با یک‌دیگر مقایسه کنید.

تمرین ۳: طرح تمرین شماره‌ی (۱) را قلم‌گیری کنید.

طراحی کوه



طراحی کوه با طراحی سنگ و سنگ ریزه و صخره آغاز می‌گردد، نقاش ایرانی با استفاده از تندی و کندی خطوط، تیرگی و روشنی به خوبی توانسته است تمام جلوه‌های طبیعت را در آثارش نشان دهد. او در طراحی سنگ، صخره ابر و غیره، با مهارت فراوان و با استفاده صحیح از قلم‌گیری توانسته است اختلاف شکل و سطح ظاهری اشیا را بیان کند. هنرمند خلاق با به کارگیری خطوط قلم‌گیری ترکیبی همراه با طراحی کوه‌ها، صخره‌ها و سنگ‌ها توانسته است اشکال مختلف حیوانات، انسان و پرندگان را نیز در طراحی سنگ بگنجاند (تصویر ۱۷-۲).
با دقت، به شکل سنگ‌ها نگاه کنید (تصویر ۱۸-۲).

تمرین ۱: سنگ‌های کوچک و بزرگ را به اشکال مختلف طراحی کنید و سپس با ترکیب آن‌ها کنار یکدیگر کوه و صخره ایجاد نمایید.

تمرین ۲: تفاوت طراحی صخره‌ها و کوه‌ها را در موضوع‌های مختلف (رزمی، بزمی و غیره) به صورت عملی اجرا کنید.

تمرین ۳: تفاوت طراحی کوه و صخره را در دو مکتب به صورت عملی مقایسه کنید.



تصویر ۱۷-۲- الف - مراحل طراحی سنگ و صخره

تمرین ۴: از روی طرح تمرین شماره ۱ یک بار قلم‌گیری کنید.



تصویر ۱۷-۲- ب - نمونه طراحی کوه



تصویر ۱۸-۲. ملاقات با کیومرث، بخشی از اثر (طراحی کوه) شاهنامه، اثر سلطان محمد، مکتب تبریز، قرن نهم هجری، موزه هنرهای معاصر تهران



بوته را با ذوق و سلیقه خود به تصویر کشیده است. تا جایی که تنوع بوته‌ها و گل‌ها در نقاشی ایرانی می‌تواند به اندازه‌ی تنوع آن‌ها در طبیعت باشد. در طراحی گل و بوته ایرانی دو چیز دارای اهمیت است: اول، شکل چیدن برگ‌ها در کنار یک‌دیگر به دور از آشفتگی به گونه‌ای که دارای ترکیب زیبایی باشد. دوم، محل قرار گرفتن آن‌ها در فضا سازی یک اثر (تصویر ۱۹-۲).

استفاده از گل و بوته و درخت، در بین نقاشان و هنرمندان ایران و جهان، بیش‌تر از سایر عناصر است. در آثار نگارگری ایران همواره طبیعت به صورت گل و بوته و درخت به تصویر کشیده شده است.

نگارگر ایرانی با نگاه به طبیعت و محیط اطراف خود همان گونه که ابر و سنگ را طراحی کرده، اشکال مختلف گل و





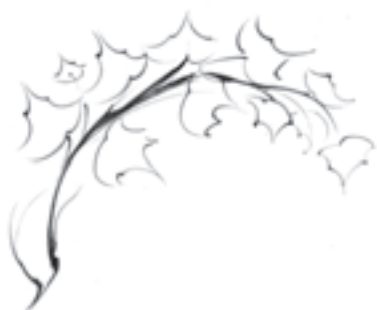
تصویر ۱۹-۲-ب- مراحل طراحی گل و بوته

برگ‌ها در نگارگری ایرانی بیش‌تر به دو شکل پهن‌برگ
مانند شمعدانی، چنار، سپیدار و غیره و یا با برگ‌های بلند و
کشیده مانند زنبق، لاله و ... طراحی می‌شوند (تصویر ۲۰-۲).



تصویر ۲۰-۲- الف - طراحی بوته زنبق و لاله





تصویر ۲۰-۲-ب- طراحی بوته‌های بهن برگ

تمرین ۴: با توجه به طبیعت اطراف خود گل بوته‌های جدیدی را به صورت نگارگری طراحی کنید.
 هنرمندان ایرانی برای طراحی بوته با توجه به طبیعت همان بوته آن را طراحی کرده و کمی در شکل و ترکیب آن به دلخواه دست زده‌اند (تصویر ۲۱-۲).

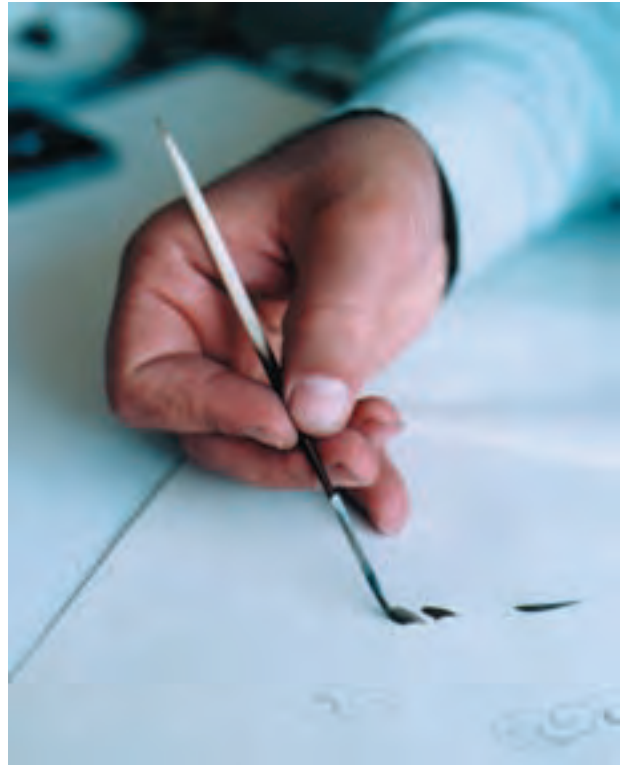
تمرین ۱: انواع برگ‌های پهن و کشیده را طراحی کرده و سپس با آن‌ها بوته بسازید.
 تمرین ۲: چند نوع گل و بوته طراحی کنید.
 تمرین ۳: تعدادی گل و بوته از روی آثار هنرمندان پیشین طراحی کنید.



تصویر ۲۱-۲- خوان اول رستم، نبرد رخس با شیر، بخشی از اثر، شاهنامه شاه طهماسبی اثر میرمصور، مکتب تبریز، قرن دهم هجری

تنوع طرح‌ها در اجرای نقاشی ایرانی به صورت قلم‌گیری یا ساخت و ساز و به صورت تشعیر نیز قابل اجراست. برگ‌ها و بوته‌ها را در طراحی تشعیر به راحتی با تک حرکت‌های قلم‌مو و اشاره‌ها می‌توان ساخت. به عنوان مثال، برگ‌های نازک را می‌توان بانوک تیز قلم‌مو شروع کرد و کم‌کم قلم‌مو را خم کرده، سپس ضمن حرکت به جلو

به حالت عمود اولیه درآورد تا برگ ساخته شود (تصویر ۲۲-۲). برای طراحی پهن‌برگ‌ها مانند سپیدار قلم‌مو را به صورت خوابیده روی بوم گذاشته، سپس به صورت خوابیده به جلو حرکت می‌دهیم و از روی بوم برمی‌داریم (تصویر ۲۲-۲ و ۲۳-۲). تمرین ۵: انواع گل و بوته‌ها را قلم‌گیری نمایید.



تصویر ۲۲-۲- الف - مراحل تشعیر برگ و بوته سپیدار



تصویر ۲۲-۲-ب- انواع تشعیر بوته‌های مختلف



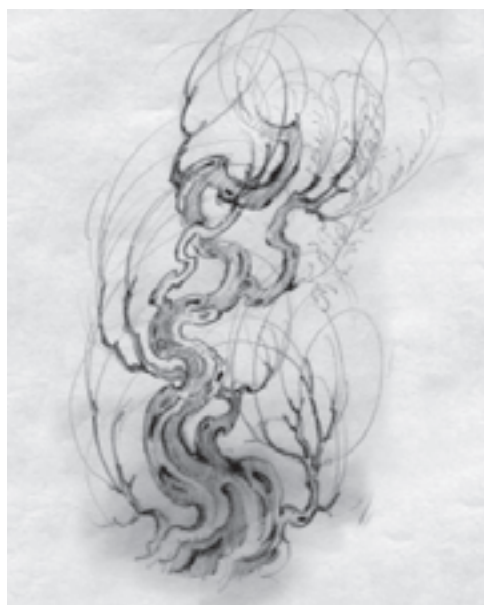
تصویر ۲۳-۲- همای و همایون در باغ، دیوان خواجوی کرمانی، اثر جنید مکتب جلایری، قرن نهم هجری، موزه هنرهای تزئین پاریس



طراحی درخت

درختان نقاشی ایرانی را اغلب سرو، سپیدار، درخت تبریزی، چنار، بید، بید مجنون (سمرقندی)، درختان میوه سیب و به با شکوفه و ... تشکیل می‌دهد (تصویر ۲۴-۲).

تنوع برگ‌های درختان همانند بوته‌هاست. با این تفاوت که تنه درختان از شیوه‌ی ساخت و ساز سنگ و صخره پیروی می‌کند.



طراحی تنه درخت سپیدار





طراحی درخت سرو شیراز



طراحی درخت سرو



طراحی درخت چنار

درخت که شامل تنه، شاخه و برگ است به شیوه‌های متفاوتی توسط هر هنرمند طراحی می‌شود (تصویر ۲۵-۲).
 تمرین ۱: انواع درخت‌ها را طراحی و قلم‌گیری کنید.
 تمرین ۲: یک ترکیب‌بندی با استفاده از دو نوع درخت ایجاد کنید.
 تمرین ۳: از روی آثار اساتید مختلف نگارگری چند نوع درخت طراحی کنید.

تمرین ۴: با توجه به طبیعت پیرامون خود یک درخت به صورت نگارگری طراحی کنید.
 تمرین ۵: پنج نوع ترکیب‌بندی از طراحی ابر، گل و بوته، کوه و صخره و درخت، اجرا کنید.
 تمرین ۶: به دلخواه دو ترکیب‌بندی از تمرین ۵ را انتخاب کرده و قلم‌گیری کنید.

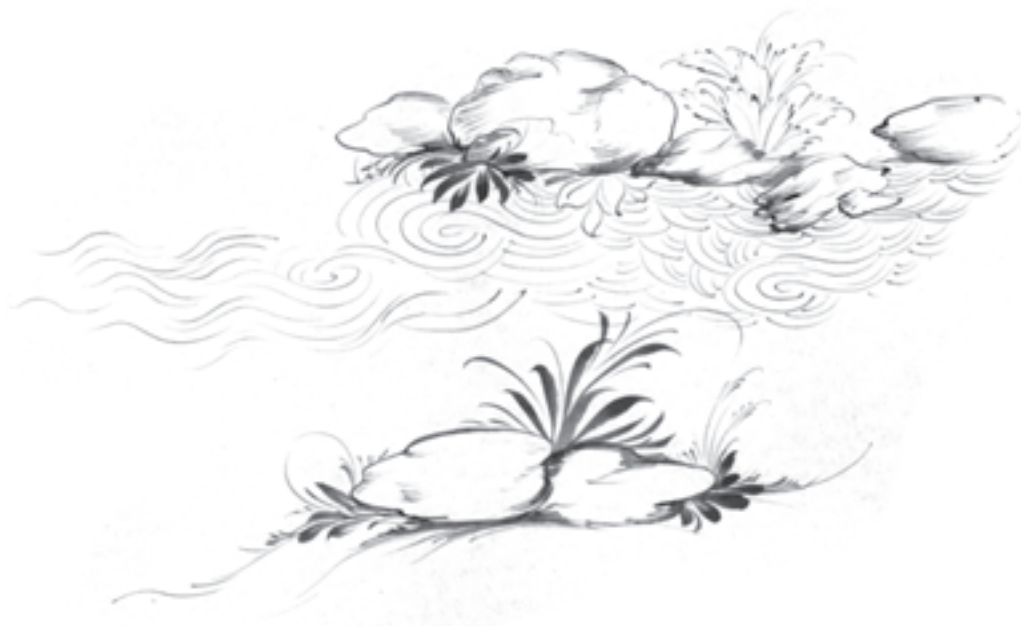
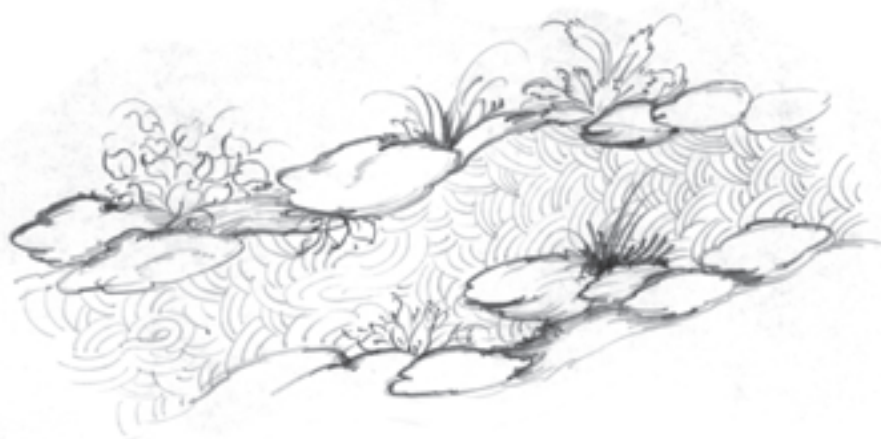


تصویر ۲۵-۲: فردوسی در دربار غزنویان، شاهنامه شاه طهماسبی اثر آقا میرک، قرن دهم هجری، زنو



حرکت و جریان آب را به تصویر می کشیدند. برای نشان دادن جریان آب به شکل پولک ماهی معمولاً با خطوط یکنواخت (سیم کشی) قلم گیری می شود (تصویر ۲-۲۶ و ۲-۲۷).

هنرمند نگارگر ایرانی با استفاده از جویبارهای فرح بخش و در کنار آن بوته های بسیار زیبا تصویر خود را آراسته است. نقش آب را که نشانه ی آرامش و نور و روشنایی و پاکی ست اغلب با رنگ نقره ای* نقش می کردند و با نقوشی شبیه پولک ماهی،



تصویر ۲-۲۶- طراحی جویبار

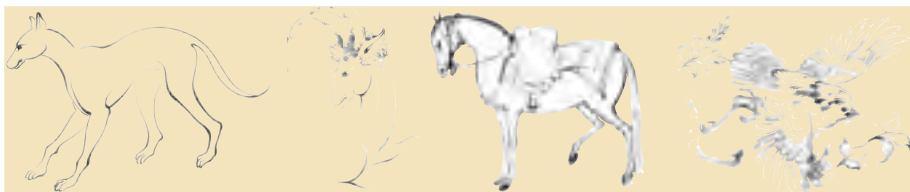
* به وسیله ی ورق نقره که بر سطح بوم چسبانده می شد، به وجود می آمد. البته ورق نقره به مرور سیاه شده و اثر خود را از دست می داد.



تصویر ۲۷-۲- خوان اول رستم، نبرد رخس با شیر، بخشی از اثر، شاهنامه شاه طهماسبی، اثر میرمصور، مکتب تبریز، قرن دهم هجری

- تمرین ۱: یک جویبار طراحی و قلم گیری کنید.
- تمرین ۲: ترکیبی از گل و بوته، سنگ و جویبار طراحی و قلم گیری کنید.
- تمرین ۳: ترکیبی از ابر، صخره، گل و بوته، درخت و جویبار طراحی و قلم گیری کنید.

طراحی حیوانات



اسب، آهو، شیر، شتر، روباه، سگ و خرگوش است. بخشی دیگر از این طرح‌ها، حیوانات خیالی هستند که با الهام از طبیعت، گنجینه‌ی ادبی پیشینیان و ذهن هنرمند به وجود آمده است مانند سیمرغ و اژدها (تصویر ۲۸-۲).

از دیگر عناصری که نگارگر ایرانی در آثار خود از آن بهره برده، به تصویر کشیدن نقش حیوانات مختلف است. بیش‌ترین حیواناتی که در نگارگری به تصویر کشیده می‌شوند پرندگانی نظیر بلبل، اردک، کبوتر، کبک، عقاب، شاهین و چهارپایانی مانند



تصویر ۲۸-۲- روز پنجم آفرینش - اثر محمود فرشچیان

طراحی پرندگان



بدن پرنده را مانند تخم مرغی کشیده سپس گردن و بعد سر را به آن اضافه می کنیم (تصویر ۲۹-۲-الف).

در طراحی پرندگان به پنج جزء اصلی آن باید توجه کرد که شامل بدن، سر، بال و آرایش پرها و پا می شود. شکل بدن پرندگان شباهت بسیاری به تخم آن ها دارد.

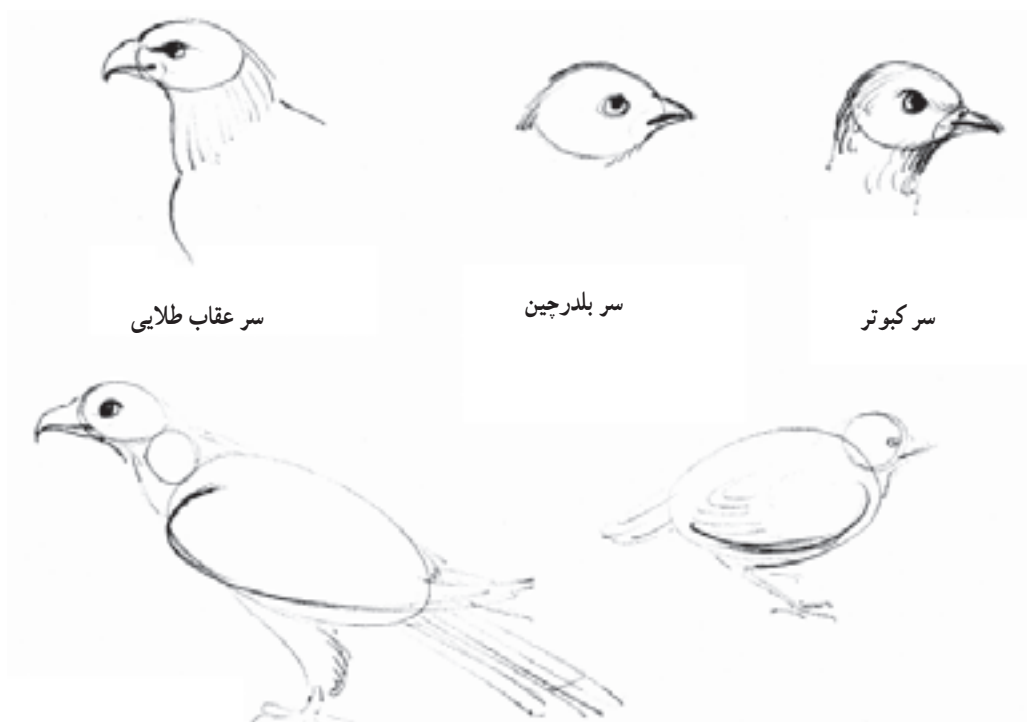


تصویر ۲۹-۲-الف - مراحل طراحی بدن پرندگان

روی سر، شکل چشم ها و منقار آنهاست (تصویر ۲۹-۲-ب).

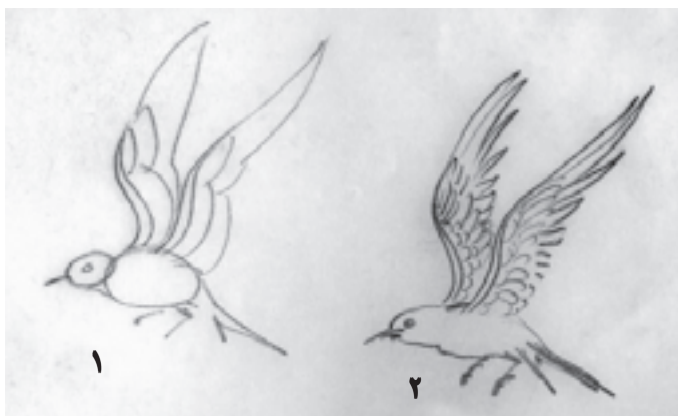
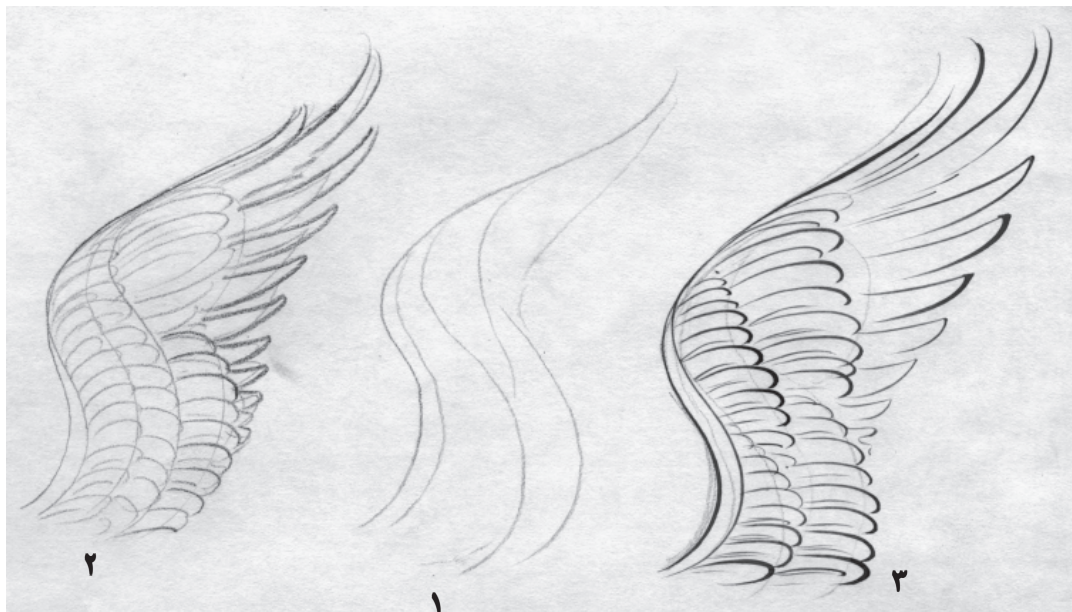
بعضی از پرندگان دارای گردن کوتاه و برخی دارای گردن بلند هستند. در طراحی سر نیز بیش ترین تفاوت ها در تزئینات



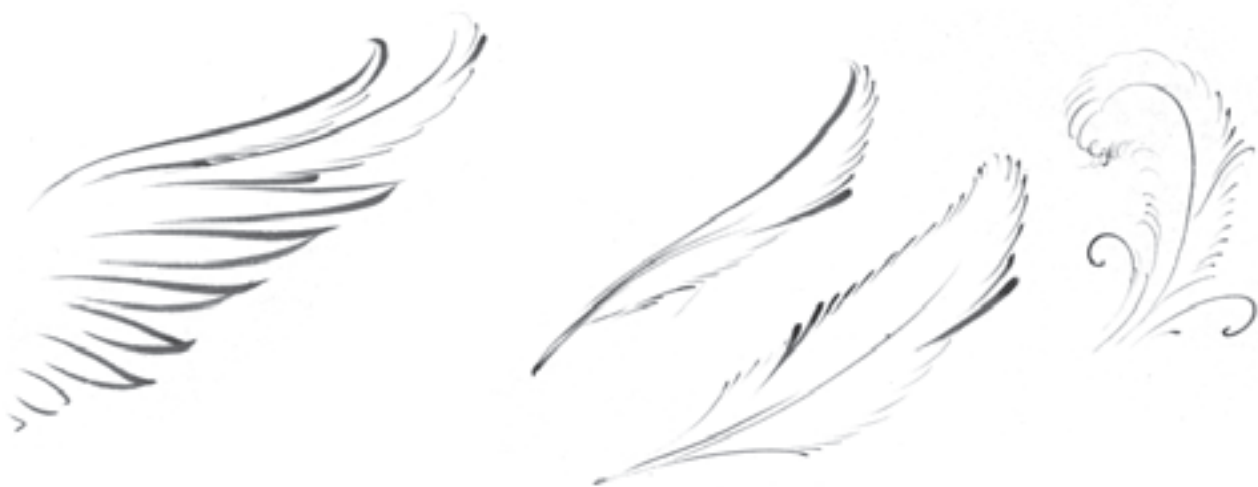


با وجود شباهت شکل اصلی بال پرنده و اسکلت آنان
بیشترین تفاوت با توجه به کاربرد در پرواز و آرایش آنان است (تصویر
۳۰-۲).

پس از طراحی بدن و سروگردن پرنده شکل بال آن را
در نظر بگیرید. به دلیل کاربردهای مختلف بال در پرندگان گوناگون،
شکل آن نیز تغییر می‌یابد.



تصویر ۳۰-۲ - الف - مراحل طراحی بال پرندگان و نمونه قلم‌گیری آن



تصویر ۳-۲ - ب - انواع بال و تزئینات پر



پرنده خانگی

پرنده اهلی

بال پرنده شکاری



تصویر ۳-۲ - ج - طراحی بال‌ها در حالت‌های مختلف پرندگان

دارای دو چنگال در جلو و دو چنگال در عقب پا هستند (تصویر ۲-۳۱).

پاهای پرندگان نسبت به نوع آن‌ها فرق می‌کند و با توجه به نوع استفاده از آن شکل‌های مختلفی دارد. بیش‌تر پرندگان دارای سه چنگال در جلو و یک چنگال در عقب و تعدادی از آن‌ها



پرندۀ خانگی



پرندۀ اهلی



عقاب طلایی



عقاب سفید

تصویر ۲-۳۱- طراحی پاهای چند نوع از پرندگان

اجزای مختلف آن‌ها را به صورت عملی با یکدیگر مقایسه کنید. به طراحی پرندگان مختلف در حالت‌های گوناگون در تصاویر زیر توجه کنید (تصویر ۲-۳۲ و ۲-۳۳).

تمرین ۱: چند نوع پرندۀ طراحی و قلم‌گیری کنید.
تمرین ۲: حالت‌های مختلف یک پرندۀ را طراحی و قلم‌گیری نمایید.
تمرین ۳: طرح دو نوع پرندۀ متفاوت را انتخاب کرده و









تصویر ۳۲-۲-ب- پرندگان آبی



تصویر ۳۲-۲-ج- پرندگان شکاری



تصویر ۳۳-۲- تجمع پرندگان قبل از هدیه، منطق الطیر عطار، مکتب اصفهان، قرن دهم هجری، موزه متروپولیتین

طراحی چهارپایان

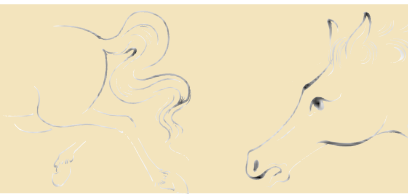


ظرافت کار این اساتید بیشتر با حالت‌های مختلف چهارپایان در دوره‌های گوناگون خود نمایی می‌کند (تصویر ۲-۳۴).

طراحی چهارپایان همواره مورد توجه نگارگران بوده است. مهارت اساتید نگارگر در تجسم حیوانات با روش و اصول خاصی به ویژه حرکات مدور در طراحی آنها ظاهر می‌شد. همچنین



تصویر ۲-۳۴ - هشت بهشت، مدرسه بهزاد، مکتب هرات، قرن نهم هجری، موزه توپکاپی، استانبول



در طراحی اندام چهارپایان مربوط به اندازه‌ی این دایره‌ها، فاصله آن‌ها از یکدیگر و شکل و اندازه‌ی پاهایشان است (تصویر ۲-۳۵-الف).

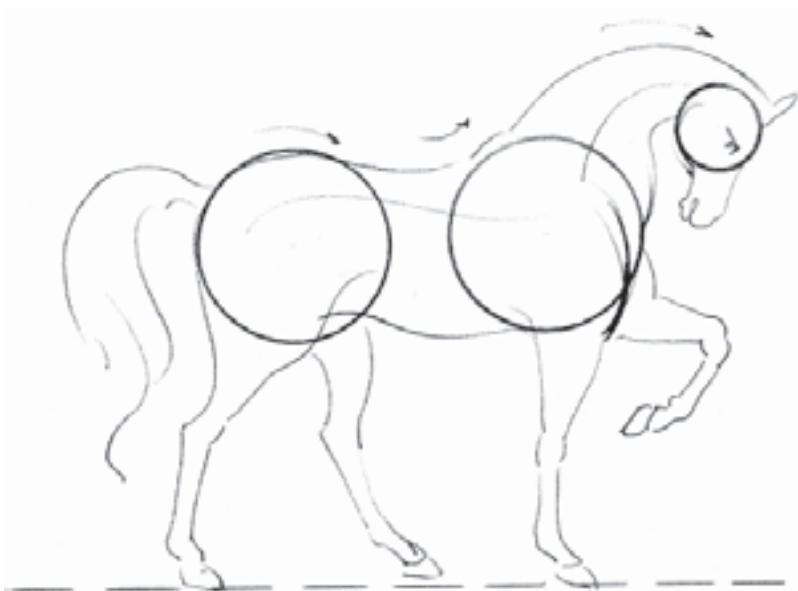
برای طراحی بدن چهارپایان می‌توان از شکل دایره کمک گرفت. معمولاً دو دایره تشکیل‌دهنده قسمت اصلی بدن و دایره‌ای کوچک‌تر نشان‌دهنده‌ی اندازه سر چهارپا است. بیش‌ترین تفاوت



تصویر ۲-۳۵-الف - محل قرارگیری دایره در بدن چهارپایان

گردن، دست و پا را به نسبت دو دایره‌ی سینه و لگن طراحی کرد (تصویر ۲-۳۵-ب).

بر همین اساس برای طراحی بدن اسب می‌توان از دو دایره‌ی مساوی همانند تصویر استفاده کرد و اجزای دیگر آن مانند سر،



تصویر ۲-۳۵-ب - طراحی بدن اسب

سر اسب از سه قسمت مجمله، دهان و فاصله بین آن دو تشکیل شده است. بنابراین برای ترسیم سر اسب می‌توان از دو دایره استفاده کرد (تصویر ۲-۳۶).



تصویر ۲-۳۶- طراحی سر اسب

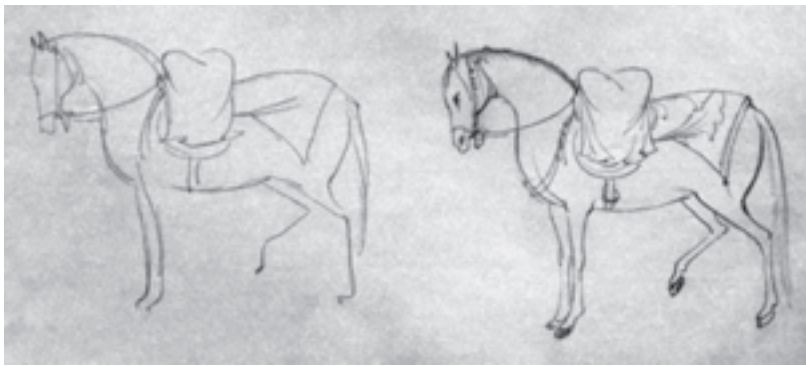
روبه جلو و زاویه حرکت پاهای آن روبه عقب است (تصویر ۲-۳۷).

با مشخص نمودن جای دست و پا نسبت به بدن برای طراحی دست و پای اسب از قسمت زانو تا انتهای میچ به یک شکل و اندازه طراحی کرده اما زاویه حرکت زانو در دست اسب



تصویر ۲-۳۷- طراحی دست و پای اسب

بطور کلی برای طراحی چهارپایان پس از تقسیمات کلی، اجزاء دیگر حیوان مانند سروگردن، دست و پا و دم طراحی می شود (تصویر ۲-۳۸ و ۲-۳۹).



تصویر ۳۸-۲- مرگ ضحاک، بخشی از اثر، شاهنامه، اثر سلطان محمد، مکتب تبریز در دوره دوم، قرن دهم هجری



تصویر ۳۹-۲- طراحی اسب، اثر محمود فرشچیان

به دلیل اهمیت اسب در نگارگری دوره‌های مختلف به نمونه‌های چند از آثار اسانید گذشته در تصاویر رنگی توجه کنید (تصویر ۲-۴۰، ۲-۴۱، ۲-۴۲).

تمرین ۱: یک اسب را طراحی دقیق و قلم‌گیری کنید.
تمرین ۲: چند اسب را در حالت‌های مختلف طراحی و

قلم‌گیری کنید.

تمرین ۳: از روی آثار طراحی اسب دو تن از اسانید معاصر یا مکاتب گذشته، طراحی کرده و آن‌ها را با یکدیگر مقایسه کنید.



تصویر ۲-۴۰- انوشیروان در خرابه، خمسه نظامی شاه‌طهماسب، اثر میرمصور، مکتب تبریز، دهم هجری، کتابخانه بریتانیا



تصویر ۴۱-۲- شکارچی، محمد سیاه‌قلم، گواش روی ابریشم، قرن نهم هجری، دوره آق‌قویونلو، تبریز، موزه توپکاپی ترکیه



تصویر ۴۲-۲- خوان اول رستم، نبرد رخس با شیر، بخشی از اثر (طراحی اسب)، شاهنامه شاه طهماسب، اثر میرمصور، مکتب تبریز، قرن دهم هجری



آهو حیوانی ظریف و زیباست که بدنی انعطاف پذیر دارد. شکل اصلی بدن آهو با اسب یکی است، با این تفاوت که دارای اندامی باریک تر و استخوان های ظریف تری است. حرکات موزون بدن آهو هنگام دویدن موجب زیبایی در کلیه حرکات این حیوان

می گردد.

بدن آهو نیز مانند بدن اسب با دو دایره سینه و لگن قابل طراحی است (تصویر ۲-۴۳). پاها نیز با همان شکل طراحی می شوند و تنها فرق میان پای اسب و آهو، زاویه آن ها در حالت

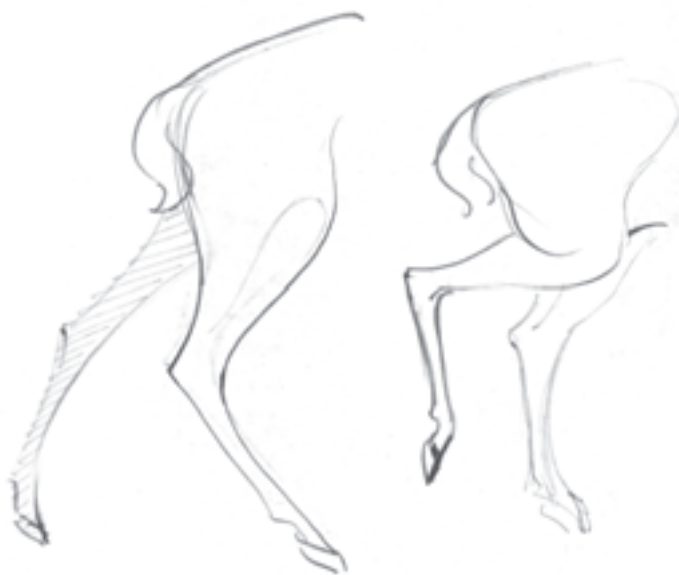


جهیدن قرار دارد و سُم‌ها نیز متفاوتند (تصویر ۲-۴۴).

ایستادن است. چون آهو هنگام دویدن بیش‌تر به حالت پرش حرکت می‌کند به همین دلیل پاها نیز همیشه نیم‌خیز و مانند فتر در حالت



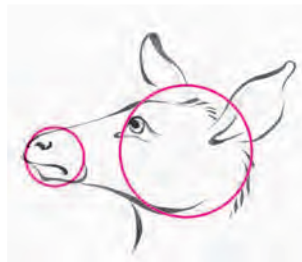
تصویر ۲-۴۴- الف - تفاوت طراحی پای اسب و آهو



تصویر ۲-۴۴- ب - طراحی پای آهو

پس از تقسیمات کلی اجزاء دیگر حیوان مانند سر و گردن، دست و پا و دم طراحی می‌شود (تصویر ۲-۴۶ و ۲-۴۷).

برای طراحی سر آهو همانند سراسب می‌توان از دو دایره متفاوت با فاصله طراحی کرد (تصویر ۲-۴۵).



تصویر ۲-۴۵- طراحی سر آهو

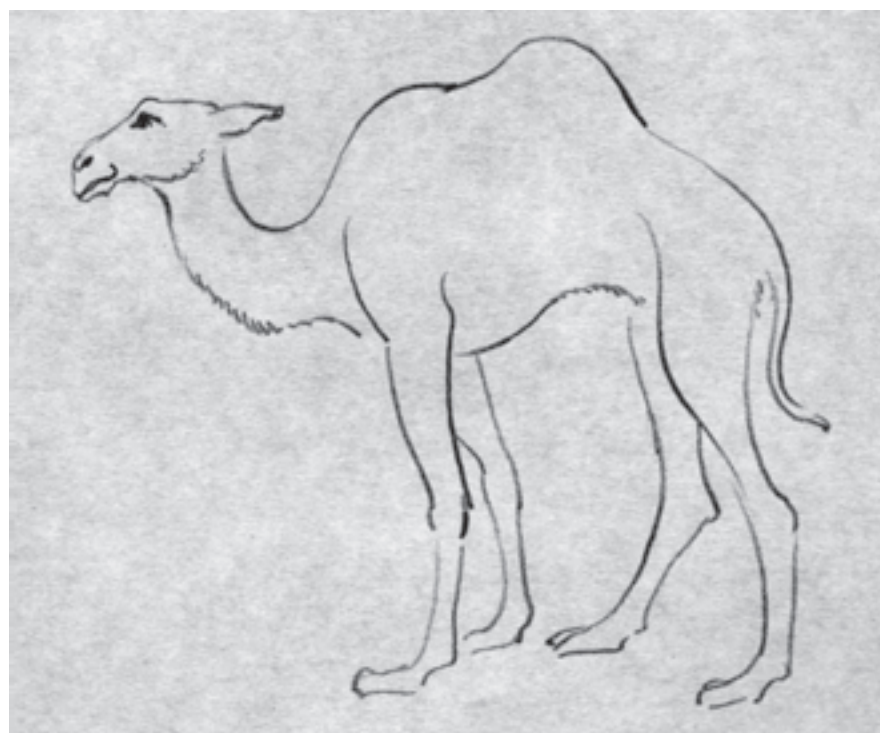
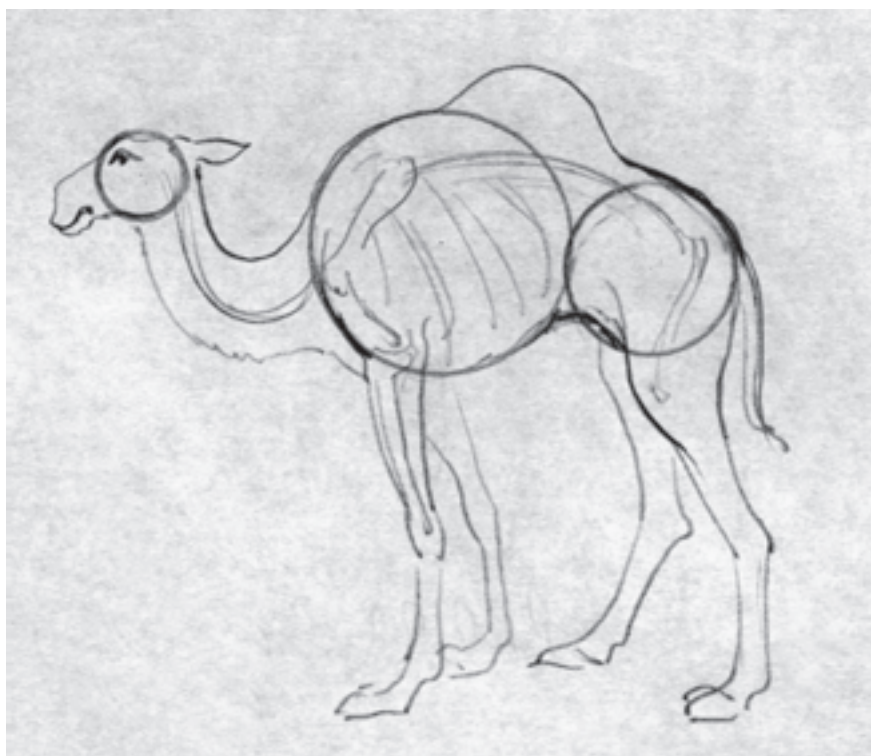


تصویر ۲-۴۶- طراحی و قلم‌گیری حالت‌های مختلف آهو و گوزن

- تمرین ۱: یک آهو را طراحی و قلم‌گیری نمایید.
- تمرین ۲: چند آهو در حالت‌های مختلف طراحی و قلم‌گیری کنید.
- تمرین ۳: چند گوزن در حالت‌های مختلف طراحی کنید.



تصویر ۲-۴۷- مجنون در صحرا، بخشی از اثر خمسه نظامی، اثر آقامیرک،



تصویر ۴۸-۲- الف - مراحل طراحی شتر



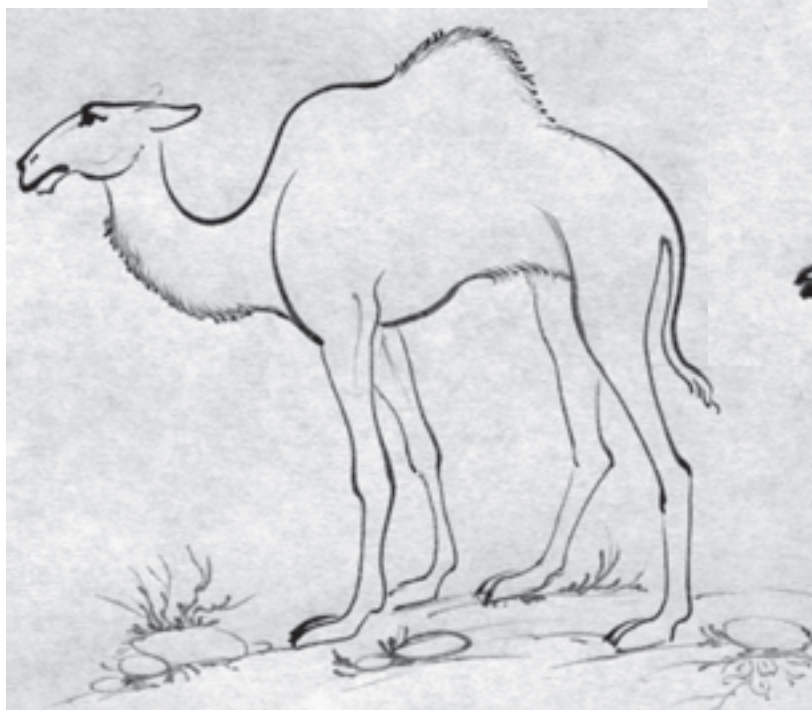
قلم گیری سم شتر



طراحی سر شتر

قلم گیری سر شتر ماده

تصویر ۴۸-۲-ب- طراحی و قلم گیری اجزای شتر





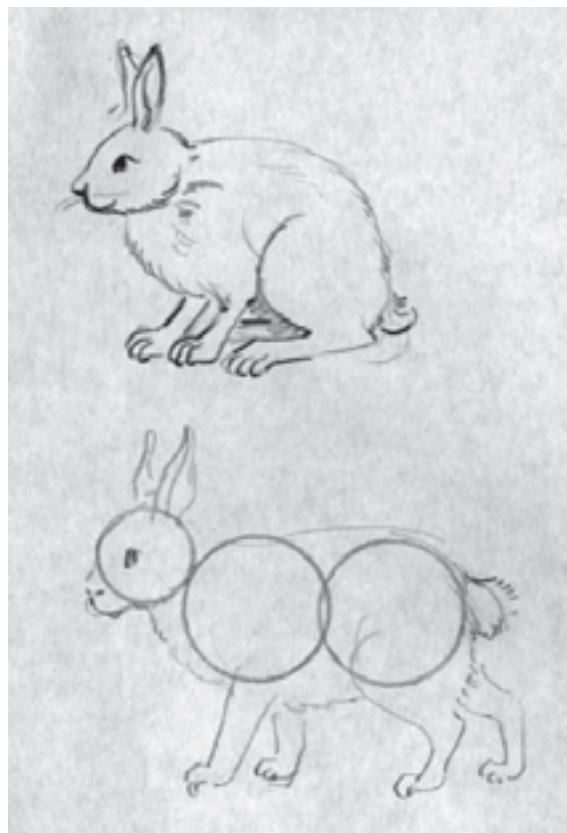
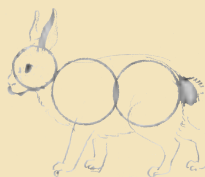
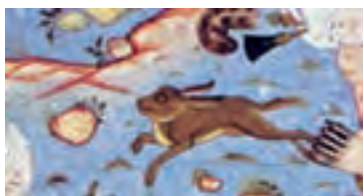
تصویر ۴۸-۲- ج- مراحل طراحی و قلم‌گیری شتر



تصویر ۴۹-۲- جنگ شتران، مرقع گلشن، اثر بهزاد، مکتب تبریز دوره دوم، قرن دهم هجری، کتابخانه‌ی کاخ گلستان

تمرین ۱: یک شتر طراحی و قلم‌گیری کنید.
تمرین ۲: چند شتر در حالت‌های مختلف طراحی و قلم‌گیری کنید.

طراحی خرگوش



تصویر ۵۰-۲ مراحل طراحی و قلم گیری خرگوش در حالت های مختلف



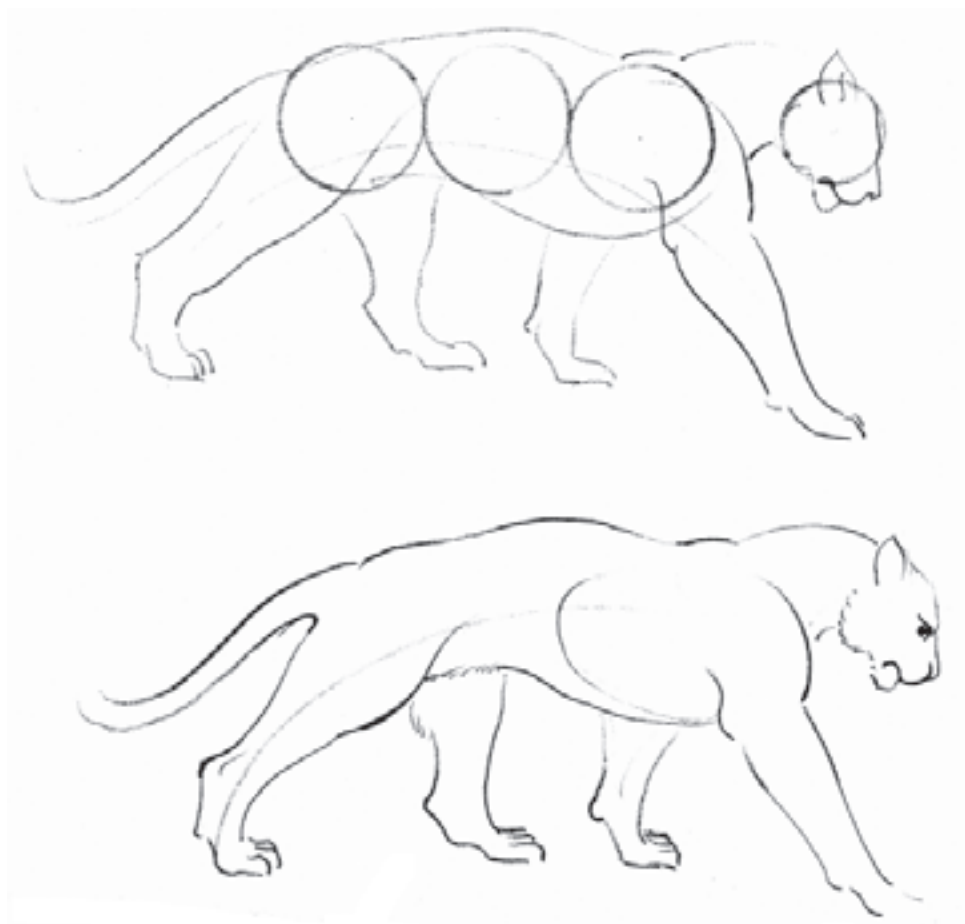
تصویر ۵۱-۲ شکار (بخشی از اثر)، شرف الدین علی یزدی، ظفرنامه، مکتب تبریز، کاخ گلستان، تهران.

تمرین ۱: یک خرگوش را طراحی و قلم گیری کنید.

تمرین ۲: حالت های مختلف از یک خرگوش را طراحی



طراحی شیر





تصویر ۵۳-۲ طراحی پنجه شیر

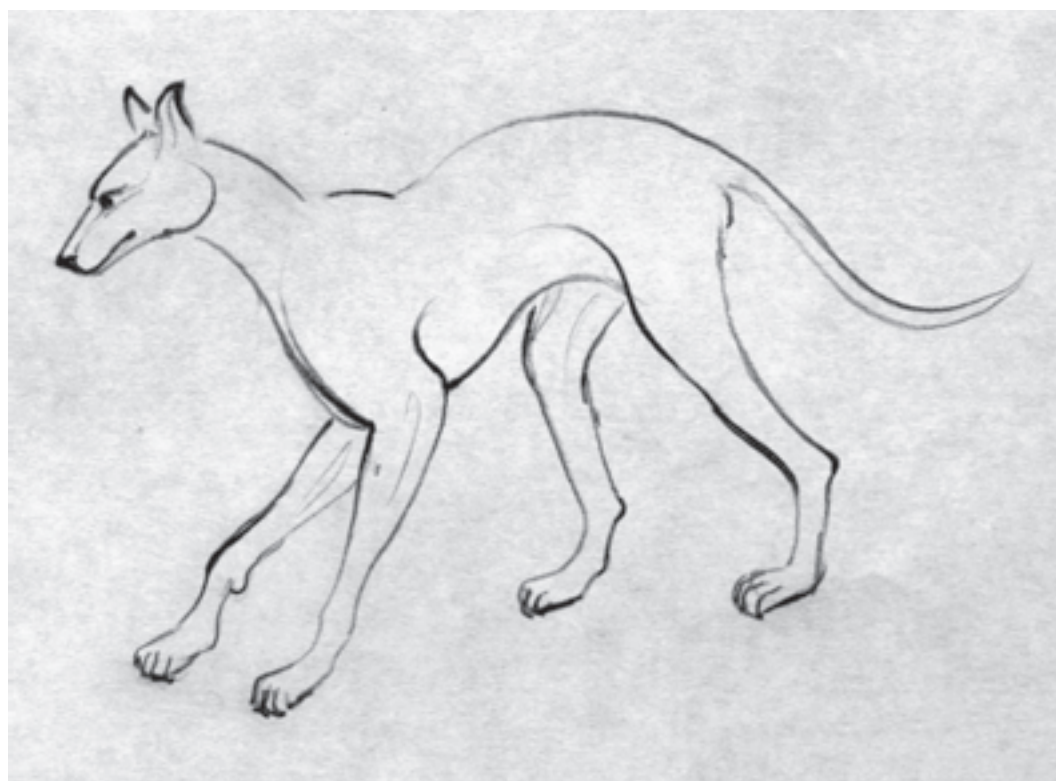
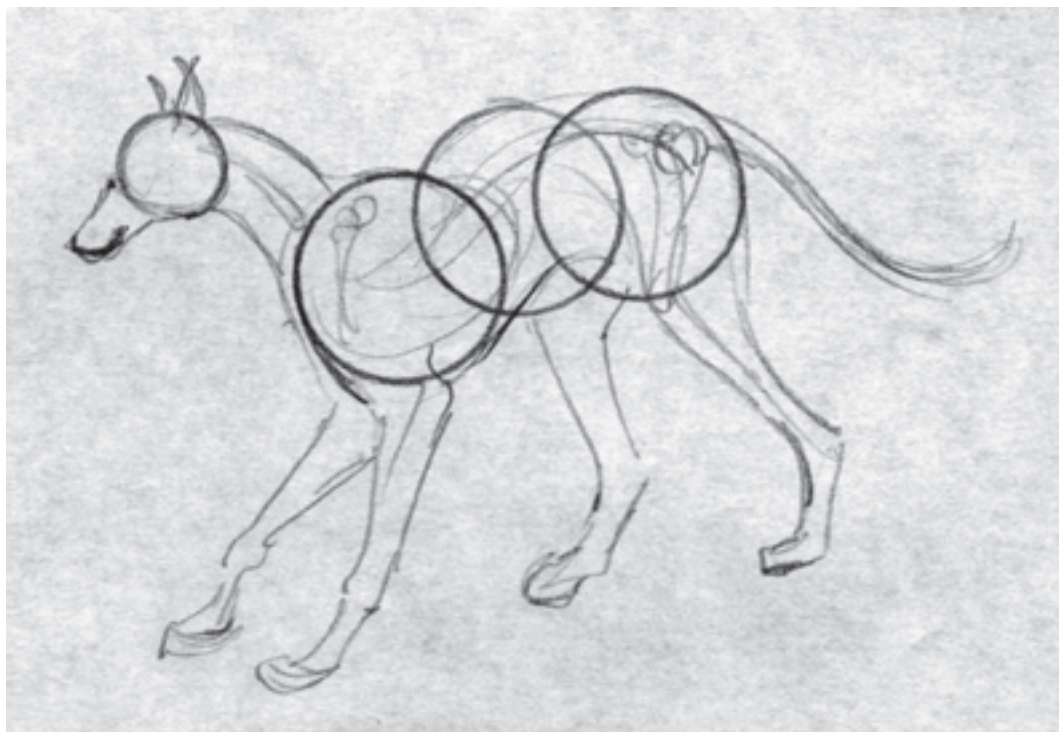


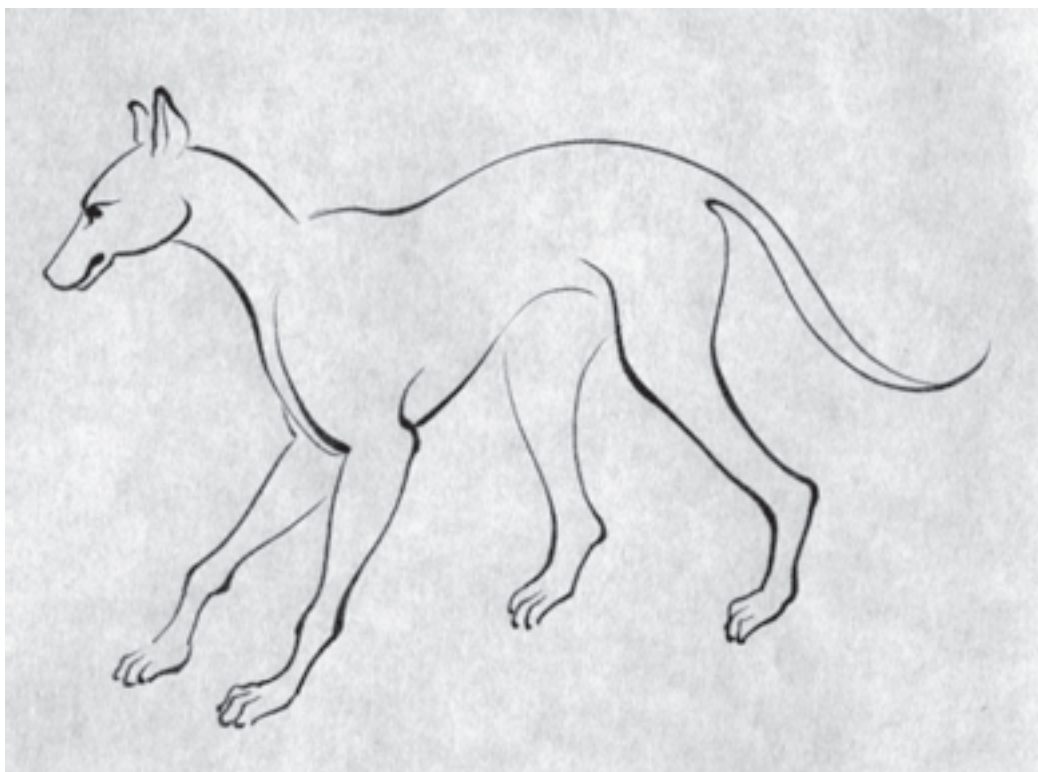
تصویر ۵۴-۲ طراحی و قلم‌گیری سرشیر

تمرین ۱: یک شیر را طراحی و قلم‌گیری کنید.
تمرین ۲: حالت‌های مختلف از یک شیر را طراحی و قلم‌گیری کنید.

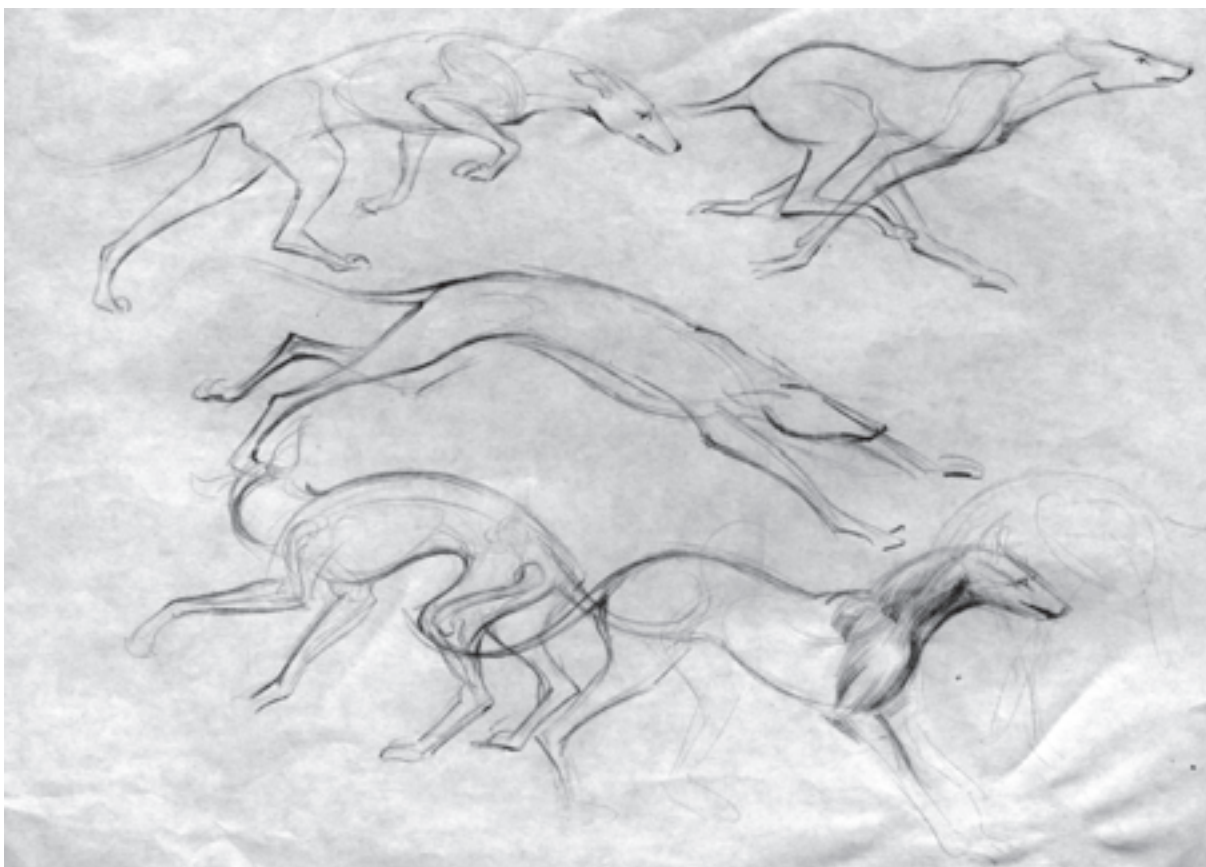


تصویر ۵۵-۲- مجنون در صحرا، آقا میرک، از مجموعه‌ی خمسه نظامی دوره‌ی طهماسبی، مکتب تبریز دوم دوره‌ی صفوی، قرن دهم هجری





تصویر ۵۶-۲-ب — طراحی سگ به روش قلم گیری



تصویر ۵۷-۲ طراحی حالت‌های مختلف سگ



تصویر ۵۸-۲ هشت بهشت (بخشی از اثر)، امیر خسرو دهلوی، مکتب هرات (تیموری)، مدرسه بهزاد، قرن نهم هجری، موزه توپکاپی استانبول

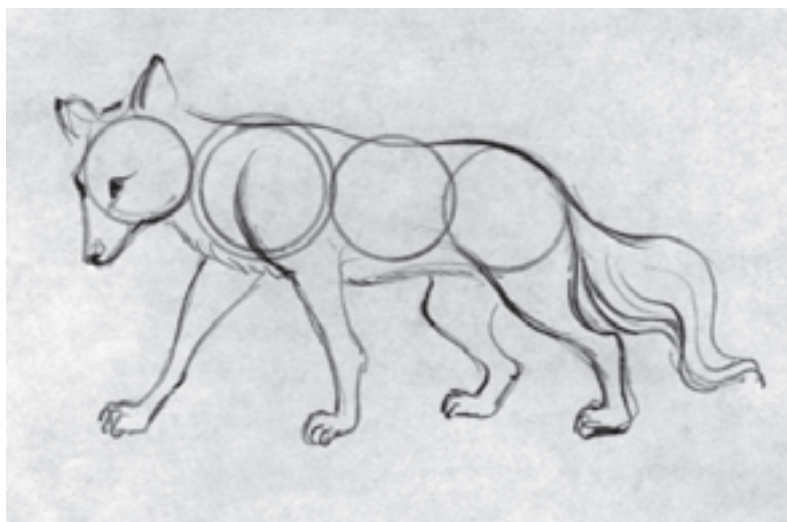
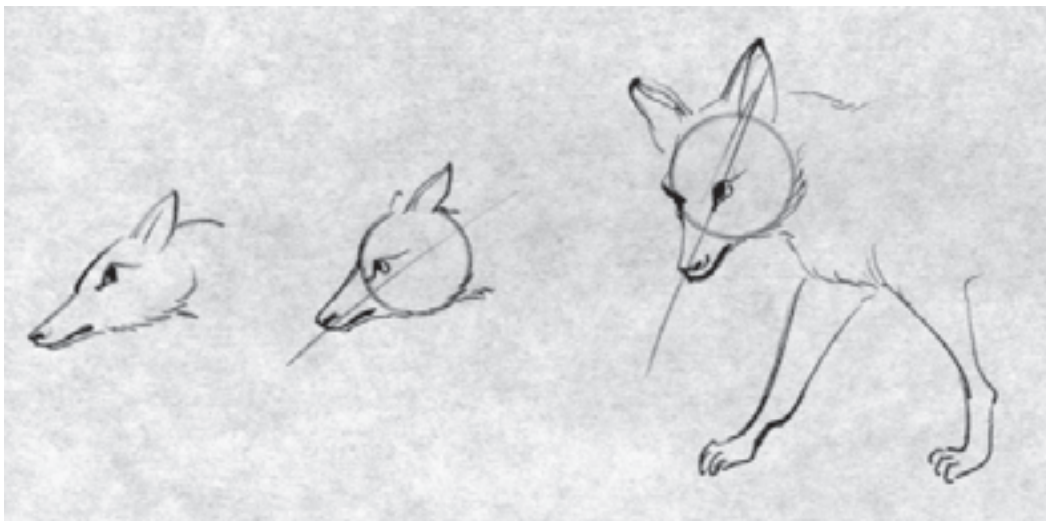
قلم‌گیری کنید.

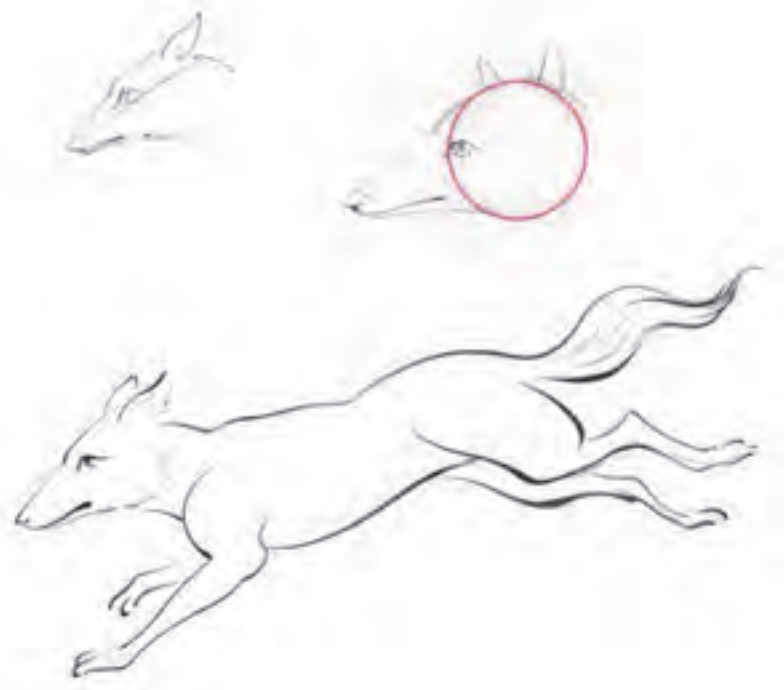
تمرین ۱: یک سگ را طراحی و قلم‌گیری کنید.

تمرین ۲: حالت‌های مختلف از یک سگ را طراحی و



طراحی روباه





تصویر ۵۹-۲-ب - قلم‌گیری حالت‌های مختلف روباه



تمرین ۱: یک روباه را طراحی و قلم‌گیری کنید.
تمرین ۲: حالت‌های مختلف از یک روباه را طراحی و قلم‌گیری کنید.

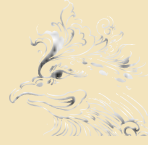
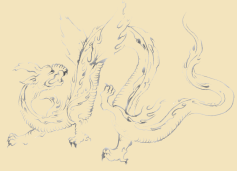
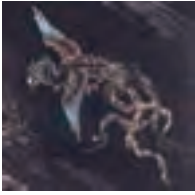


تصویر ۵۹-۲-ج - تصویر رنگی روباه (بخشی از اثر)



تصویر ۶۰-۲- شکار، شرف الدین علی یزدی، ظفرنامه، مکتب تبریز، کاخ گلستان، تهران (نمونه‌ی رنگی مجموعه حیوانات در اثر)

طراحی حیوانات خیالی (سیمرغ و اژدها)

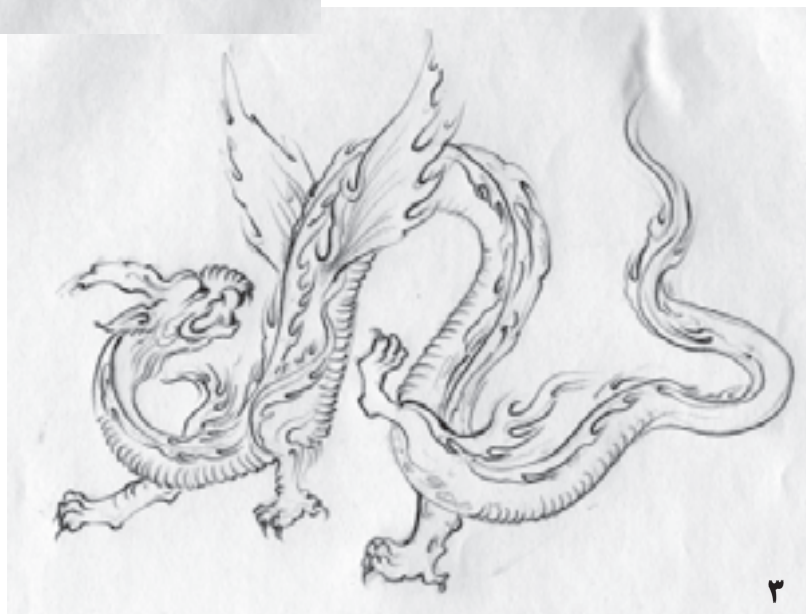


تصویر ۶۱-۲- الف - مراحل طراحی سیمرغ

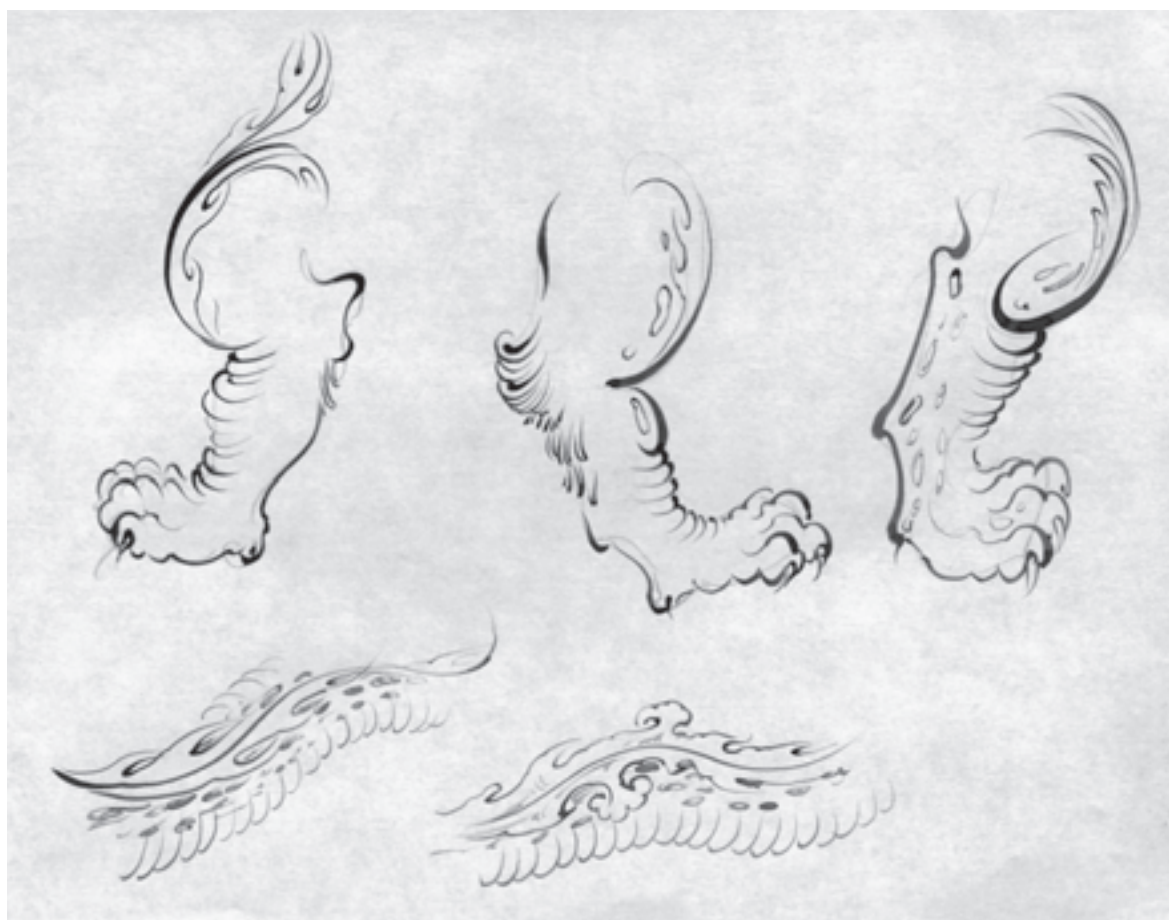
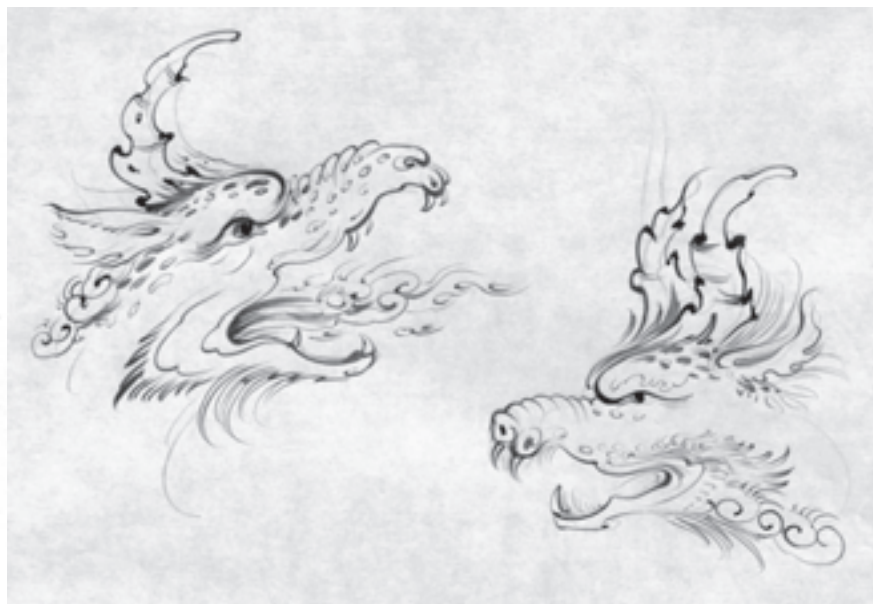


تصویر ۶۱-۲-ب- مراحل طراحی و قلم‌گیری سر و دم سیمرغ





تصویر ۶۳-۲- الف - مراحل طراحی ازدها



تصویر ۶۳-۲-ب - مراحل طراحی و قلم گیری قسمتهای مختلف بدن اژدها



تصویر ۶۴-۲- سیمرغ و اژدها، قلم‌گیری به روش سفید قلم، اثر رستم شیرازی، ۱۳۳۶

- تمرین ۱: یک سیمرغ طراحی و قلم‌گیری کنید.
- تمرین ۲: یک اژدها طراحی و قلم‌گیری کنید.
- تمرین ۳: با تلفیق از عناصری که تاکنون آموزش دیده‌اید و انواع حیوانات یک حیوان خیالی طراحی و قلم‌گیری کنید.
- تمرین ۴: با استفاده از انواع عناصر ابر، صخره، گل و بوته، درخت، جویبار، پرنده و چهارپایان ۳ ترکیب‌بندی طراحی و قلم‌گیری کنید.

هنرآموزان گرامی، لازم است از این قسمت کتاب آموزش فصل سوم (آماده‌سازی بوم) به صورت همزمان با آموزش این فصل، آغاز گردد. تا هنگام به پایان رسیدن این فصل دانش‌آموز بتواند طرح‌ها و قلم‌گیری‌های خود را بر بوم آماده شده، اجرا کند.



بهترین شیوه طراحی بدن انسان، یافتن شناختی کلی و روشن از شکل‌های اساسی بدن است. بدین وسیله هنرمند می‌تواند افکار، اعمال، حالات و احساسات انسان را نیز نمایش دهد.

طراحی بدن انسان به چند روش امکان‌پذیر است :

۱- ساده کردن بدن انسان به شکلهای هندسی (تصویر ۲-۶۵ الف)

۲- طراحی اسکلت ساده و ستون فقرات (تصویر ۲-۶۵ ب).

۳- طراحی سایه‌ای از حالت‌های بدن انسان (تصویر ۲-۶۵ ج).

در مکاتب مختلف نقاشی ایرانی، تناسب اندام‌ها براساس عوامل زیبایی‌شناسی هر دوره تغییر یافته است. در دوره‌ی معاصر بیش‌تر هنرمندان از تقسیمات فیزیک طبیعی بدن انسان بهره می‌برند.



تصویر ۲-۶۵ ب - طراحی بدن انسان به روش اسکلت ساده خطی

تصویر ۲-۶۵ الف - طراحی بدن انسان به روش ساده کردن حرکت‌های بدن



تصویر ۶۵-۲-ج - طراحی بدن انسان به روش سایه‌ای^۱

۱- برای طراحی به روش سایه‌ای تکه پنبه‌ای برداشته و آن را به گرد زغال آغشته نموده و شکل کلی صورت و حرکات بدن را طراحی کنید.



تصویر ۶۶-۲- الف - طراحی کلی حالت‌های مختلف بدن انسان به روش شکل‌های هندسی واسکلت ساده









تصویر ۶۶-۲-ب - طراحی حالت‌های مختلف بدن انسان با پوششهای مختلف

تمرین ۳: حالت‌های مختلف بدن انسان را به روش سایه‌ای طراحی کنید.

تمرین ۴: طراحی انسان را در سه مکتب به صورت عملی با یکدیگر مقایسه کنید.

تمرین ۱: حالت‌های مختلف بدن انسان را به روش شکل‌های هندسی طراحی کنید.

تمرین ۲: حالت‌های مختلف بدن انسان را به روش اسکلت ساده طراحی کنید.

طراحی سر و صورت



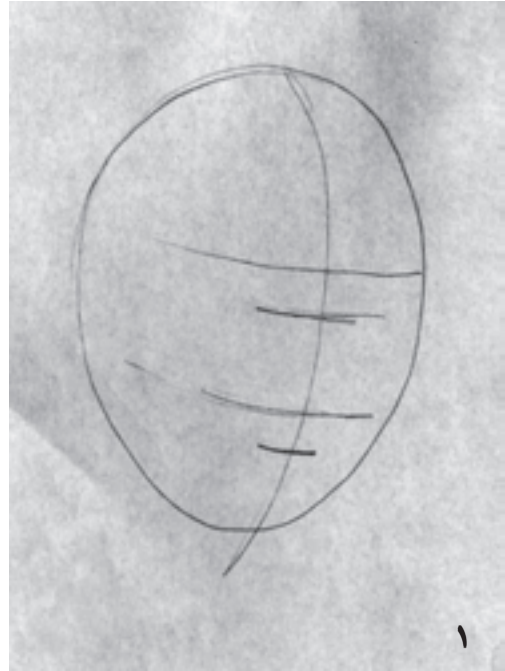
تصویر ۶۷-۲- چهره، رضا عباسی، مکتب اصفهان، قرن یازدهم هجری

هرچند در نقاشی ایران برای ایجاد زیبایی و توجه به موضوعی خاص در این تقسیم‌بندی‌ها تغییراتی ایجاد شده است. به عنوان مثال گاهی فاصله چشم تا ابرو را بیش‌تر از اندازه واقعی ترسیم می‌کنند یا بزرگی گوش (که از خط ابرو تا زیر بینی است) را کوچک‌تر از حدمعمول ترسیم می‌کنند. برای یادگیری طراحی اجزای صورت به مراحل اجرای آن‌ها در تصاویر توجه نمایید (تصویر ۶۸-۲ و ۶۹-۲).

طراحی بدن انسان شامل سروصورت و اجزای آن (چشم، بینی، لب و دهان، گوش، مو، دست، پا و پوشش‌ها (دستار، کلاه، شال، لباس و کفش) می‌شود. طراحی کلی سر به شکل بیضی که برای درک نسبت‌ها و قرار دادن صحیح اجزاء صورت می‌توان آن را به سه قسمت کلی و هرکدام از این قسمت‌ها را به سه بخش مساوی تقسیم کرد. برای مشخص نمودن جهت چهره و قرینگی اجزاء آن از یک خط محوری عمودی استفاده می‌شود (تصویر ۶۸-۲).







۱

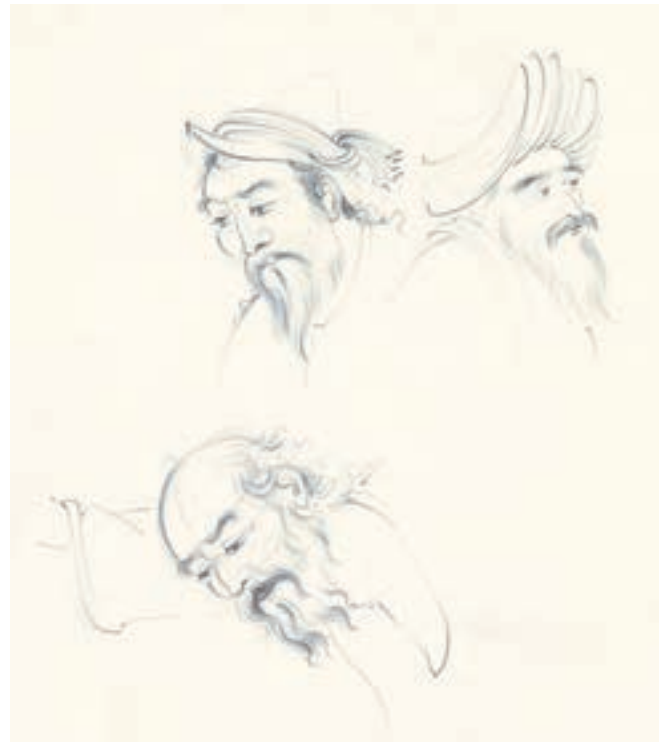


۲



۳

تصویر ۶۸-۲- مراحل طراحی سر و صورت



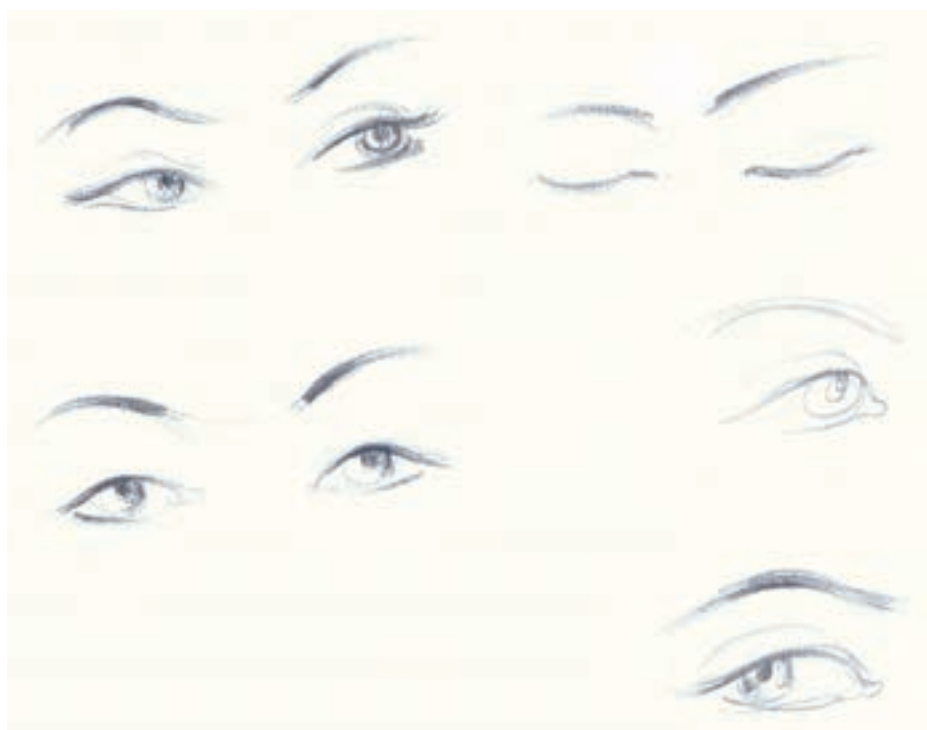
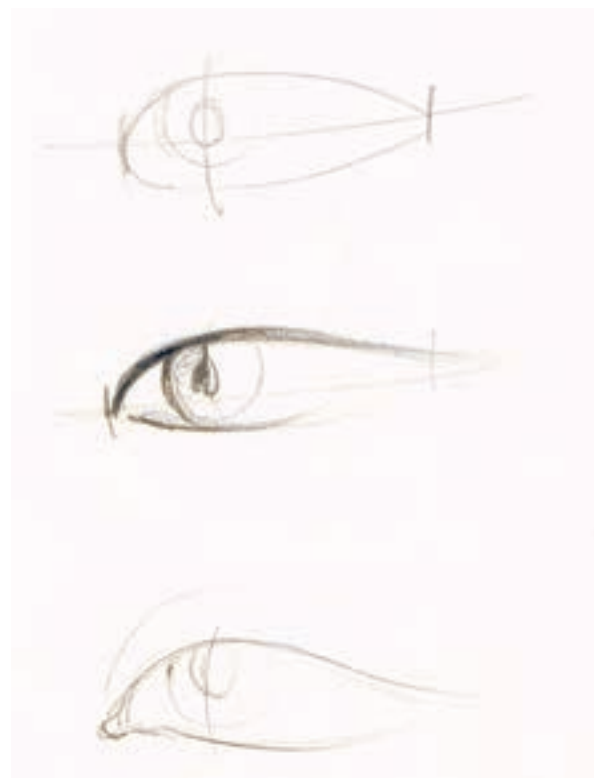
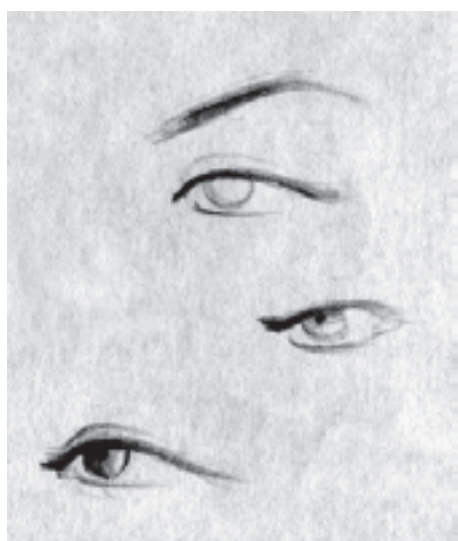
تصویر ۶۹-۲-الف - طراحی صورت پیر در حالت‌های مختلف



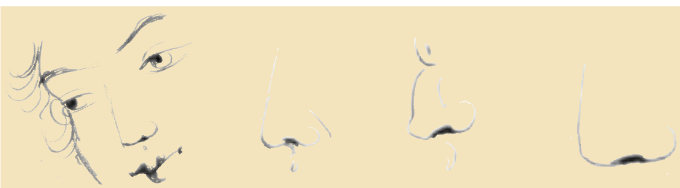
تصویر ۶۹-۲-ب- طراحی صورت جوان در حالت‌های مختلف



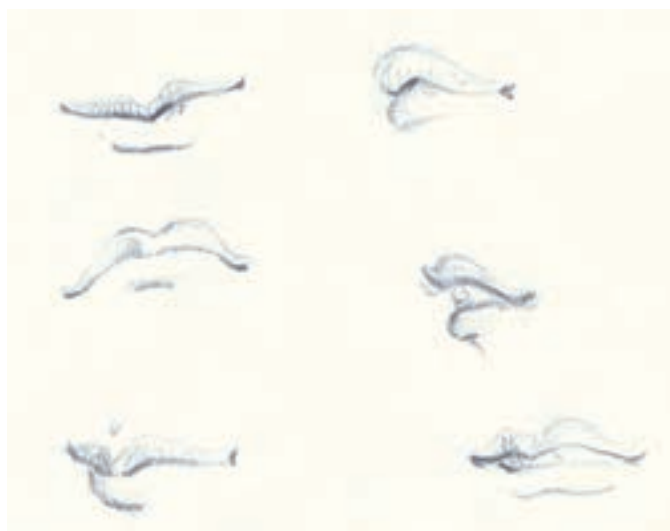
تصویر ۶۹-۲-ج - طراحی صورت در حالت‌ها و زوایای مختلف



تصویر ۷۰-۲- مراحل طراحی چشم و حالت‌های مختلف آن



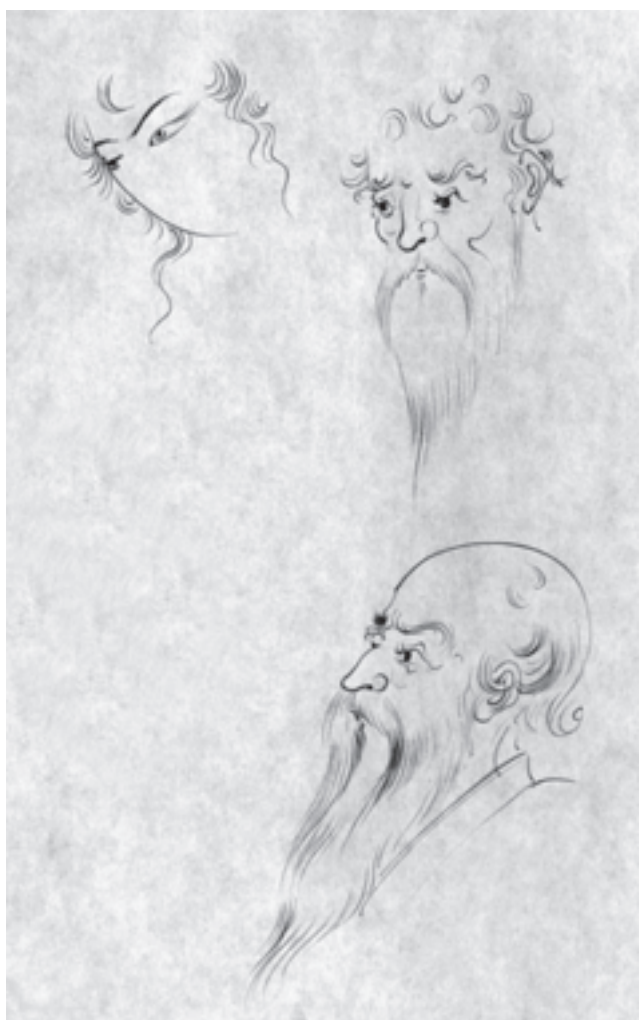
طراحی لب و دهان





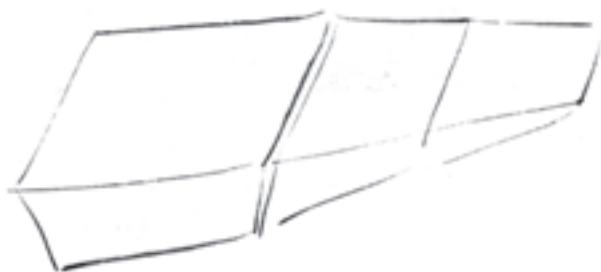
تصویر ۷۳-۲- مراحل طراحی گوش





تمرین ۱: چهره زن و مرد را در حالت‌های مختلف سه رخ، تمام رخ و نیم رخ طراحی کنید.
 تمرین ۲: دو چهره از تمرین شماره ۱ را قلم‌گیری کنید.
 تمرین ۳: اجزاء چهره‌ی طراحی شده توسط دو استاد را به صورت عملی با یک‌دیگر مقایسه کنید.

طراحی دست





تصویر ۷۵-۲-ب - مراحل قلم گیری حرکات دست



تصویر ۷۶-۲- طراحی حالت‌های مختلف پا

تمرین ۲: دست‌ها و پاها را در حالت‌های مختلف قلم‌گیری کنید.

تمرین ۱: دست و پا را در حالت‌های مختلف طراحی کنید.

طراحی پوشش‌ها



انواع دستارها، کلاه‌ها، لباس‌ها، شال و کفش (تصاویر ۲-۷۷ و ۲-۷۸ و ۲-۷۹)
انواع دستارها و کلاه‌ها





تصویر ۷۷-۲- مراحل طراحی و قلم‌گیری انواع دستارها و کلاه‌ها







تصویر ۷۸-۲- طراحی و قلم‌گیری انواع شال‌ها



تصویر ۷۹-۲- طراحی چند نوع کفش

تمرین ۲: دو پیکره‌ی انسانی را به‌طور کامل با پوشش‌های مختلف طراحی و قلم‌گیری کنید.

تمرین ۱: سه صورت با دستار و کلاه‌های مختلف طراحی و قلم‌گیری کنید.



تصویر ۸۰-۲- طراحی انسان با پوشش‌های مختلف در حالت‌های گوناگون



تصویر ۸۱-۲- طراحی و قلم‌گیری انسان‌ها در حالت‌های مختلف، اثر یسائی شاه جانپان



تصویر ۸۲-۲- پیر و دویز، اثر رضا عباسی، مکتب اصفهان، قرن یازدهم هجری (۱۰۴۰هـ)



تأکید بیش‌تر یا بیان مفهومی خاص اقدام به شکستن کادر^۲ کرده است. بیش‌تر آثار نگارگری در کادر عمودی اجرا شده زیرا برای صفحه‌های داخل کتاب‌ها استفاده شده‌اند. کادر طلایی در نگارگری ایرانی بیش‌تر با ضرایب $1/5 \times 1$ برابر در عرض و طول محاسبه و مشخص می‌شود.

تقسیم‌بندی: پس از انتخاب کادر طلایی مناسب براساس موضوع می‌توان آن را به اشکال مختلف هندسی (مربع، دایره، مثلث، بیضی، پیکچکی، ترکیبی و ...) تقسیم‌بندی کرده سپس موضوع اصلی را بزرگ‌تر و در مرکز قرار داده و اجزای دیگر را در قسمت‌های مختلف جای داد. در نگارگری توجه به تعادل بین فضای مثبت و منفی از اهمیت خاصی برخوردار است.

انتخاب اجزاء: براساس انتخاب موضوع، کادر و تقسیم‌بندی آن، اجزاء مختلف مانند پدیده‌های طبیعی (ابر، کوه، صخره و ...)، حیوانات (طبیعی، افسانه‌ای و خیالی و ...)، انسان و عناصر الحاقی و تزئینی (پوشاک، معماری، کتیبه‌های خطی، اشیاء و ...) به کار گرفته می‌شوند.

تمرین ۱: یک اثر نگارگری از مکاتب گذشته و یک اثر معاصر را انتخاب کرده و نوع موضوع، انتخاب کادر، تقسیم‌بندی کادر و اجزاء آن را به طور کامل توضیح دهید.

تمرین ۲: با انتخاب یکی از آثار سلطان محمد، نوع تقسیم‌بندی و موضوع آن را مشخص کنید، سپس اجزای جدیدی را به دلخواه انتخاب کرده و به همان شکل ترکیب‌بندی نمایید.

تمرین ۳: شعری را انتخاب کرده و براساس آن اثری را ترکیب‌بندی و قلم‌گیری کنید.

ترکیب عناصری چون قلم‌گیری، پرداز، سطح، رنگ، فضا و تناسبات هندسی در یک اثر در جهت بیان معنایی خاص را ترکیب‌بندی در نگارگری می‌گویند. اصول ترکیب‌بندی در نگارگری در برگزیده‌ی درک هنری، انتخاب موضوع، انتخاب کادر، تقسیم‌بندی در کادر و انتخاب اجزاست.

درک هنری: نگارگر ایرانی با توجه به این نکته که هرچه از شبیه‌سازی پرهیز کرده و به سمت انتزاع پیش رود، اثرش مفهوم وسیع‌تر و کلی‌تر را بیان می‌کند. در واقع انتزاعی کردن نوعی ساده‌سازی به منظور رسیدن به معنایی عمیق و پالایش یافته‌تر است که هنرمند می‌تواند به مدد آن تصاویر جدیدی بیافریند بدون آنکه نمونه‌ای از آن در طبیعت وجود داشته باشد. درک هنری در نگارگری ایرانی مبتنی بر عالم خیال است که در این عالم، امیدواری، نشاط، خوبی، زندگی و هستی جاری است. از این‌رو هر جزء اثر از زیباترین زاویه و مناسب‌ترین اندازه با هماهنگی کامل مورد استفاده قرار می‌گیرد.

انتخاب موضوع: نقاشی ایرانی نوعی عرفان تصویری است که همواره با عرفان نوشتاری هماهنگ است. به همین دلیل ارتباط تنگاتنگی با ادبیات، مفاهیم دینی، روایات تاریخی و گاهی زندگی روزمره دارد. نگارگر پس از انتخاب موضوع و پروراندن آن در ذهن، کادر مناسب با موضوع را انتخاب می‌کند.

انتخاب کادر: کادر در نقاشی ایرانی با انتخاب موضوع رابطه مستقیم دارد. همان‌طوری که می‌دانید شکل‌های مختلف کادر (مستطیل افقی یا عمودی، مربع، دایره یا بیضی) معانی گوناگونی را دربردارند^۱. هنرمند خلاق ایرانی با استفاده از این مفاهیم برحسب موضوع جدول‌کشی انجام داده و گاهی نیز برای

۱- این مطالب را پیش از این در کتاب هنرهای تجسمی مطالعه کرده‌اید.

۲- خارج شدن از کادر و شکستن آن را در نگارگری «تسخیر» می‌نامند.



آماده‌سازی بوم

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

- ویژگی‌های کاغذهای نگارگری را بیان کند.
- کاغذ بوم را رنگ‌آمیزی کند.
- کاغذ بوم را آماده کند (آهار و مهره).
- انواع بوم‌ها را بشناسد.
- یک نوع بوم بسازد.
- طرح را بر روی بوم منتقل سازد.
- انواع رنگ‌آمیزی در نگارگری را بیان کند.
- براساس راهنمای داده شده، تمرین انجام دهد.

لطیف که دارای سطحی صاف و صیقلی است این امکان را به وجود می‌آورد که قسمت‌های ظریف، مراحل اجرای پرداز، صورت‌سازی و موسازی در نگارگری به راحتی انجام پذیرد.

۳- استحکام و مقاومت: کاغذ باید دارای مقاومت زیاد بوده تا مواد شیمیایی اضافه و عوامل محیطی پس از گذشت زمان بر روی آن تأثیر نگذارد.

نگارگران پس از تهیه و ساخت کاغذ که معمولاً از خمیر کاغذ (سلولز) استفاده می‌شد، آن را با رنگ‌های مختلف (گیاهی) رنگ‌آمیزی و سپس روی آن را با مواد مختلف آهارزده و مهره می‌کردند.

کاغذ در نگارگری: کاغذ توسط هنرمندان و کاغذسازان برای مصارف مختلف مانند خوشنویسی، تذهیب، تشعیر، نگارگری، بوم‌سازی، مقواسازی، ساخته و در اختیار هنرمندان قرار می‌گرفت. کاغذهای ساخته شده برای نگارگری از ظرافت و نرمی خاصی برخوردار بوده و می‌بایست دارای ویژگی‌های زیر باشد:

- ۱- **قابلیت رنگ‌پذیری:** این ویژگی باعث می‌شود تا انواع رنگ‌ها، جلوه خود را روی کاغذ از دست ندهد و رنگ‌ها در کاغذ جذب و یا پخش نشوند.
- ۲- **بافت نرم و لطیف:** استفاده از کاغذ با بافت نرم و

مطالعه‌ی آزاد

ساخت کاغذ

مقداری قطعات پنبه و پارچه را جمع آوری کرده پس از جوشاندن به صورتی به هم بکوبید تا به صورت خمیرمایه درآید. با استفاده از پارچه نازک یا توری مخصوص چاپ سیلک، یک توری درست کنید. سپس تشتی آماده کرده و به خمیر کاغذ مقدار کمی نشاسته یا صمغ اضافه کنید، آن گاه توری را داخل تشت پهن کنید. حال خمیر را روی توری ریخته صبر کنید که خمیر ته نشین گردد. توری را با خمیر کاغذ از داخل تشت برداشته و بر روی قالب یا محل سختی مانند چوب و سنگ که روی آن یک تکه پارچه یا نمد گذاشته‌اید برگردانید. سپس توری را از خمیر جدا کنید. آنگاه پارچه یا نمدی روی خمیر کاغذ قرار دهید. اکنون آن را محکم فشار دهید تا هم رطوبت خمیر گرفته شود و هم کاغذ نازک شود و بافت نرمی پیدا کند. اگر این کار را چند بار تکرار کنید ورقه‌های کاغذ روی هم دیگر فشرده شده و چند لایه کاغذ به دست خواهید آورد (تصویر ۱ تا ۳).



تصویر ۲



تصویر ۱



تصویر ۳

رنگ آمیزی کاغذ

جدول مواد رنگ‌زا و رنگ آن‌ها

| ردیف | ماده‌ی رنگ‌زا | رنگ به دست آمده |
|------|----------------|-----------------------|
| ۱ | زرشک | زرد |
| ۲ | تمشک | خاکستری |
| ۳ | گل همیشه بهار | زرد نارنجی |
| ۴ | شاه‌توت | ارغوانی |
| ۵ | گاوزبان | قرمز |
| ۶ | روناس | قرمز |
| ۷ | گل خطمی | قرمز |
| ۸ | برگ چنار | زرد تا قهوه‌ای |
| ۹ | نی | سبز |
| ۱۰ | سماق کوهی | قرمز خاکستری |
| ۱۱ | پوست گردو | خاکستری سیر - قهوه‌ای |
| ۱۲ | اسپرک | زرد لیمویی |
| ۱۳ | چغندر | قهوه‌ای |
| ۱۴ | کشمش سیاه | بنفش ارغوانی |
| ۱۵ | کشمش قرمز | بنفش ارغوانی |
| ۱۶ | آلوجه | ارغوانی |
| ۱۷ | پیاز | نارنجی - قهوه‌ای |
| ۱۸ | زعفران | زرد نارنجی |
| ۱۹ | گل آفتاب گردان | زرد |
| ۲۰ | تنباکو | سبز زرد |
| ۲۱ | شب بو | زرد لیمویی |
| ۲۲ | پوست پسته | زرد کدر |
| ۲۳ | زرد چوبه | زرد |
| ۲۴ | چای | قهوه‌ای |
| ۲۵ | برگ مو | زرد |

برای رنگ آمیزی کاغذ معمولاً از سه روش با مواد مختلف استفاده می‌شود. در روش اول مقداری از رنگ هنگام ساخت خمیر کاغذ به آن اضافه می‌شود. در روش دوم پوشاندن سطح کاغذ با استفاده از قلم‌مو یا اسفنج آغشته به رنگ، کاغذ رنگ آمیزی می‌شود. روش سوم عبارتست از غوطه‌ور شدن کاغذ در مایع رنگی که اغلب از مواد رنگزای گیاهی مانند چای، پوست پیاز، پوست گردو، حنا و ... استفاده می‌شود.

برای رنگ آمیزی کاغذ با گیاهان رنگزا ابتدا مقداری از آن مواد را تمیز کرده و با آب حرارت می‌دهیم. هنگامی که محلول کاملاً رنگی شد آن را از صافی عبور داده و در محلی به دور از گرد و غبار قرار می‌دهیم تا سرد شود. از این محلول برای رنگ آمیزی کاغذ به هر سه شیوه می‌توان استفاده کرد. تیرگی و روشنی رنگ کاغذ بستگی به غلظت و تیرگی محلول رنگی به دست آمده دارد. رایج‌ترین روش رنگ آمیزی کاغذ، روش غوطه‌وری است. در این روش ظرفی مسطح و لبه‌دار متناسب با اندازه‌ی کاغذ انتخاب نموده و محلول رنگی رقیق شده را در آن می‌ریزیم. سپس کاغذ را به آرامی در آن به گونه‌ای غوطه‌ور می‌کنیم تا مایع رنگی همه سطح آن را بپوشاند. هرچه مدت زمان باقی ماندن کاغذ در محلول بیش‌تر باشد، رنگ آن تیره‌تر خواهد شد.

پس از خارج ساختن کاغذها آن‌ها را بر روی پارچه تمیزی پهن می‌کنیم تا خشک شود.

برای صاف شدن کاغذ می‌توان پس از نیمه خشک شدن، آن را ما بین دو کاغذ سفید قرارداده و اتو کرد.

تمرین ۱: با استفاده از مواد رنگزای گیاهی اطراف خود به روش غوطه‌وری، چند کاغذ را به رنگ‌های مختلف رنگ آمیزی کنید.

تمرین ۲: با استفاده از پوست پیاز کاغذها را در ۵ رنگ، رنگ آمیزی کنید.

تمرین ۳: با استفاده از ترکیب دو ماده‌ی رنگزای گیاهی کاغذها را به رنگ‌های جدیدی، رنگ آمیزی کنید.

با روش رنگ کردن کاغذ آشنا شدید. حال سعی کنید خود دست به تجربه بزنید و از مواد رنگ‌دار دیگر مانند پوست انار، زعفران، گل گاوزبان، پوست پرتقال، رناس، بادمجان، کلم بنفش، شاه‌توت و ... به آزمایش‌هایی بپردازید تا رنگ‌های جدید و دلخواه خود را بدست آورید.

آهار زدن کاغذ

شفاف و یک دست نشاسته آماده شود. سپس به وسیله تکه ای پارچه یک روی کاغذها را به محلول آغشته می کنیم. برای خشک شدن، این کاغذها را در سایه قرار می دهیم. می توان کاغذهای آهاردار را پس از نیمه خشک شدن، به وسیله اتو و با حرارت بسیار کم بین دو تکه پارچه تمیز اتو کرد. آهارزدن با نشاسته جزء معمول ترین نوع آهار است.

مهره زدن

مهره زدن روشی است که در آن برجستگی های کاغذ را صاف و بافت کاغذ با آن یک نواخت و صیقلی می شود تا قابلیت اجرای جزئیات ریز نگارگری را پیدا کند. این عمل را معمولاً پس از آهارزدن انجام می دهند. برای مهره زدن می توان از سنگ های عقیق و یشم یا صدف و سنگ مهره که سطحی کاملاً صاف و صیقلی دارند استفاده کرد* (تصویر ۱-۳).

هنگام مهره کردن سطح زیر کاغذ، باید کاملاً صاف و بدون برجستگی یا فرورفتگی و با استحکام مناسب باشد. برای این کار می توانید از شیشه استفاده کنید. کاغذ را روی شیشه قرار دهید و با سنگ مهره ی صاف از یک جهت و با فشاری یکنواخت شروع به مهره زدن کاغذ کنید. اگر کاغذ را در نور نگاه کنید، قسمت های براق، مهره شده و قسمت های مات، مهره نشده است. برای مهره کردن کاغذ به صورت مات می توان از یک کاغذ نازک (پوستی) هنگام مهره کردن استفاده کرد (تصویر ۱-۳).

کاغذهایی که رنگ آمیزی شده اند معمولاً دارای سطحی ناصاف بوده و برای قلم گیری مناسب نیستند. از این رو نگارگران برای برطرف کردن آن کاغذ را با مواد لعابدار، آهار داده و سپس مهره می کنند. این عمل باعث می شود تا بافت روی کاغذ صاف و هموار و حفاظ مناسبی برای کاغذ ایجاد شود. از موادی که قابلیت آهارزنی بر روی کاغذ را دارند می توان به گل خطمی، شیرهی گندم، نشاسته، لعاب برنج، صمغ عربی، اسپرزه، شنبلیله، عسل، سریشم و ... اشاره کرد، برای آشنایی بیش تر به شرح چند نمونه می پردازیم.

۱- آهار گل خطمی: مقداری گل خطمی را به مدت یک روز یا بیش تر خیسانده و سپس آن را حرارت داده تا لعاب بیاندازد. حال کاغذهای رنگ شده را به وسیله قلم مو یا یک تکه پارچه یک طرف آن را آغشته می کنیم.

باید دقت داشت که غلظت مایع آهار مناسب و یک دست باشد تا در حین کار اشکالی به وجود نیاید.

۲- آهار با شیرهی گندم: مقداری گندم را در آب ریخته به اندازه کافی می جوشانیم تا شیرهی گندم نمایان شود. سپس شیرهی مزبور را با قلم مو و یک نواخت بر روی سطح کاغذ پخش می کنیم. در پایان کاغذ را خشک کرده، مورد استفاده قرار می دهیم.

۳- آهار نشاسته: مقداری نشاسته پودر شده را در آب سرد حل کرده و بر روی حرارت ملایم مرتب هم می زنیم. تا محلول



تصویر ۱-۳ انواع مهره

* برای مهره کردن می توان از شیشه های صیقلی کروی شکل و توپر نیز استفاده کرد.

تمرین ۱: کاغذهای رنگ شده خود را به وسیله‌ی نشاسته آهارزده و مهره بکشید.

تمرین ۲: کاغذهای رنگ شده خود را به وسیله‌ی ماده‌ای به غیر از نشاسته آهارزده و مهره بکشید.

بوم‌سازی

متناسب با هر یک از شیوه‌ها و روش‌های گوناگون اجرای نگارگری، کاغذ را رنگ آمیزی و آهار و مهره می‌کردند که به آن «بوم‌کردن» یا بوم‌سازی می‌گویند. برای این کار می‌توان از بوم‌های ساده، دودی، ابر و باد،

پارچه‌ای و مرقش استفاده کرد.

بوم ساده: برای ساختن بوم ساده یک قطعه فیبر به اندازه دلخواه بریده و سپس با سمباده نرم سطح روی آن را کمی سمباده می‌کشیم. پس از آن محلولی با غلظتی متوسط از چسب چوب یا چسب‌های مناسب دیگر آماده کرده و سطح روی فیبر و پشت کاغذ را به وسیله یک قطعه پارچه نرم به چسب آغشته می‌کنیم. هنگام چسباندن کاغذ روی فیبر باید توجه داشت تا کاغذ چین و چروک پیدا نکند. برای این کار باید دست‌ها را از وسط کاغذ به سمت طرفین آن با فشار حرکت دهیم (تصویر ۲-۳).



ب



الف



د



ج

تصویر ۲-۳- مراحل بوم‌سازی

در صورتی که قبلاً کاغذ رنگ و آهار و مهره نشده باشد در این مرحله می‌توان این عملیات را بر روی آن انجام داد. تمرین ۱: با یک کاغذ به قطع A_3 که قبلاً رنگ‌آمیزی و آهار و مهره کرده‌اید بوم ساده بسازید.

برای اطمینان از چسبیدن کاغذ روی فیبر، آن را در محلی ثابت و صاف قرار داده مقداری کتاب یا وسایل صاف و سنگین دیگر روی آن گذاشته تا هنگام خشک شدن تاب بر ندارد. پس از این مرحله کاغذهای اضافه کنار فیبر را بریده و صاف می‌کنیم.

خشک شدن آن می توانیم دو بوم تیره و روشن از آن تهیه کنیم. برای بوم تیره بلافاصله پس از خشک شدن سطح آن را دوباره آغشته به روغن می کنیم. و برای تهیه ی بوم روشن پس از خشک شدن با یک دستمال مرطوب سطح دوده زده را تمیز کرده تا دوده های اضافه پاک شود. آخرین مرحله، چربی زدایی است که اصطلاحاً به آن واشور می گویند. بدین منظور با تکه پارچه ای که آغشته به آب و سریشم است و یا قطعه ای از سیب زمینی برش خورده بر سطح کاغذ کشیده تا چربی آن گرفته شود. اما در گذشته بیش تر برای زمینه های قلمدان و قاب آینه و کارهای لاکی از این شیوه استفاده می کردند (تصویر ۳-۳).



بوم دودی: پس از آماده کردن بوم ساده روی سطح بوم را به وسیله روغن جلا یا کمان می پوشانیم، سپس یک پی سوز یا یک چراغ گردسوز که در آن روغن و یا گازوئیل یا نفت ریخته باشیم آماده می کنیم. زمانی که روغن به نهایت چسبندگی خود رسید چراغ را روشن کرده و شعله آن را زیاد می کنیم تا دود کند. آن گاه در محیطی که باد جریان نداشته باشد بوم را روی دود چراغ گرفته و حرکت می دهیم تا دود به شکل های مختلف بر سطح بوم بچسبد.

می توانید قبل از روغن زدن کاغذ، بوم خود را به دلخواه رنگ کرده و آنگاه دوده کنید. زمینه کار پس از دوده زدن بسیار خوش رنگ و زیبا خواهد شد. پس از پایان مرحله دوده زدن و



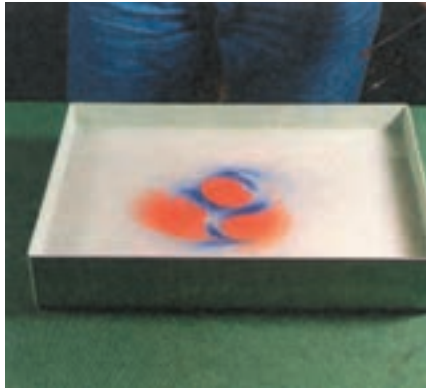
تصویر ۳-۳- روش ساخت بوم دودی

یک شانه (در صورت تمایل به ابر و باد شانه ای) رنگ ها را درهم مخلوط کرده تا ترکیب لازم را ایجاد نماید. حال دو طرف کاغذ را گرفته و از وسط آن را روی نشاسته گذاشته تا نقش ایجاد شده روی کاغذ بنشیند. پس از برداشتن کاغذ از روی سطح نشاسته، خشک شدن و صاف کردن، آن را مهره کرده و بوم سازی می کنیم (تصویر ۳-۴).

تمرین ۱: یک بوم دودی تیره به اندازه ی A_3 بسازید.
تمرین ۲: یک بوم دودی روشن به اندازه ی A_4 بسازید.
بوم ابر و باد: برای ساخت این بوم قبل از بوم سازی باید کاغذ را به شیوه ی ابر و باد رنگ آمیزی کرد. نشاسته را همانند تهیه ی آهار آن آماده می کنیم. پس از خنک شدن در ظرف لبه داری ریخته و با قطره چکان رنگ های روغن رقیق شده با نفت را به روی نشاسته می ریزیم. سپس به وسیله یک قلم مو یا یک تکه چوب و یا



ج



ب



الف

تصویر ۳-۴- روش تهیه بوم ابر و باد



تصویر ۳-۵- تک صورت، مکتب اصفهان - نگارگری بروی بوم
پارچه‌ای اثر یسائی شاه جانیان

تمرین ۱: پنج نمونه کاغذ ابر و باد با رنگ‌های مختلف بسازید.

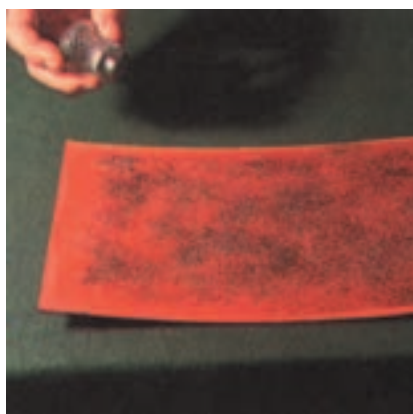
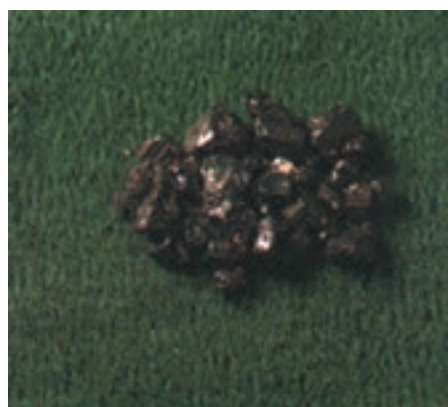
تمرین ۲: یک بوم ابر و باد در اندازه‌ی A₄ بسازید.
بوم پارچه‌ای: چهارچوبی به اندازه دلخواه تهیه کرده و آن را با پارچه متقال نازک، ابریشم یا مشابه آن پوشانید. سپس مقداری چسب صحافی یا چسب چوب مرغوب را رقیق و آن را روی پارچه می‌کشیم. پس از خشک شدن، پارچه را در مقابل نور قرار داده و مطمئن شوید که منافذ پارچه خوب پوشیده شده باشد. پس از خشک شدن مقداری رنگ سفید پلاستیک رقیق را به همراه مقداری رنگ دلخواه گواش مخلوط کرده و روی پارچه بکشید. بعد از خشک شدن مجدداً این کار را تکرار کنید. وقتی کاملاً خشک شد سطح آن را با سمباده نرم سمباده زده تا زبری رنگ پلاستیک گرفته شود. آن‌گاه از روی چهارچوب جدا کرده و بوم‌سازی می‌کنیم (تصویر ۳-۵).

تمرین ۱: یک بوم پارچه‌ای در اندازه‌ی A₄ بسازید.

مطالعه‌ی آزاد

بوم مرقش: مرقش نوعی سنگ معدنی و رنگ آن قهوه‌ای با ذرات طلایی رنگ است. ابتدا سنگ مرقش را کوبیده و خوب نرم می‌کنیم. سپس بوم ساخته شده را که معمولاً به رنگ قرمز یا سبز رنگ آمیزی می‌شود، با روغن کمان یا روغن جلا آغشته می‌کنیم. قبل از خشک شدن کامل آن خاک مرقش را به وسیله یک نمک‌دان روی سطح کار می‌پاشیم. در هنگام خشک شدن روغن آن را در محفظه شیشه‌ای قرار دهید تا دور از گرد و غبار هوا قرار گیرد.

پس از خشک شدن روغن با استفاده از سمباده نرم روی سطح کار را صاف و صیقلی می‌کنیم و مراحل قبلی را بین سه الی ده مرتبه نسبت به موضوع مورد نظر تکرار کرده تا به نتیجه دلخواه برسیم. در آخرین مرحله سطح بوم مرقش را مجدداً به روغن آغشته کرده و پس از خشک شدن واشور می‌کنیم.



مطالعه‌ی آزاد

ساخت روغن کمان

مقداری سندروس تهیه کرده و آن را در اندازه قطعات کوچک خرد کنید. ظرف فلزی مناسب را انتخاب کرده به اندازه‌ی یک سوم آن روغن بزرگ ریخته و روی آتش قرار دهید. برای اینکه روغن بزرگ آتش نگیرد دور ظرف فلزی را با خشت و گل بپوشانید تا آتش مستقیم با کناره‌های آن تماس نداشته باشد، سپس سندروس را به آن اضافه کرده و کنار بروید. به دلیل بوی بد سندروس و خطرات آن معمولاً این کار را در محیط‌های باز انجام می‌دهند. هنگام جوشیدن با تکه چوبی مایع را مرتب هم بزنید. هنگامی که غلظت مناسب بدست آمد، برای امتحان آن قطره‌ای از آن را در آب ریخته اگر منعقد شود، روغن آماده است. پس از آماده شدن، روغن را از صافی عبور داده و در ظرف کوچک ریخته و در آن را محکم ببندید تا در معرض هوا قرار نگیرد، چون روغن کمان به مرور زمان خشک می‌گردد. اگر روغن را برای چسباندن طلا استفاده می‌کنید سندروس آن را زیاد کنید و اگر برای براق کردن قلمدان استفاده می‌شود باید روغن بزرگ آن زیاد شود. روغن کمان با نفت رقیق می‌گردد و برای سالیان دراز دوام داشته و شکسته نخواهد شد. برای خشک شدن آن در برابر نور مستقیم خورشید ده تا پانزده روز زمان لازم است. برای کوتاه کردن این زمان می‌توان مقداری اسکاتیف یا تینر به روغن اضافه کرد. البته با این کار از استحکام روغن کاسته می‌شود. جنگ‌جویان قدیم برای استحکام کمان خود از ترک خوردگی پوششی از روغن کمان روی کمان می‌زدند و نام‌گذاری این روغن به همین دلیل است. در مدت زمان خشک شدن، روغن کمان باید در محفظه‌ای به دور از گردوغبار قرار گیرد.



روغن کمان مخصوص چسباندن طلا



مراحل انجام یک کار نگارگری

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

- انواع انتقال طرح بر روی بوم را شرح دهد.
- انتقال طرح روی بوم را انجام دهد.
- قلم‌گیری اولیه را انجام دهد.
- رنگ در نگارگری را توضیح دهد.
- طرح مورد نظر را با رنگ‌های روحی رنگ‌آمیزی کند.
- طرح مورد نظر را با رنگ‌های جسمی رنگ‌آمیزی کند.
- ساخت و ساز رنگی انجام دهد.
- جدول‌کشی کند.
- براساس راهنمای داده شده تمرین انجام دهد.



انتقال طرح روی بوم

برای انتقال طرح بر روی بوم می‌توان از دو روش انتقال با کاغذ و گرد زغال استفاده کرد.

۱- انتقال با کاغذ: یک کاغذ نازک سفید برداشته و با مداد معمولی آن را سیاه کنید، سپس با یک تکه پارچه روی کاغذ سیاه شده را تمیز کنید تا گردهای اضافی مداد گرفته شود. این عمل را چندین بار تکرار کنید. در صورتی که زمینه‌ی بوم تیره باشد می‌توان به جای مداد از پودر سینکا استفاده کرد این روش برای طرح‌های بسیار ظریف مورد استفاده قرار می‌گیرد (تصویر ۴-۲ و ۴-۳).

تمرین ۱: یک طرح ترکیب‌بندی خود را به دلخواه انتخاب کرده و بر یکی از بوم‌های آماده‌ی خود به روش انتقال با کاغذ، منتقل نمایید.

۲- انتقال با گرد زغال: برای استفاده‌ی مکرر از یک طرح و یا اجرای واگیره بر روی بوم یا زمینه‌ی کار (سینی مسی، گچ و ...) از روش گرد زغال استفاده می‌شود. در این روش ابتدا

طرح را آماده کرده روی کاغذ مومی یا پوستی منتقل می‌کردند. آن‌گاه طرح کاغذی را بر روی تکه نمدی گذاشته و به وسیله سوزن خطوط طرح را سوراخ می‌کردند. پس از آن تکه پارچه‌ای را برداشته مقداری دوده یا گرد زغال در آن ریخته و به صورت کیسه‌ای کره‌ای در می‌آوردند. طرح سوزنی آماده شده را روی بوم قرارداده و به وسیله یک کیسه‌ی گرد زغال روی طرح ضربه زده تا گرد زغال از سوراخ‌ها عبور کرده و روی بوم بنشیند. سپس طرح را برداشته و گرد زغال اضافه را با فوت کردن پاک کرده و طرح باقی‌مانده را با قلم‌مو یا وسیله‌ای دیگر پررنگ می‌کردند و در پایان گرد زغال را از روی سطح بوم پاک می‌کنند. در صورت استفاده از دوده توجه داشته باشید که چربی آن باعث باقی ماندن آن بر روی بوم خواهد شد. دوده برای قلم‌زنی مناسب‌تر است (تصویر ۴-۴).

تمرین ۲: یک طرح ترکیب‌بندی خود را به دلخواه انتخاب کرده و بر یکی از بوم‌های آماده‌ی خود به روش انتقال با گرد زغال منتقل نمایید.



تصویر ۴-۴- سوراخ کردن طرح جهت گرد زغال



تصویر ۴-۲- انواع کاغذ کپی سفید (پودر سینکا) و سیاه (مداد)



تصویر ۴-۳- انتقال طرح با کاغذ کپی سفید بر روی بوم سیاه

رنگ در نگارگری

رنگ در آثار ایرانیان با پاره‌ای از فنون هنری در طول زمان ترکیب شده است و شاید بتوان گفت که روح عرفانی و الهی نیز بر آن اثر گذاشته باشد. چنان که در ترکیب‌بندی آثارشان رنگ زرد را به صورت مثلث، که نمادی از استقامت و پایداری و نشان تعقل و تفکر است و رنگ قرمز را به صورت مربع، مستطیل، دوزنقه و ... به کار برده‌اند. رنگ قرمز، قهوه‌ای و نارنجی نشانی از نشاط

و زندگی در چهارچوب زمان است و رنگ آبی، سبز و بنفش و رنگ‌های دیگر را به صورت دایره و حرکت‌های شبیه پیچک، که نشانی از کامل بودن و آزادگی است، در آثار هنری خود ترکیب کرده‌اند. این شیوه رنگ‌آمیزی در آثار هنرمندانی چون کمال‌الدین بهزاد، سلطان محمد و میرک هروی، نمایان است (تصویر ۴-۵). دو رنگ طلایی و نقره‌ای از زمان مانی و مانویان در آثار هنری ایرانیان راه یافت. هنرمندان با به‌کارگیری این دو رنگ به آسمان و



این نوع رنگ‌ها بدون پوشش است.

رنگ‌گذاری

برای رنگ‌گذاری در نقاشی ایرانی، به کارگیری رنگ‌های تخت و یک‌پارچه، استفاده از خطوط قلم‌گیری مرزهای آن‌ها و به کارگیری رنگ‌های درخشان و ناب از اهمیت فراوانی برخوردار است.

مراحل مختلف اجرای یک اثر نگارگری شامل: انتقال طرح، قلم‌گیری اولیه، رنگ‌گذاری با رنگ‌های جسمی، رنگ‌گذاری با رنگ‌های روحی، و ساخت و ساز است.

قلم‌گیری اولیه: در این مرحله می‌توان مستقیماً روی طرح منتقل شده رنگ‌گذاری کرد و یا پس از انتقال طرح روی بوم می‌توان با یک رنگ قهوه‌ای خنثی و کم‌رنگ طرح را قلم‌گیری کرده و پس از آن رنگ‌گذاری را انجام داد. قلم‌گیری اولیه برای ثابت کردن و مشخص تر نمودن طرح انجام می‌شود (تصاویر ۴-۶ و ۷-۴).

دریا و آب جان تازه‌ای در اثر خود بخشیده‌اند تا با آزاد ساختن نور، روح الهی نگارگری ایرانی را به اثبات برسانند.

به‌طور کلی در نگارگری ایران دو نوع رنگ جسمی و روحی کاربرد دارد. رنگ جسمی و مات برای زیرسازی و رنگ آمیزی لباس و زمینه کار و رنگ روحی و شفاف برای ساخت و ساز، قلم‌گیری و پرداز استفاده می‌شود.

رنگ جسمی: برای ساختن رنگ‌های جسمی از رنگ‌های معدنی مانند سنگ لاجورد، شنگرف، زنگار، اُخرا و... استفاده می‌کنند. ولی امروزه از رنگ‌های آماده‌ی گواش استفاده می‌شود. ویژگی خاص این نوع رنگ‌ها به دلیل غلظت زیاد، پوشانندگی است.

رنگ روحی: برای ساختن رنگ روحی از رنگدانه‌های موجود در گیاهان استفاده می‌کنند، به عنوان مثال از پوست سبز گردو، پوست پیاز، رناس، اسپرک، زعفران و... رنگ‌های مختلفی به دست می‌آورند ولی امروزه از انواع آب‌رنگ‌ها به جای آن‌ها استفاده می‌شود.



تصویر ۴-۶- طراحی اولیه (انتخاب کادر و اجزاء)



تصویر ۷-۴-ب - قلم‌گیری اولیه



تصویر ۷-۴-الف - انتقال طرح و رنگ آمیزی بوم (زمینه‌ی کار) با رنگ روحی



تصویر ۸-۴- رنگ آمیزی با رنگ‌های جسمی

رنگ‌گذاری با رنگ‌های جسمی: رنگ‌های متناسب با موضوع مورد نظر را انتخاب کرده و به مقدار کافی آن را در ظرفی ساخته و تا پایان کار نگهداری می‌کنیم. قلم‌موی رنگ‌گذاری باید دارای ضخامت کافی و نوکی تیز باشد، تا در هنگام رنگ‌گذاری، قابلیت خوبی داشته باشد.

همراه با ساخت غلظت مناسب رنگ، قسمت‌های مختلف را در کار رنگ‌گذاری می‌کنیم. نکته‌ی قابل توجه هنگام رنگ‌آمیزی این است که نباید جای قلم‌موی روی رنگ دیده شود یا بیش از اندازه ضخامت پیدا کند. چون ضخامت بیش از اندازه رنگ باعث ترک خوردگی می‌گردد (تصاویر ۸-۴، ۹-۴ و ۱۰-۴).



تصویر ۱۰-۴- قلم‌گیری و تشعیر بوته‌ها، رنگ‌آمیزی و قلم‌گیری ابر



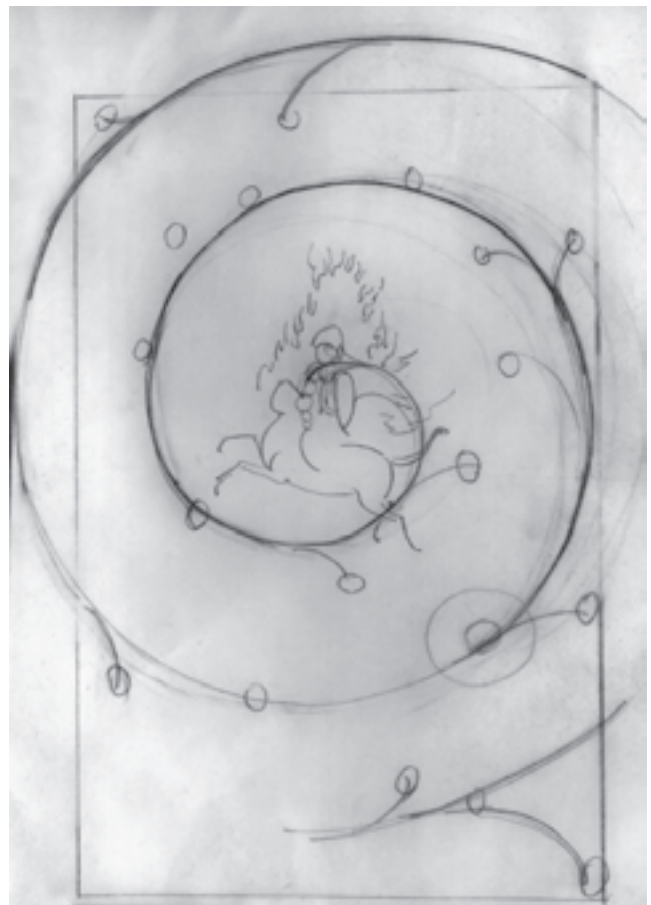
تصویر ۹-۴- قلم‌گیری ثانویه و ادامه رنگ‌آمیزی

است. رنگ سبز که رنگ لباس حضرت محمد (ص) می‌باشد، به طور پراکنده در لباس و بال‌های فرشته‌ها تکرار شده، رنگ قرمز، سبز و زرد در این تابلو برحسب ضرورت موضوع دایره‌وار چیده شده است. ولی این رنگ‌ها در آثار دیگر به اشکال مختلف چیده شده‌اند. همچنین هنرمند برای نشان دادن اهمیت تمثال حضرت محمد (ص) اطراف حضرت را با رنگ طلایی به صورت شعله‌های نور به تصویر کشیده و برای هماهنگی اثر رنگ طلایی را در گوشه و کنار تابلو پخش کرده است به گونه‌ای که کل تابلو ضمن با اهمیت بودن موضوع اصلی از هماهنگی یک‌نواختی نیز برخوردار است (تصاویر ۱۱-۴، ۱۲-۴ و ۱۳-۴).

در رنگ‌گذاری توجه به ترکیب‌بندی رنگ از اهمیت خاصی برخوردار است. برای مثال در تابلوی معراج حضرت محمد (ص) اثر سلطان محمد، موضوع اصلی آن حضرت محمد (ص)، در وسط تابلو و کمی بالاتر از سطح افق تابلو تصویر شده است. نگارگر برای طراحی و رنگ‌گذاری اثرش از دوایر پیچکی استفاده می‌کرده، به گونه‌ای که حرکت پیچک از فرشته‌ی طراحی شده به صورت نیم‌رخ در انتهای شروع گوشه سمت راست و به تمثال حضرت محمد (ص) پایان می‌یابد. رنگ سرمه‌ای آسمان در تابلو یک‌نواخت پراکنده شده



تصویر ۱۱-۴- معراج حضرت محمد (ص)، اثر سلطان محمد، خیمه نظامی، مکتب تبریز دوم، قرن دهم هجری، کتابخانه بریتانیا



تصویر ۱۲-۴- مشخص کردن دوایر پیچکی در ترکیب بندی تصویر معراج
حضرت محمد(ص)



تصویر ۱۳-۴- مشخص کردن ترکیب بندی هندسی تصویر معراج حضرت
محمد(ص)

تمرین ۱: کلیه‌ی رنگ‌های اصلی را در تصویر شماره ۱۴-۲ یافته و شکل ترکیب‌بندی آن‌ها (داویر پیچکی، مستطیل، مربع یا مثلث) را مشخص کنید.



تصویر ۱۴-۴- بارید موسیقی‌دان، اثر میرزا علی، شاهنامه شاه طهماسبی، مکتب تبریز دوم، قرن دهم هجری، کتابخانه بریتانیا

تمرین ۲: شکل قرار گرفتن رنگ‌ها در تصویر ۱۵-۴ همراه با چگونگی ترکیب‌بندی آن را تجزیه و تحلیل کنید.



تصویر ۱۵-۴ سلطان سنجر و زن پیر، اثر سلطان محمد، خمسه نظامی، مکتب تبریز دوم، قرن دهم هجری، کتابخانه بریتانیا

مطالعه‌ی آزاد

طلا اندازی: برای طلا اندازی ابتدا محل های مشخص شده را با کمی محلول رقیق صمغ عربی می پوشانیم. پس از خشک شدن به دقت با روغن جلا یا چسب مخصوص طلا، محل مورد نظر را پوشش می دهیم. (توجه داشته باشید در صورتی که از چسب مخصوص طلا استفاده می کنید نیاز به زدن صمغ نخواهید داشت.)

پس از خشک شدن روغن یا چسب، ورقه های طلا را با دقت روی محل های چسب خورده می چسبانیم و با استفاده از یک کاغذ نازک، چروک ها، لبه ها و درز های ورق طلا را صاف می کنیم.

اگر از چسب مخصوص طلا استفاده می کنید معمولاً پس از چند ساعت خشک شده و قابل استفاده می گردد. در صورتی که از روغن جلا استفاده می کنید حداقل باید یک روز صبر کنید تا روغن خوب خشک شود.

پس از اطمینان از خشک شدن لبه ها و اضافات ورقه های طلا را با استفاده از یک قلم مو پاک و صاف می کنیم (مطابق تصاویر). پس از آن مقداری ژلاتین را با آب گرم حل کرده و روی ورق های طلا کشیده می کنند. ژلاتین نباید غلیظ بوده و گرنه روی ورق های طلا خشک می شود. ژلاتین ضمن از بین بردن چربی ورقه های طلا، لایه محافظی روی آن ایجاد می کند که می توان، پس از آن روی ورق طلا را قلم گیری یا رنگ آمیزی کرد. به جای ژلاتین هم می توان از سریشم یا صمغ استفاده کرد. استفاده از ورقه های نقره نیز به همین ترتیب است و در محل های جویبار به کار گرفته می شود. این رنگ به مرور زمان تغییر رنگ داده و به همین دلیل به رنگ سیاه یا خاکستری دیده می شود.



تصویر ب



تصویر الف



تصویر د



تصویر ج

مراحل طلا اندازی



فرهاد و شیرین (اثر نیمه تمام)، از خسته نظامی، مکتب تبریز دوم، اواخر قرن نهم هجری، موزهی توپکاپی استانبول

مطالعه‌ی آزاد

حل کردن طلا و نقره: برای به دست آوردن ورق طلا یا نقره یک مثقال طلا یا نقره (شمش) یا یک سکه را زیر دو تکه چرم قرار داده و با چکش آن را پهن می کنند تا از یک مثقال آن ها یک متر مربع ورق طلا یا نقره به دست آورند. سپس آن را تکه تکه کرده و میان دو کاغذ نازک قرار می دهند تا در موقع لزوم برای چسباندن از آن استفاده کنند. برای حل کردن چند تکه ورق طلا یا نقره را در ظرف نیمه گود مثل هاون چینی، نعلبکی یا کاسه کوچکی گذاشته و مقدار کمی عسل روی آن می ریزیم و با انگشت آن را می ساییم. کار ساییدن را آن قدر ادامه داده تا ورق کاملاً مخلوط شود. سپس مقداری آب گرم روی آن ریخته تا عسل حل شود. پس از چند دقیقه صبر کرده تا طلا یا نقره ته نشین شود آن گاه آب ظرف را خالی می کنیم. این کار را چند بار تکرار می کنیم تا همه عسل شسته شود. پس از آن مقداری صمغ عربی به پودر طلا یا نقره اضافه کرده و خوب هم می زنیم. رنگ طلای به دست آمده پس از رنگ گذاری باید به کاغذ چسبیده و به راحتی مهره شود و در هنگام قلم گیری به راحتی بر روی کاغذ بنشیند. اگر طلای به دست آمده فاقد این ویژگی ها باشد لازم است کلیه ی مراحل قبلی برای بار دوم تکرار شود.

نکته ی قابل توجه در این روش مهره زدن است که باعث شفافیت و درخشش طلا می شود (تصویر زیر).
چسباندن ورق طلا: در این روش برای چسباندن ورق طلا بر روی سطوح از سریشم استفاده می شود. برای این منظور ابتدا سریشم خرگوشی را با آب گرم و حرارت بسیار کم حل کرده و با قلم مو سریشم غلیظ شده را در محل های مورد نظر می کشیدند و قبل از خشک شدن، ورقه های طلا را روی آن می چسباندند. پس از خشک شدن آن ها را مهره می زدند. معمولاً این روش در آثاری که روی چوب یا گچ به تصویر کشیده می شود. به کار می رود. نکته ی قابل توجه در این روش مهره زدن است که برخلاف روش پیشین شفافیت ورق طلا را کمی از بین می برد.



تصاویر مراحل حل کردن طلا

رنگ‌گذاری با رنگ‌های روحی: رنگ‌های متناسب با موضوع طرح را انتخاب کرده و با قلم‌موی مناسب شروع به رنگ‌گذاری می‌کنیم. از نکاتی که هنگام کار با رنگ روحی باید به آن‌ها توجه داشت ابتدا شروع رنگ‌گذاری با رنگ‌های روشن‌تر

و دقت در یک‌نواخت و سریع گذاشتن رنگ است. لازم به ذکر است که در نگارگری ایرانی می‌توان هم از رنگ‌های جسمی و روحی با یکدیگر و یا به‌طور جداگانه استفاده کرد (تصویر ۱۶-۴).



تصویر ۱۶-۴- درویش جوان، اثر افضل الحسینی، مکتب اصفهان، قرن یازدهم هجری

تمرین ۱: یک ترکیب‌بندی از تمرین‌های قبلی خود انتخاب کرده پس از انتقال طرح و قلم‌گیری اولیه، آن را به شیوه‌ی

رنگ‌گذاری روحی، رنگ‌آمیزی کنید.

ساخت و ساز

برای تکمیل اثر پس از رنگ گذاری مراحل ساخت و ساز که شامل انواع قلم گیری، پرداز، فضا سازی و صورت سازی است، انجام می شود.

قلم گیری: در این مرحله قلم گیری همانند قلم گیری در مرحله طراحی است با این تفاوت که به جای تک رنگ از رنگ های تیره تر و یا روشن تر از رنگ های به کار رفته در اثر، استفاده می شود. **پرداز:** در نگارگری ایرانی پرداز به معنی تزئین کردن و پرداختن، نقاط گرد و کوچک ارزنی شکل که کنار هم چیده شده باشند. برای این منظور باید قلم موی نوک تیز کوتاه و نازک انتخاب کرده با زاویه 60° نسبت به سطح کاغذ در دست نگهداشت. سپس با زدن ضربه های ریز و پشت سرهم آن را اجرا کرد. دانه پرداز

نباید خیلی گرد و نه خیلی کشیده باشد بلکه حالتی قطره ای شکل دارد. در هنگام پرداز بایستی آب اضافه قلم مو را روی یک تکه کاغذ گرفته تا پردازها یک نواخت و منظم اجرا گردد. در پرداز هر رنگ ابتدا از روشن آن شروع و به مرور به تیره آن ختم می شود. در صورت استفاده از خط های نازک، کوتاه و یک دست در کنار یکدیگر به جای نقطه های پرداز، به آن «دَمشو» گفته می شود.

فضا سازی: برای اجرای کامل یک اثر نگارگری با روش های ساخت و ساز تمام فضا های موجود در یک اثر، مانند زمینه سازی طبیعت که شامل گل و بوته، کوه، درخت، ابر، حیوانات و غیره و عناصر الحاقی و تزئینی مانند پوشاک، معماری، کتیبه های خطی و ... کار می شود (تصویر ۱۷-۴).



صورت‌سازی: برای ساخت و ساز صورت ابتدا با یک مداد یا با یک قلم‌موی بسیار نازک و کم‌رنگ جاهای چشم و بینی و گوش و لب را روی رنگ جسمی صورت مشخص می‌کنیم. سپس با استفاده از رنگ قهوه‌ای کم‌رنگ به صورت دمشو یا پرداز به ساخت ابرو و مژه‌ها پرداخته تا کم‌کم به تیرگی موردنظر برسد. پس از کشیدن ابرو با پرداز تعدادی مو و مژه روی آن ترسیم کرده تا لطافت مو را نشان دهد. به همین روش می‌توان موهای کنار صورت، موهای مجعد ریش، پشم و خز را نیز اجرا کرد. پس از کشیدن ابرو، داخل چشم را با پرداز تیره‌کرده، مردمک چشم تیره‌ترین جای صورت‌سازی است. برای اجزای صورت معمولاً از رنگ‌های مختلفی استفاده می‌شود. مثلاً: برای اجرای بینی با استفاده از رنگ قهوه‌ای و

آبی شکل کلی آن را قلم‌گیری کرده و سپس مقداری پرداز در کنار آن انجام می‌دهیم. در ترسیم لب‌ها می‌توان از رنگ نارنجی روشن تا رنگ قرمز پرداز کرده و یا به صورت قلم‌گیری شکل آن را اجرا کرد. حال، کنار صورت را قلم‌گیری کرده زیر چانه را با پرداز مجزا می‌کنیم.

باید توجه داشت که پرداز ظریف زیر چانه و فک که محل رستن مو می‌باشد با کمی رنگ آبی، سبز و بنفش طراحی می‌گردد. در قسمت گونه که عضله بیش‌تری وجود دارد و خون بیش‌تری در آن جریان دارد با قرمز و نارنجی پرداز زده می‌شود و پیشانی که زیر پوست آن استخوان است، روشن‌تر از بخش‌های صورت ساخته می‌شود (تصویر ۱۸-۴).



تمرین ۱: یک چهره مشابه تصویر (۴-۱۸) طراحی، رنگ‌گذاری و پرداز کنید.

ساخت و ساز گل و بوته: برای ساخت و ساز گل و بوته شکل برگ‌ها را با رنگ‌های جسمی، رنگ‌گذاری کرده، و با پردازدن یا دمشو کردن قسمت تیره برگ‌ها را مشخص کرده و

سپس با رنگ تیره و سفید و زرد قلم‌گیری می‌کنیم. پس از سفیداب کاری^۱ با رنگ تیره لابه‌لای بوته‌ها مقداری برگچه و بوته‌های ریز قلم‌گیری می‌کنیم. برای ظرافت بیش‌تر در ساخت و ساز چمن‌زار، همه آن را با رنگ روحی روشن، رنگ‌آمیزی و سپس با پرداز آن را تیره می‌کنیم (تصویر ۴-۱۹).



تصویر ۴-۱۹- خوان اول رستم (بخشی از اثر)، سلطان محمد، مکتب تبریز دوم، قرن دهم هجری، موزه بریتانیا



تصویر ۴-۲۰- سیمرغ و زال (بخشی از اثر)، شاهنامه شاه‌عباس اول، مکتب قزوین یا اصفهان، قرن دهم هجری، کتابخانه دولین

۱- قلم‌گیری با رنگ سفید و زرد را بر روی رنگ تیره، سفیداب‌کاری می‌گویند.

ساخت و ساز کوه: پس از رنگ آمیزی کوه، آن را قلم گیری می کنیم.

آنگاه با استفاده از دمشو کمی سایه روشن و تنوع رنگ ایجاد می کنیم (تصاویر ۱۸-۴ و ۲۰-۴).

ساخت و ساز درخت: درخت شامل تنه و ساقه و برگ و برگچه ها است. ابتدا به ساخت و ساز تنه و ساقه درخت می پردازیم، پس از انتخاب و طراحی نوع درخت و رنگ گذاری متناسب آن، داخل تنه درخت را با شکل های طبیعی چوب به صورت شیارها،

گره ها و سوراخ ها قلم گیری می کنیم. لابه لای قلم گیری ها، پرداز یا دمشو می زنیم تا به شکل مورد نظر درآید. البته ساخت و ساز تنه درخت بسته به نوع آن قابل تغییر است. به عنوان مثال درخت سپیدار که شکل آن دارای گره مشخصی است به رنگ آبی خاکستری و سبز خاکستری قلم گیری و پرداز می شود و تنه درخت مو یا بید مجنون که پیچیدگی های بسیار دارد سوراخ های عمیق و بزرگ تر و پیچش بیش تر در آن اجرا می شود (تصویر ۲۱-۴). برای ساخت و ساز برگ و برگچه ها از شیوه ی ساخت و ساز گل و



تصویر ۲۱-۴- سعدی و جوان، گلستان سعدی، سلطان میرک، مکتب بخارا، قرن دهم هجری، زنو

بوته استفاده می‌شود (تصویر ۱۹-۴).

ساخت و ساز ابر: برای ساخت و ساز ابر ابتدا آن را با رنگ روشن (سفید) رنگ‌گذاری کرده و آن را قلم‌گیری می‌کنیم. پس از قلم‌گیری با رنگ‌های مختلف سبز، قهوه‌ای و یا خاکستری اطراف داخلی قلم‌گیری‌ها را پرداز یا دمش می‌کنیم. طراحی و قلم‌گیری ابر کاملاً سلیقه‌ای است و ابر را به هر شکلی که می‌خواهید می‌توانید طراحی و قلم‌گیری کنید (تصاویر ۱۶-۲ و ۲۰-۴).

ساخت و ساز حیوانات: برای ساخت و ساز حیوانات ابتدا

آن‌ها را رنگ‌گذاری جسمی یا روحی کرده، سپس قلم‌گیری و پرداز یا دمش می‌کنیم. برای حیواناتی که دارای یال یا مو هستند پس از پرداز با قلم‌موی مخصوص موسازی، یال‌ها و دم آن‌ها را اجرا می‌کنیم (تصویر ۲۲-۴). برای حیوانات کم‌مو مانند آهو با استفاده از قلم‌موی رنگ‌آمیزی که با پشت ناخن موهای آن را موازی کرده‌ایم، به جای دمش حالت کرک و موهای ریز را اجرا می‌کنیم (تصویر ۲۳-۴). برای دیدن پرداز انواع حیوانات می‌توانید به تصاویر رنگی فصل دوم مراجعه کنید.



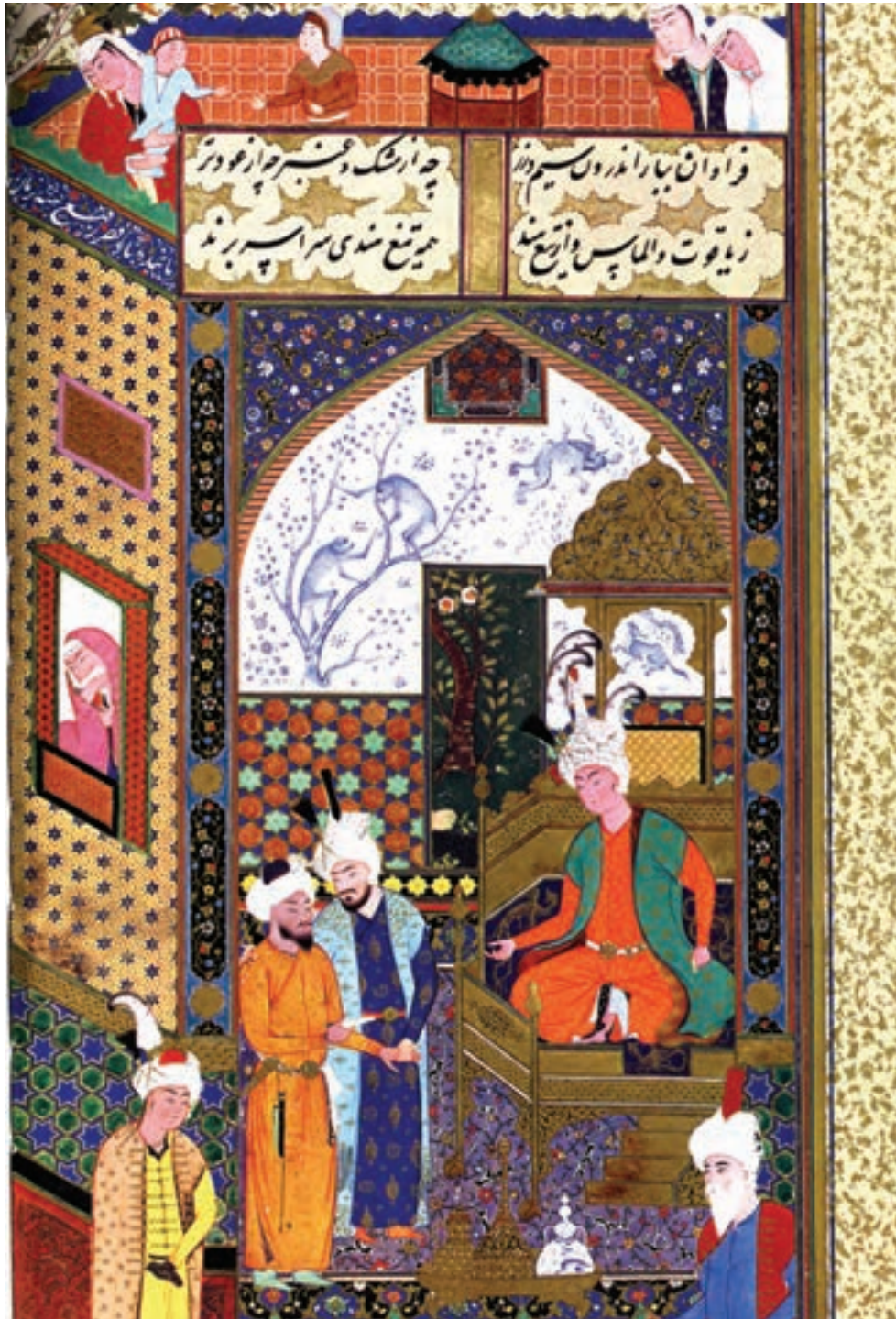
تصویر ۲۲-۴ — ضحاک (بخشی از اثر) سلطان محمد، شاهنامه طهماسبی، مکتب تبریز دوم، قرن دهم هجری، موزه هنرهای معاصر تهران.



تصویر ۲۳-۴ — موازی کردن موهای قلم‌مو برای دمش

ساخت و ساز عناصر الحاقی: در ساخت و ساز عناصر الحاقی پس از رنگ گذاری، پرداز، گره چینی، تذهیب، تشعیر و خوش نویسی اجرا می شود. این تزئینات بر روی معماری، کتیبه ها و پوشاک به کار می رود. شکل تزئینات باید به گونه ای باشد که جزء متن به نظر آید.

در نگارگری ایرانی ساخت و ساز روی هر جزء کوچک نیز مهم است و نمی توان آن را نادیده گرفت، به همین دلیل نسبت دقت روی یک تکه سنگ به اندازه ی دقت روی صورت می باشد (تصویر ۲۴-۴).



تصویر ۲۴-۴ — سعدی در کاشغر، گلستان سعدی، مکتب بخارا، قرن دهم هجری، زنو

جدول کشی^۱

رنگ گذاری آن را مهره کنند. رنگ مورد نظر خود را با غلظت مناسب ساخته و با پهنای قلم مو آن را وسط ترلینگ قرار داده و به صورت عمود به خط کش چسبانده و جدول کشی می کنیم. در این حالت باید سعی شود تا سرعت و فشار دست در طول خط یک نواخت باشد (تصویر ۲۶-۴).



تصویر الف



تصویر ب

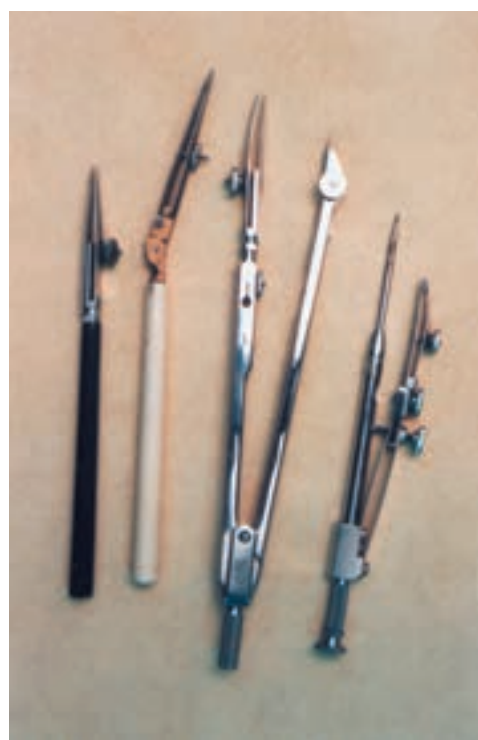


تصویر ج

تصویر ۲۶-۴- روش رسم خطوط جدول

برای مشخص کردن فضای داخل یک تصویر و فضای خارج یا ارتباط منطقی بین فضای دوبعدی با فضای سه بعدی، نگارگر ایرانی در آخرین مرحله ی کار خود با ایجاد یک کادر مناسب و جدول کشی اثر خود را کامل می کند.

برای کشیدن جدول به ابزار و مواد مختلفی نیاز است که عبارتند از: ترلینگ تصویر ۲۵-۴، خط کش، گونیا، قلم مو، مهره، رنگ های جسمی، رنگ طلا و نقره.



تصویر ۲۵-۴- انواع ترلینگ

برای اجرای جدول کشی از خطوطی با فاصله های معین و رنگ های متناسب با موضوع در ضخامت های مختلف که تجمع رنگ های داخل تابلو را به حاشیه انتقال دهد، استفاده می کنند. در صورت استفاده از رنگ طلا و نقره، لازم است، پس از

۱- کشیدن خطوط نازک با رنگ های مختلف را در اطراف اثر، جدول کشی می نامند.

پیوست

معرفی برخی از استادان نگارگری معاصر



استاد حاج میرزا آقا امامی (۱۲۵۸-۱۳۲۳، اصفهان)
 حاج محمد مهدی امامی مشهور به میرزا آقا امامی فرزند
 محمد حسین خطاط و نقاش دوره قاجار، از کودکی نزد پدر و
 عموی خود نقاشی را فرا گرفت. ابتدا به تقلید از نقاشی‌های
 دوره صفویه و آثار هنرمندان بزرگ مانند کمال الدین بهزاد و

رضا عباسی و غیره در نقاشی گل و مرغ روی قلمدان و قاب آینه
 و نقاشی روی چوب مهارت فراوانی یافت و سپس به نقاشی روی
 چرم و هنر سوخت پرداخت و این شیوه را مرسوم کرد.
 استاد حاج میرزا آقا امامی در سال ۱۳۱۷ شمسی به دریافت
 نشان درجه اول و دوم نمایشگاه هنری سال نایل شد (تصویر ۱).



تصویر ۱- بازی چوگان، میرزا آقا امامی، شیوه‌ی سوخت، موزه هنرستان هنرهای زیبای اصفهان

استاد محمدحسین مصورالملکی (۱۳۵۶-۱۲۶۹)، اصفهان

نقاشی قاجار، به کشیدن تصاویر اشخاص و مصور کردن سفرنامه‌ها پرداخت. وی به مدت شش ماه در فرانسه به نقاشی و مطالعه در موزه‌ی لوور پرداخت. پس از بازگشت از فرانسه با اطلاعاتی که در زمینه‌ی نقاشی ایرانی به دست آورده بود، به خلق آثار همت گماشت که برخی از آن‌ها جزو آثار هنری ارزشمند موزه‌های مختلف جهان محسوب می‌گردد (تصویر ۲).

پدرش نقاش روی قلمدان بود. استاد محمدحسین از سن هفت سالگی به حجره‌ی پدر رفت و مشغول نقاشی شد. در پانزده سالگی پس از فوت پدرش به تنهایی به کار قلمدان‌سازی مشغول شد. سپس در ادامه کار دست به تجربیاتی در زمینه‌ی تذهیب، نقاشی رنگ و روغن، چهره‌پردازی و همچنین به شیوه‌ی

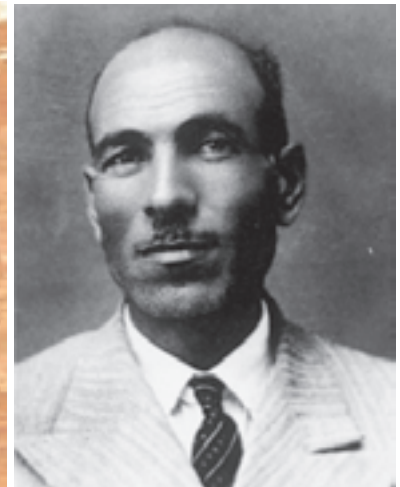


تصویر ۲- جنگ نادر، حاج مصورالملکی، آبرنگ روی کاغذ، مجموعه شخصی، ۱۳۵۰

استاد هادی تجویدی (۱۳۱۸ تهران — ۱۲۷۲ اصفهان)

پدرش محمد علی سلطان الکتاب از مذهببان و خوشنویسان و پدر بزرگ مادریش میرزا بابا نقاش‌باشی از هنرمندان مشهور دوره‌ی فتح‌علی‌شاه بود. او آموزش نقاشی را از کودکی نزد آقا محمد ابراهیم نعمت‌اللهی و آقا میرزا احمد که از هنرمندان معروف قلمدان‌ساز بودند آغاز کرد. وی در سال ۱۲۹۵ به مدرسه

کمال‌الملک تهران راه یافت. هادی در مدرسه کمال‌الملک علاوه بر تدریس نقاشی آبرنگ، به آموختن نقاشی کلاسیک غرب زیر نظر استاد کمال‌الملک پرداخت. او در سال ۱۳۰۹ در مسابقه‌ای که برای انتخاب استاد نگارگری برپا شده بود، مقام اول را به دست آورد و در همان‌جا مشغول تدریس شد (تصویر ۳).



تصویر ۳— بر تخت‌نشستن بهرام، هادی تجویدی، موزه هنرهای ملی تهران

استاد حسین بهزاد (۱۳۴۷-۱۲۷۳ تهران)

فرزند میرزا فضل اله اصفهانی، نقاش آبرنگ و قلمدان ساز بود. وی آموزش هنری خود را در مجمع الصنایع نزد علی قلمدان ساز اصفهانی آغاز کرد. او در سال ۱۳۴۱ شمسی عازم فرانسه (پاریس)

گردید و در آن جا به مطالعه در آثار نقاشی ایران، هند، چین و ژاپن پرداخت. پس از بازگشت به ایران، کتاب حکیم عمر خیام را مصور کرد و با تشکیل هنرستان هنرهای زیبای پسران و دختران در تهران به سمت استادی آنجا برگزیده شد (تصویر ۴).



تصویر ۴- آنان که محیط فضل و آداب شدند، حسین بهزاد، موزه هنرهای ملی ایران، سال ۱۳۲۹

استاد عیسی بهادری (۱۳۶۵ فرانسه — ۱۲۸۴ اراک)

وی آموزش هنری خود را در هنرستان کمال الملک با طبیعت‌سازی آغاز کرد. بهادری که شیفته‌ی هنرهای ملی بود مطالعاتی در زمینه‌ی آثار کاشی‌کاری و گچ‌بری و نقاشی‌های بناهای تاریخی و مساجد اصفهان داشت.

وی در دی‌ماه ۱۳۱۵ شمسی هنرستان هنرهای زیبای اصفهان را تأسیس کرد و تا سال ۱۳۴۵ ریاست آن را به عهده

داشت.

مهارت استاد در رشته‌های طبیعت، نقاشی ایرانی، تذهیب، آبرنگ و نقشه‌ی فرش بود. از آثار این هنرمند، تابلوی مجلس درس ابوعلی سینا در موزه‌ی لوور و تابلوی بزم شاه‌عباس به تقلید از چهل‌ستون است که در این اثر تعدادی از هنرجویان و کارمندان هنرستان هنرهای زیبا را به جای شخصیت‌های اصلی تابلو شبیه‌سازی کرده است (تصویر ۵).



تصویر ۵— مجلس بزم شاه‌عباس، عیسی بهادری، دوره معاصر، موزه هنرستان هنرهای زیبای اصفهان

استاد ابوطالب مقیمی (۱۳۴۸-۱۲۹۱ تهران)

فرزند حاج محمدحسین مقیمی تبریزی بود. در کودکی از روی نقوش کاشی‌ها و درهای قدیمی و فرش‌ها نقاشی می‌کرد. وی خط را نزد عمادالکتاب و موسیقی را نزد علیقلی وزیری فراگرفت و سپس وارد دارالفنون شد و دوره‌ی متوسطه را به پایان رسانید. در سال ۱۳۰۹ به مدرسه‌ی کمال‌الملک راه یافت. ابتدا نزد آشتیانی، حیدریان، حسین شیخ و ... به فراگرفتن اصول نقاشی

طبیعت پرداخت و سپس با راه‌اندازی مدرسه‌ی هنرهای قدیمه در محضر استاد میرزا علی درودی، تذهیب و نزد استاد هادی تجویدی نقاشی ایرانی را فراگرفت. وی در نمایشگاه بروکسل (۱۳۳۷) به دریافت درجه‌ی یک نائل گشت. پس از اتمام دوره‌ی هنرستان در سال ۱۳۳۸ به عنوان هنرآموز به تعلیم نقاشی ایرانی پرداخت. آثار استاد ابوطالب مقیمی در مجموعه‌های خصوصی، کلکسیون‌ها و موزه‌های معتبر جهان حفظ و نگهداری می‌شود (تصویر ۶).



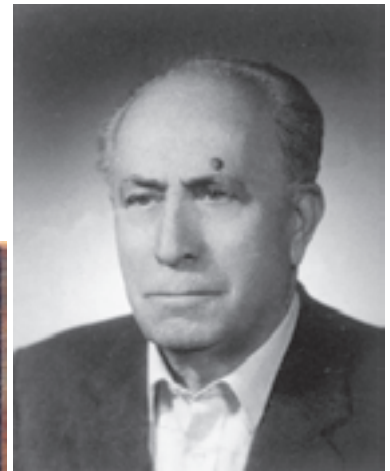
تصویر ۶- حلقه درویشان، ابوطالب مقیمی، موزه هنرهای ملی ایران، سال ۱۳۴۵

استاد محمدعلی زاویه (۱۳۶۹-۱۲۹۱ تهران)

وی در سال ۱۳۰۹ ش. وارد هنرستان عالی هنرهای زیبای ایران (مدرسه‌ی صنایع قدیمه) شد و نقاشی را نزد استاد هادی تجویدی آموخت و در سال ۱۳۱۹ با درجه ممتاز از مدرسه فارغ‌التحصیل شد. سپس به‌عنوان استاد نقاشی ایرانی در هنرستان دختران و پسران مشغول به کار شد و در سال ۲۷ - ۱۳۲۶،

ریاست موزه‌ی هنرهای تزیینی را بر عهده داشت. زاویه در نمایشگاه بروکسل به دریافت مدال طلا و دیپلم گراند پری نایل گشت.

استاد زاویه در ساخت‌وساز فضاهای خاص نقاشی‌هایش نهایت دقت و ظرافت را به کار می‌گرفت. از آثار او می‌توان به تابلوی خسرو و شیرین اشاره کرد (تصویر ۷).

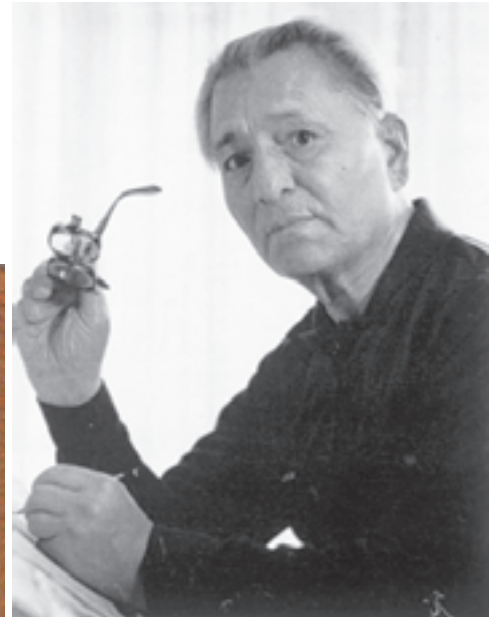


تصویر ۷- خسرو و شیرین، محمدعلی زاویه، موزه هنرهای ملی ایران، سال ۱۳۲۱

استاد علی کریمی (۱۳۷۲-۱۲۹۲ تهران)

فرزند حاج عزیزالله از ابتدا نقاشی را نزد استاد حسین بهزاد آموزش دید. پس از آن راهی مدرسه صنایع مستظرفه گردید و تا سن ۱۸ سالگی به آموختن نقاشی طبیعت نزد استاد حیدریان، صدیقی و ... مشغول شد. سپس برای مدت شش ماه به فرانسه رفت. پس از بازگشت وارد مدرسه صنایع قدیمه شده و با درجه ممتاز موفق به دریافت پایان نامه‌ی دوره عالی گردید و به عنوان

مدرس مشغول به کار شد. پس از مدتی به ریاست مدرسه انتخاب شد و به پیشنهاد وی نام مدرسه «صنایع قدیمه» به «مدرسه هنرهای ملی» تغییر یافت. وی سه مدال طلا و تعداد زیادی تقدیرنامه از نمایشگاه‌های خارجی دریافت داشت. استاد کریمی با تلفیق طبیعت و نقاشی ایرانی موفق به ساخت پرتره‌های ظریف با شیوه پرداز شد (تصویر ۸).

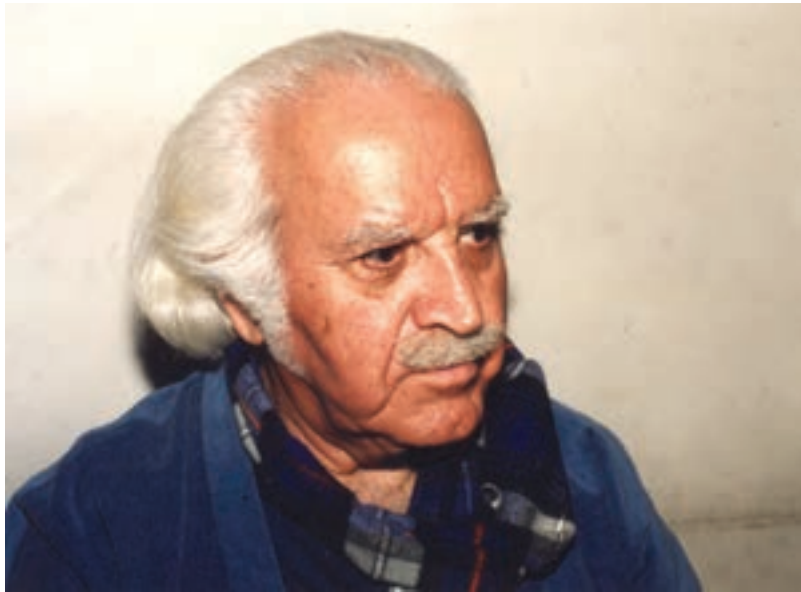


تصویر ۸- موسی و شبان، علی کریمی، موزه هنرهای ملی ایران

استاد علی مطیع (۱۲۹۵ تهران)

وی در سال ۱۳۱۱ وارد مدرسه‌ی صنایع قدیمه شد و زیر نظر استادانی چون هادی تجویدی، علی کریمی، علی درودی به فراگرفتن اصول نقاشی ایرانی پرداخت.

در سال ۱۳۳۶ تابلوی معراج او به نمایشگاه بروکسل راه یافت و موفق به دریافت مدال طلا و دیپلم افتخار آن نمایشگاه شد. استاد مطیع مدرس طراحی سرامیک، و نقاشی ایرانی است (تصویر ۹).



تصویر ۹- معراج حضرت محمد (ص) (تقلید از تابلوی معراج سلطان محمد)، علی مطیع، موزه هنرهای ملی تهران، سال ۱۳۱۴ شمسی

استاد جواد رستم شیرازی (۱۳۸۴-۱۲۹۸ اصفهان)

وی نخستین شاگردی بود که در هنرستان هنرهای زیبای اصفهان ثبت نام کرد و زیر نظر استاد بهادری به فراگرفتن نقاشی ایرانی، نقشه‌ی فرش و تذهیب مشغول گردید. وی پس از اتمام دوره‌ی هنرستان و کسب مقام اول، در سال ۱۳۲۰ وارد دانشگاه تهران شد. در سال ۱۳۲۲ با دریافت مقام اول در مسابقه نقاشی به مدت شش ماه بورسیه‌ی خارج از کشور به او تعلق گرفت. پس از بازگشت به مدت بیست و نه سال به کار تدریس نقاشی ایرانی

در هنرستان اصفهان اشتغال داشت و هنرمندان شایسته‌ای را در این مدت تربیت کرد.

وی علاوه بر نقاشی ایرانی در زمینه‌های مختلف طراحی فرش، طراحی کاشی، طراحی گچ‌بری، قلم‌زنی، مشبک‌بری، معرق و منبت چوب و ... فعالیت داشت. بیش‌ترین آثار استاد رستم شیرازی را ترکیب‌بندی لچک و ترنج و طرح‌های گرفت و گیر دربر می‌گیرد (تصویر ۱۰).



تصویر ۱۰- نبرد رستم و شیران، اثر جواد رستم شیرازی

استاد محمود فرشچیان (۱۳۰۸ اصفهان)

وی فرزند حاج غلامرضا فرشچیان از بازرگانان فرش بود. او ابتدا شاگرد حاج میرزا آقا امامی و پس از ورود به هنرستان هنرهای زیبای اصفهان به مدت چهار سال نزد استاد بهادری به فراگرفتن نقاشی ایرانی پرداخت.

پس از پایان هنرستان به آموزش نگارگری در وزارت فرهنگ و هنر (سابق) پرداخت. او در سال ۱۳۶۳ راهی اروپا و سپس آمریکا شد و تاکنون جوایز مختلفی را دریافت کرده است (تصویر ۱۱).

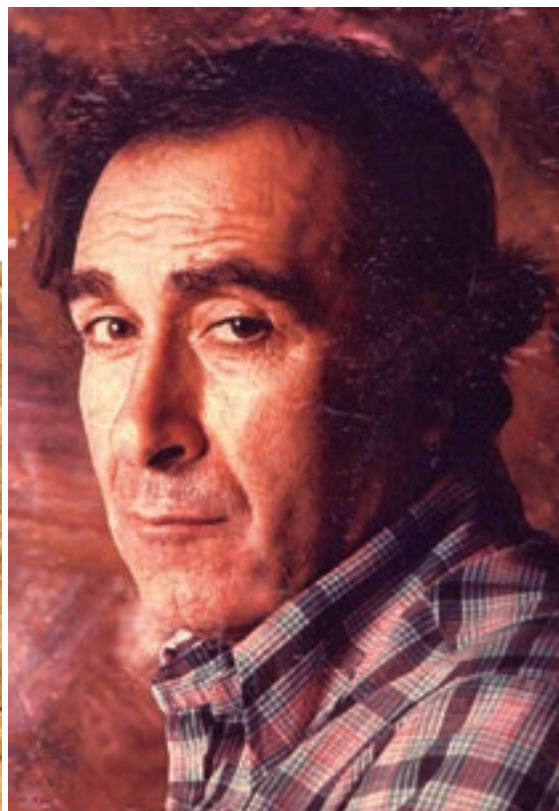


تصویر ۱۱- نبرد رستم و اژدها، محمود فرشچیان، دوره معاصر، موزه هنرهای ملی ایران - سال ۱۳۴۳

استاد امیر هوشنگ جزی زاده (۱۳۱۲ اصفهان)

پدر بزرگ وی آقا محمد علی مذهب از نقاشان دوره ی قاجار و معلم مدرسه کمال الملک بود. وی نقاشی را در هنرستان هنرهای زیبای اصفهان نزد استاد رستم شیرازی آموخت. پس از اتمام دوره ی هنرستان با استفاده از بورس تحصیلی راهی انگلستان شد و مدت شش ماه در آن جا به کار و مطالعه پرداخت. پس از بازگشت در همان هنرستان مشغول تدریس نقشه

فرش شد. او را سال ۱۳۵۷ به عنوان رئیس هنرستان برگزیدند. وی تاکنون به دریافت مدال نقره در نمایشگاه بروکسل ۱۹۵۸ م، مدال دولت الجزایر، دیپلم دوسالانه اروپایی، آسیایی ترکیه و ... نایل آمده است. استاد جزی زاده در آثارش تکیه ی زیادی بر طراحی و قلم گیری دارد و اکثر آثار او را قلم گیری روی زمینه ی ساده یا ابر و باد در بر می گیرد که در اندازه های بزرگ طراحی و اجرا می شود (تصویر ۱۲).



تصویر ۱۲- مرد و خروس، جزی زاده، مجموعه شخصی، سال ۱۳۶۵ شمسی

استاد یسائی شاه‌جانیان (۱۳۶۶-۱۳۱۸ اصفهان)

وی پس از اتمام تحصیلات دوره‌ی ابتدایی در مدرسه‌ی آرامنه‌ی اصفهان راهی هنرستان هنرهای زیبای اصفهان شد و در رشته نقاشی ایرانی به مدت شش سال زیر نظر استاد رستم شیرازی و حاج مصورالملکی به فراگرفتن نگارگری پرداخت. او پس از چندی به منظور مطالعه و ادامه‌ی تحصیل به لبنان رفت. به دلیل مهارتی که از خود نشان داد مرمت تابلوی بزرگ حضرت مریم و مسیح، مربوط به محراب مادر مقدس در کلیسای آرامنه‌ی بیروت به او واگذار شد.

پس از بازگشت به ایران مرمت نقاشی‌های تاریخی از جمله کاخ چهلستون، عمارت عالی‌قاپو، کلیساهای جلفای اصفهان، خانه‌ی پیرنیا در ناین، نارنجستان قوام در شیراز و کاخ صفوی قزوین را بر عهده گرفت. وی در سال ۱۳۴۲ نقاشیهای هتل عباسی اصفهان را به سبک صفوی انجام داد.

استاد یسائی علاوه بر نقاشی ایرانی سبک اصفهان، آثار بسیار ارزشمندی در نقاشی به سبک قاجار، گل و مرغ، رنگ و روغن و آبرنگ از خود به یادگار گذاشته است (تصویر ۱۳).



تصویر ۱۳- شکار، اثر یسائی شاه‌جانیان، مجموعه شخصی، سال ۱۳۶۲ شمسی

استاد اکبر مصری پور (۱۳۲۳ اصفهان)

کار هنری خود را زیر نظر استاد افتکاری و رستم شیرازی در هنرستان هنرهای زیبای اصفهان آغاز کرد. پس از فعالیت‌های متعدد در همان هنرستان به آموزش نگارگری مشغول شد. وی

علاوه بر تدریس نقاشی ایرانی در کار طراحی نقشه فرش، نقشه کاشی، طراحی قلم‌زنی، منبت‌کاری، موزاییک و گچبری و ... نیز فعالیت دارد (تصویر ۱۴).



تصویر ۱۴- سیمرخ، اکبر مصری پور، رنگ و روغن و طلا روی بوم دودی، دوره معاصر، مجموعه شخصی

استاد مجید مهرگان (۱۳۲۴ رشت)

نگارگری را نزد استاد محمود فرشچیان آموخت سپس در هنرستان هنرهای زیبای تهران فراگیری خود را ادامه داد. وی پس از هنرستان وارد دانشکده هنرهای تزئینی شده و با مدرک کارشناسی در رشته گرافیک از دانشکده فارغ التحصیل شد. او در سال ۱۳۴۸ ه. ش. در هنرستان مشغول به کار

شد. استاد مهرگان علاوه بر نقاشی ایرانی به کار تذهیب و طراحی نقشه‌ی فرش نیز اشتغال دارد و تاکنون در نمایشگاه‌های فردی و گروهی فراوانی از جمله نمایشگاه موزه هنرهای معاصر پکن و شانگهای در سال ۱۳۸۱ و عشق‌آباد ترکمنستان در سال ۱۳۸۳ شرکت داشته است (تصویر ۱۵).



تصویر ۱۵- اربعاب، اثر مجید مهرگان، موزه هنرهای معاصر، تهران، ۱۳۵۳ شمسی

استاد اردشیر مجرد تاکستانی (۱۳۲۸ رشت)

وی نگارگری را در هنرستان هنرهای زیبای تهران نزد استاد مقیمی و استاد عباس معیری آموخت. مدتی نیز به شاگردی استاد محمود فرشچیان مشغول شد. پس از پایان تحصیلات خود

به آموزش هنر نگارگری پرداخت که از آن جمله تدریس در دانشگاه تهران را می‌توان نام برد. استاد تاکستانی ضمن خلق آثاری ارزشمند در زمینه پژوهش و تألیف کتب آموزشی نگارگری، تذهیب، شعر، طراحی و ... فعالیت دارد (تصویر ۱۶).



تصویر ۱۶- زال و سیمرغ، اثر اردشیر مجرد تاکستانی، مجموعه شخصی، سال ۱۳۶۸ شمسی

استاد محمد باقر آقامیری (۱۳۲۹ یاسوگند گروس)

استاد محمد باقر آقامیری دارای مدرک کارشناسی نقاشی و کارشناسی ارشد گرافیک و درجه یک هنری در زمینه نقاشی ایرانی است و نگارگری را نزد استادان زاویه و فرشچیان آموخت. وی برنده مدال طلا از نمایشگاه جهانی الجزایر در سال ۱۳۶۶ و

منتخب خادم قرآن در سال ۱۳۸۰ شد. او در نمایشگاه‌های بی‌شماری در داخل و خارج از کشور شرکت داشته و چهل عنوان کتاب‌های ادبی، هنری، مذهبی، تاریخی و ... را تصویرسازی کرده است. در حال حاضر مدرس نگارگری، طراحی قالی و کاشی در مقاطع مختلف می‌باشد (تصویر ۱۷).



تصویر ۱۷- مولانا، اثر محمد باقر آقامیری، سال ۱۳۸۰، مجموعه شخصی

استاد عباس جمالپور (۱۳۱۲ تهران)

استاد جمالپور دوره‌ی هنرستان کمال‌الملک را در چهار سال با درجه‌ی ممتاز گذراند. او در رشته‌های نقاشی ایرانی، موسیقی ایرانی و ادبیات فعالیت داشته و مدت ۴۸ سال در این زمینه‌ها تجربه‌ی هنری کسب کرده‌اند.



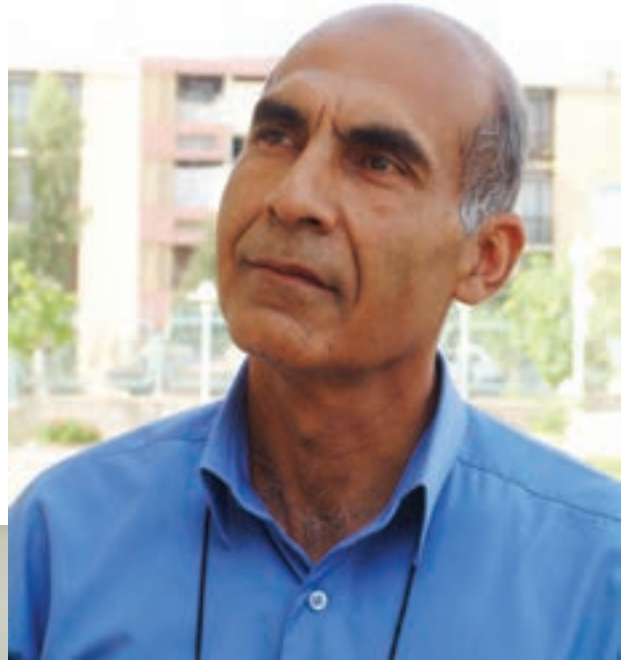
ایشان علاوه بر شرکت در نمایشگاه‌های مختلف و داوری سه دوره از دوسالانه‌های نگارگری، دارای مدرک درجه یک هنری بوده و سابقه ۲۳ سال تحقیق درباره‌ی انرژی هنر، فلسفه‌ی هنر و عرفان هنر را نیز دارد (تصویر ۱۸).



تصویر ۱۸ — ملاقات موسی، اثر استاد عباس جمالپور

استاد علی اصغر تجویدی (۱۳۲۷ فسا)

استاد علی اصغر تجویدی فارغ التحصیل کارشناسی هنرهای تجسمی در رشته مجسمه سازی در سال ۱۳۵۶ است و نگارگری را نزد استاد فرشچیان در دانشکده هنرهای زیبا آموخت. وی موفق به دریافت دیپلم افتخار از ششمین نمایشگاه



میناتور سوئد در سال ۱۳۸۱ شده است. از جمله فعالیت های وی شرکت در نمایشگاه های متعدد و چاپ دو مجموعه آثار در سال های ۱۳۶۸ و ۱۳۷۰ را می توان نام برد و در حال حاضر مدرس نگارگری در مقاطع مختلف در شیراز می باشد (تصویر ۱۹).



تصویر ۱۹- دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند اثر علی اصغر تجویدی

فهرست منابع و مآخذ

منابع فارسی

- ۱- زکی، محمدحسن، تاریخ نقاشی در ایران، ابوالقاسم سحاب، کتاب سحاب، تهران - چاپ سوم ۱۳۵۷.
- ۲- حلیمی، محمدحسین، رنگ شناسی ایتن
- ۳- تجویدی، اکبر، نقاشی ایران از کهن‌ترین روزگار تا دوران صفویان، فرهنگ و هنر، تهران.
- ۴- قمی، قاضی احمد، گلستان هنر، احمد سهیلی خوانساری، کتابخانه منوچهری، تهران.
- ۵- اشرفی، م.م. همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، روین پاکباز، نگاه، تهران.
- ۶- میربها، ابوالفضل، شرح احوال حسین بهزاد، وزارت فرهنگ و هنر.
- ۷- ضیائپور، جلیل، آشنایی با رنگ‌آمیزی در آثار هنری ایرانیان، وزارت فرهنگ و هنر.
- ۸- روشنگر، مجید، مجموعه نقاشی‌های معاصر ایران ناصر اویسی، انتشارات مروارید، خانه کتاب، تهران ۱۳۴۴.
- ۹- مجرد تاکستانی، اردشیر، تشعیر در هنرهای کتاب‌آرایی، انتشارات فرهنگ سرا، تهران، ۱۳۷۱.
- ۱۰- مینیاتوره‌های استاد علی مطیع، انتشارات فرهنگ سرا، تهران - ۱۳۷۳.
- ۱۱- مینیاتوره‌های استاد علی اصغر تجویدی - انتشارات فرهنگ سرا، تهران، ۱۳۶۹.
- ۱۲- هالتگرن، کن، هنر طراحی حیوانات، رسول پدرام، انتشارات تهران، چاپ دوم ۱۳۵۵.
- ۱۳- بینیون، لورنس، سیر تاریخ نقاشی ایران، محمد ایرانمیش، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۷.
- ۱۴- شاه جانیان، واجه، گزیده آثار نقاشی استاد یسائی شاه جانیان، اصفهان، ۱۳۷۲.
- ۱۵- آدمیت، فریدون، اندیشه ترقی
- ۱۶- تبریزی، عبدالکریم، تاریخ و زندگی هنر و هنرمندان.
- ۱۷- اسفندیاری، رباعیات حکیم عمر خیام.
- ۱۸- مجرد تاکستانی، اردشیر، راهنمای نقاشی و کتاب‌آرایی در ایران، آستانه مقدس قم.
- ۱۹- هنر ایران، نمایشگاه دوسلدرف آلمان، وزارت ارشاد اسلامی ایران، موزه هنرهای معاصر تهران، ۱۳۷۰.
- ۲۰- مصاحبه با استادان: آیدین آغداشلو، جلیل ضیاءپور، علی کریمی، علی مطیع، مجید مهرگان، اردشیر مجرد تاکستانی، جزئی‌زاده، رستم شیرازی، اکبر مصری‌پور، نوار کاست، ۱۳۷۰-۱۳۷۱، مؤلف.
- ۲۱- رحیم اخوت، مصاحبه با استاد حاج مصور الملکی، نوار کاست، ۱۳۵۵.

1. Cary Welch, Stuart, Royal Persian Manuscripts, Thames and Hudson, London, 1976.
2. Raby, Julian, Qajar-portraits, I. B. Tauris publishers London.
3. Gray, Basil, La peinture persane, Art Albert Skira, Geneve, 1977.
4. Bahari, Ebadollah, Bihzad master of Persian painting, I. B. Tauris London, 1997.
5. ? . Ipsiroglu, Mazhar, Masterpieces from the Topkapi Museum Thames and Hudson. London 1980.
6. Vilo, Enita, Le livre des Rois, s. A. lausanne 1972.
7. Okada, Amina, Imperial Mughal Painters, Flammarion Paris 1992.
8. Canby, Sheila, R. Persian Masters. five centuries of painting, Marg Publications Bombay - India- 1990.
9. Rogers. J. M, Topkapi, Thames and Hudson, London 1986.
10. Soudavar, Abolala, Art of the Persian Courts, Rizzoli New York 1992.
11. Canby, Sheila R. Persian painting, British Museum, London 1993.
12. Bammut Najm-ud-Din, Mirror of the Orient, Thames and Hudson, London 1992.
13. Papadopoulos, Alexandre, Islam and Muslim Art, Thames and Hudson, London 1980.
14. Persian and Mughal Art, P & B Colnaghi & Co Ltd London- 1976.





تصویر ۱- سوگواری فرامرز بر سر تابوت پدر و عمویش زواره، شاهنامه بایسنقری، سال ۸۳۳ هجری قمری، کاخ گلستان



نیم تنی ناسر زانویش هست
 کرد نعلای ذی زبودش
 کوی منقار و زده هیچ نه
 بابل برآورد و جستان کای غلام

از سر آن بوسه زانو نشست
 غرقه که هر دو تنم ناسرش
 ز جفت باز داد و دو که هیچ نه
 کعبه که دست و نعلای کدام
 او که این نامه بخوان رسید

باید جامه بپند آواستن
 از نظر هر کمن و نازده
 کعبه که کرده که پستان
 باد بباد که کهر افشان او
 بشو از عمر پستان رسید

باد پیش باید و خاستن
 حاصل من دست جز آوازه
 بی کوی کعبه علق آن من
 بر موی کین کمرست آن روی

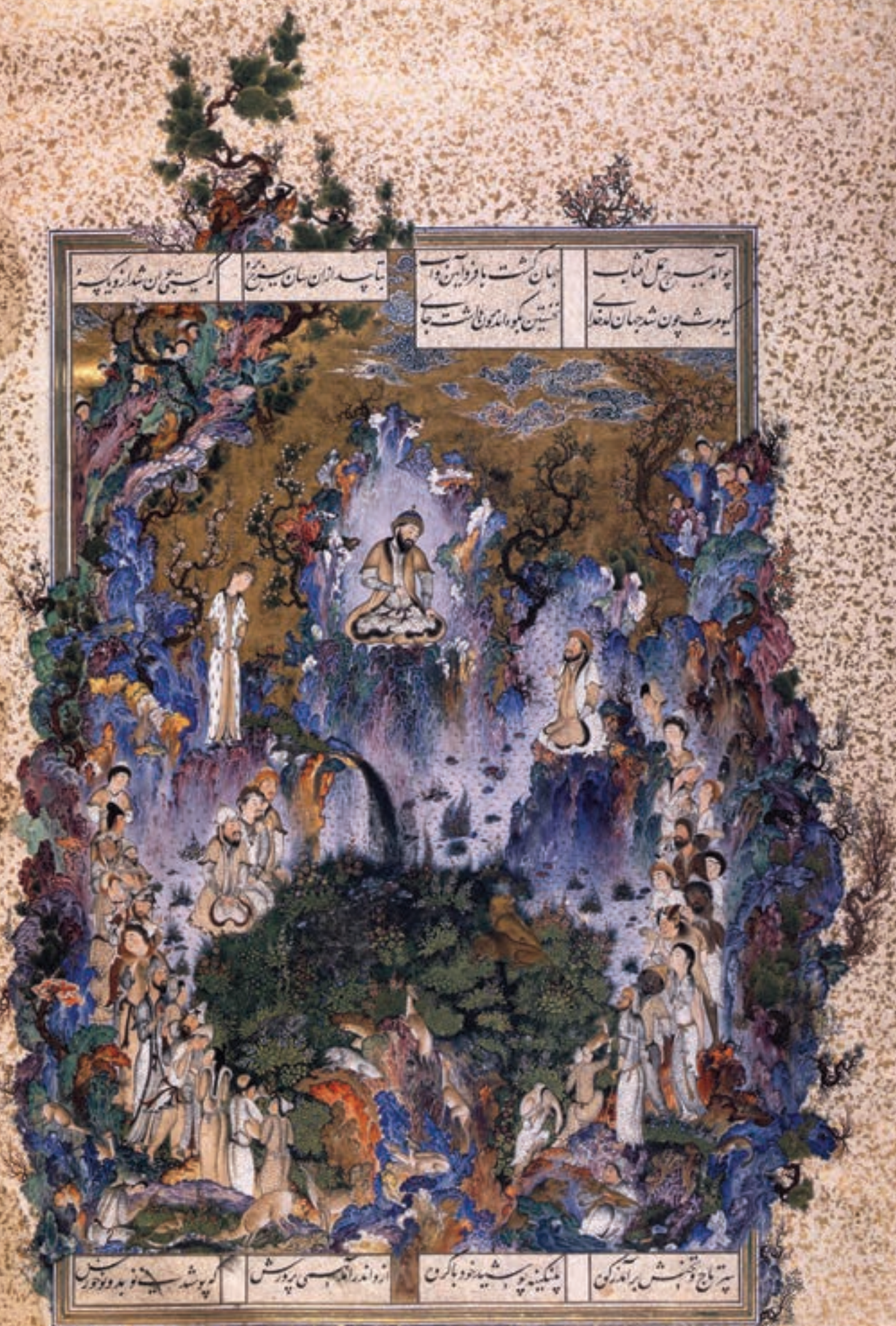
عَمَّتِ الْقَابِضُ بَيْنَ الْمَلِكِ الْهَبْرِيِّ وَبَيْنَ
 وَاحِدٍ مِنْ رِجَالِ الْعَالَمِ وَالصَّالِحِ وَالْمُحْسِنِ
 الْعَلِيِّ الْأَخْطَرِ مِنْ دَوْلَتِهِمْ نَبِيَّهُمَا كَمَا كُنَّا جَمَاعَةً



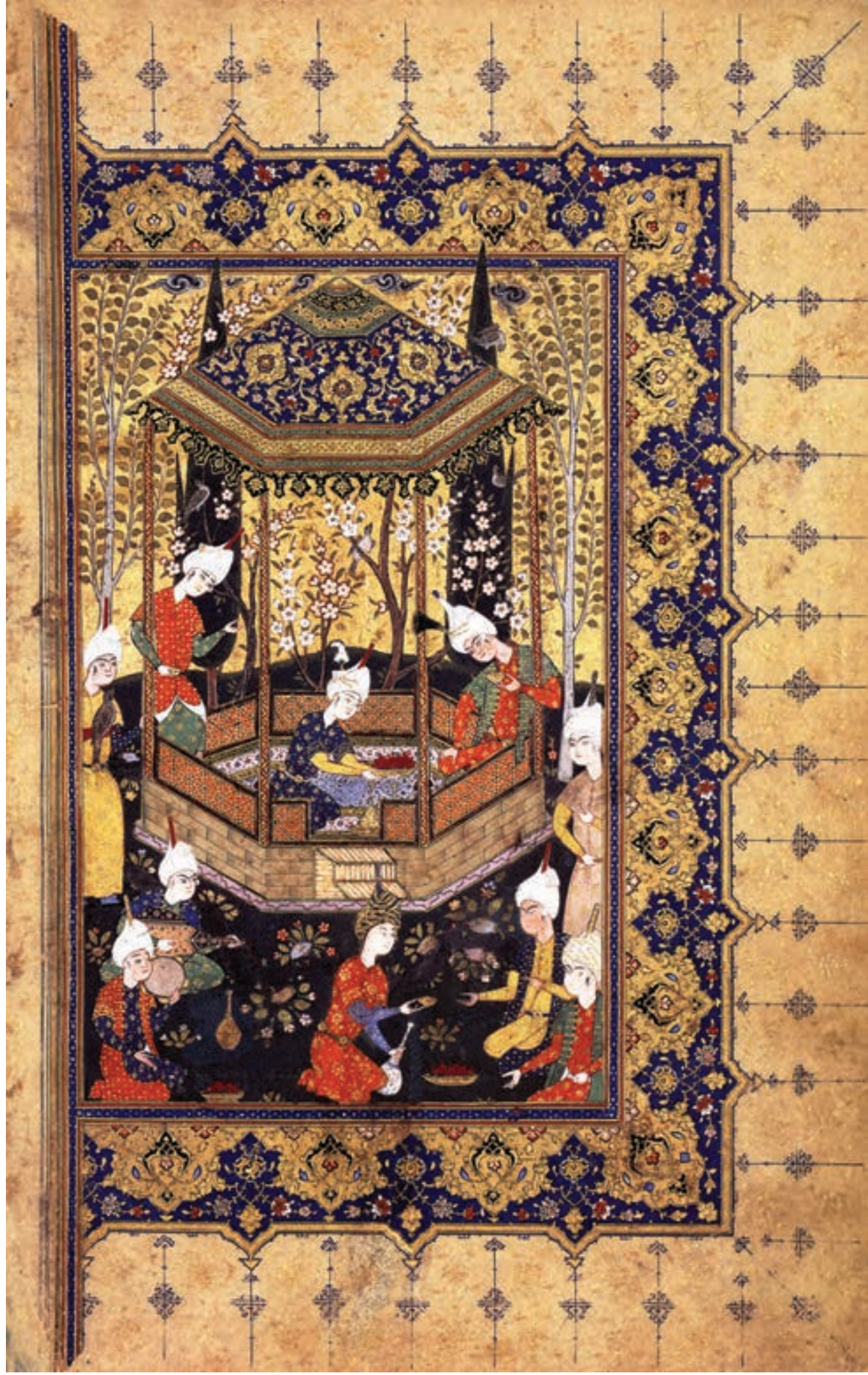
تصویر ۳- جویبار، بهبهان، از کتاب گلچین اشعار، قرن هشتم هجری، موزه اسلامی استانبول

۱۵۶۱



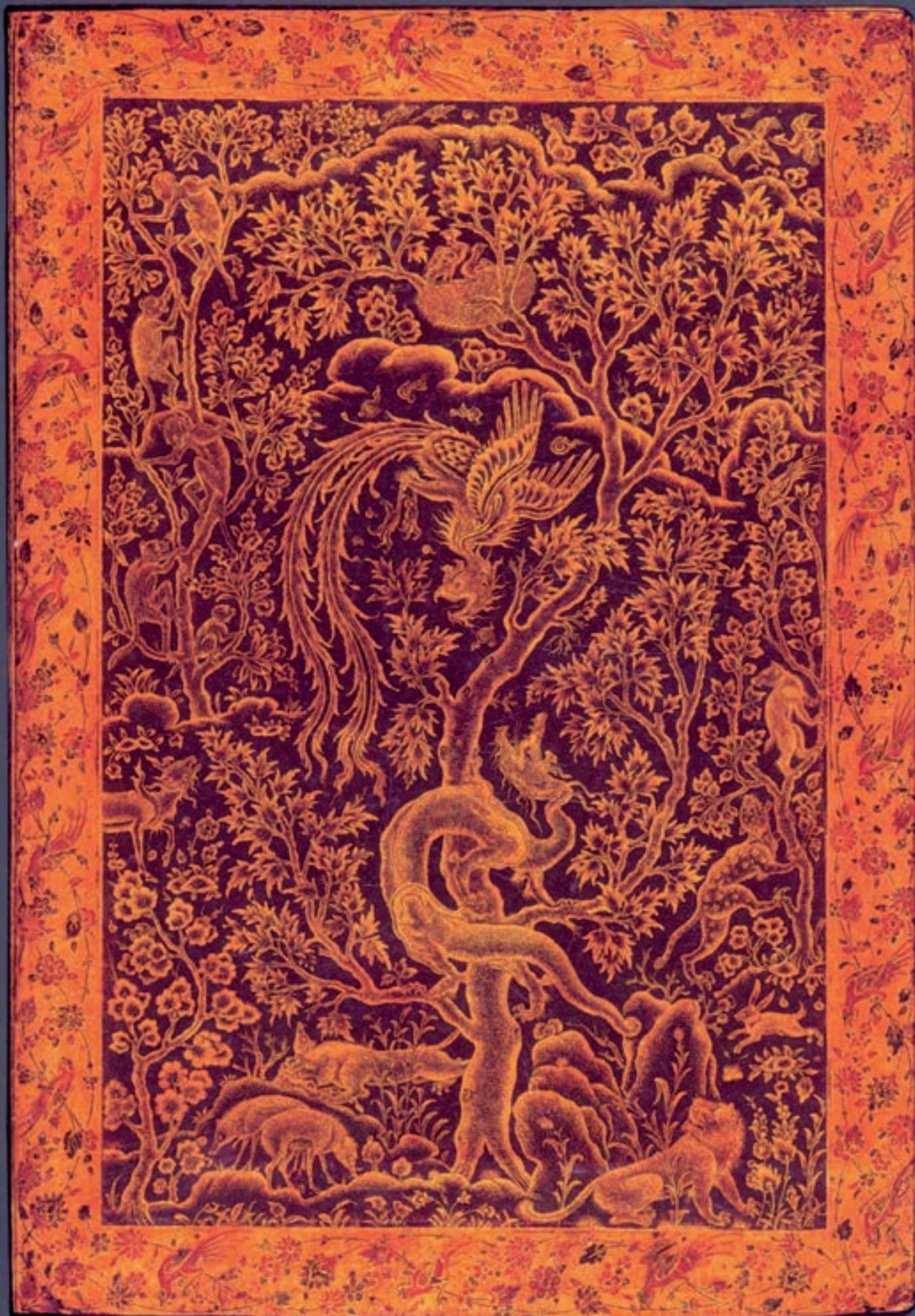


تصویر ۵- بارگاه کیومرث اولین شاه، شاهنامه شاه طهماسب، اثر سلطان محمد، مکتب تبریز در دوره دوم، قرن دهم هجری، مجموعه خصوص، ژنو





تصویر ۷- تجمع پرندگان قبل از هدهد، منطق الطیر عطار، مکتب اصفهان، قرن دهم هجری، موزه متروپولیتین



تصویر ۸ — گرفت و گیر سیمرغ و ازدها، جلد روغنی (اندرونی)، احسن الکبار، سال ۸۳۷ هجری قمری، کاخ گلستان