

مکتب هرات

الف) نیمه‌ی اول سده‌ی نهم هجری: پس از مرگ تیمور فرزندش شاهرخ به قدرت رسید (حکومت ۸۵۰-۸۰۷ ه.ق) و هرات را به پایتختی برگزید. او و ولیعهدش بایسنقر میرزا، حمایت گسترده‌ای را از هنر آغاز کردند و هنرمندان و نقاشانی را، که تیمور طی جهان‌گشایی‌های خود از شهرهای مختلف ایران به سمرقند (پایتخت خود) گسیل داشته بود، به هرات آوردند و به کمک آنان کارگاه‌های درباری در هرات فعال گردید.

کارگاه‌های هنری دربارها، محلی جهت تعامل و هم‌فکری اهل فضل و هنر؛ از جمله خوش‌نویسان، مذهبیان، جلدسازان، کاغذسازان، طراحان و نقاشان و... با دانشمندان و ادیبان و شاعران بود. این همکاری عامل مهمی در جهت نزدیکی دیدگاه‌های ادبی و هنری به یکدیگر شد و در بالندگی هنرها نقشی به‌سزا داشت. البته برای پدید آمدن چنین شرایطی وجود امیران با فرهنگ و هنرشناس ضرورت داشت، زیرا هزینه‌های آن را دربار می‌پرداخت. هنرمندان فعال در کارگاه‌ها نیز اغلب سفارش‌های دربار را

می‌پذیرفتند و اجرا می‌کردند. در این عهد (تیموری) شرایط به‌نحو مطلوبی فراهم شده بود، زیرا نوادگان تیمور غالباً امیرانی هنرپرور و گشاده‌دست بودند و خود نیز فعالیت هنری داشتند. لذا مکتب هرات از دوره‌های تابناک هنر ما محسوب می‌شود.

هنرمندانی هم‌چون قوام‌الدین، امیرخلیل‌صدر، خواجه غیاث‌الدین و جعفر بایسنقری (خوش‌نویس و سرپرست کتابخانه) در کارگاه‌های هرات کتاب‌های هنرمندانه‌ای را تولید کردند، که از نفیس‌ترین آن‌ها می‌توان به کلیله و دمنه بایسنقری و شاهنامه بایسنقری اشاره کرد.

مطالعه‌ی آثار هرات از تداوم سنت‌های هنر باختر ایران، به‌ویژه آثار جنید و معاصرانش، خبر می‌دهد. ضمن آن‌که این آثار از دستاوردهای مکتب شیرازی بهره‌نبرده است. نقاشان این عهد از تأثیرات هنر چینی به‌تدریج رهایی یافتند و آثاری با ویژگی‌های کاملاً ایرانی پدید آوردند (تصویر ۲۳-۲).



تصویر ۲۳-۲- برگ‌ی از نسخه‌ی همای و همایون، دیدار همای و همایون در باغ، ۸۳۴ ه.ق. هرات



آنان با ایجاد ترکیب‌بندی‌های نامتقارن، امکان خلق آثار متنوع و پویا را برای موضوعات مختلف فراهم کردند. نقاشی‌های این دوره از ترکیب‌بندی‌های ساده و محکم برخوردارند و جهانی خیال‌انگیز و شاعرانه را نشان می‌دهند. پیکرها ظریف و دقیق ترسیم می‌شوند (تصاویر ۲۴-۲، ۲۵-۲، ۲۶-۲، ۲۷-۲).

تصویر ۲۴-۲- برگگی از کلیله و دمنه‌ی بایسنقری، گنفت و گوی زاغ با جغدها، حدود ۸۳۵ ه.ق. هرات



تصویر ۲۵-۲- برگگی از شاهنامه‌ی بایسنقری، کشتن اسفندیار ارجاسب را در رویین دژ، اثر امیر خلیل، ۸۳۳ ه.ق. هرات

تصویر ۲۶-۲- برگی از شاهنامه‌ی بایسنقری، کشته شدن سیاوش به دست گروی زره، اثر قوام‌الدین، ۸۳۳ ه.ق. هرات میان نقاشی و ادبیات ایرانی پیوسته هم‌گامی مطلوبی وجود داشته است. برای درک بهتر مضامین این تصاویر ظریف و چشم‌نواز، راهی جز رجوع به کتاب‌های ادبی و مطالعه‌ی داستان‌های آن‌ها وجود ندارد.



تصویر ۲۷-۲- حیوانات افسانه‌ای، اثر محمد سیاه‌قلم، اواخر سده‌ی نهم ه.ق. هرات



تصویر ۲۹-۲- برگي از گلستان سعدی، دو کشتی گیر، اثر شاه مظفر، ۸۸۱ ه.ق. هرات



تصویر ۲۸-۲- تاج گذاری سلطان حسین بایقرا، اثر منصور، ۸۷۶ ه.ق. هرات

ب) نیمه‌ی دوم سده‌ی نهم ه.ق: عصر بهزاد: فعالیت کارگاه‌های هنری هرات پس از مرگ شاهرخ و بایسنقر میرزا، اگرچه موقتاً دچار رکود شد اما با به قدرت رسیدن سلطان حسین بایقرا (حکومت ۹۱۲-۸۷۳ ه.ق)، آخرین شاه تیموری، بار دیگر فعالیت‌های هنری مورد حمایت قرار گرفت. کارگاه‌ها فعال شد و عصری شکوهمند در تاریخ نقاشی ایران پدیدار گشت. حمایت سلطان حسین بایقرا و وزیر دانشمندش میرعلیشیر نوایی از دانشمندان و هنرمندان و هم‌چنین آرامش سیاسی عصر سلطنت او موجب شکوفایی علوم، ادبیات و نقاشی و کتاب‌آرایی گردید.

از استادان مکتب هرات در زمان سلطان حسین بایقرا باید روح‌الله میرک، منصور و شاه مظفر (پسر منصور) را نام برد. اغلب هنرمندان نام‌برده علاوه بر نقاشی در خوش‌نویسی و تذهیب و دیگر فنون کتاب‌آرایی نیز دستی داشتند. اما مشهورترین نقاش عصر تیموری کسی جز کمال‌الدین بهزاد (۹۴۲-۸۶۵ ه.ق) نیست و بسیاری او را تابناک‌ترین چهره‌ی تاریخ نقاشی ایران می‌دانند (تصاویر ۲۸-۲ و ۲۹-۲).



دستاوردهای هنری چشم‌گیر بهزاد، نه‌تنها در میان هنرمندان هم‌عصر وی در هرات کاملاً مشهود، مؤثر و مورد تقلید بود، بلکه بر کار نقاشان بعدی در ایران، هند، ترکیه (عثمانی) و آسیای میانه بسیار تأثیرگذار بود. بهزاد در هرات به دنیا آمد و ظاهراً در کودکی یتیم بوده است. روح‌الله میرک نگهداری و سرپرستی وی را به‌عهده گرفت و به او نقاشی آموخت. بهزاد در محفل میرعلیشیر نوایی و به تشویق و حمایت او از جهت فکری و هنری پرورش یافت. سپس به خدمت سلطان حسین درآمد و مهم‌ترین آثار خود را در این زمان آفرید. بهزاد تا فروپاشی حکومت تیموریان در هرات بود. تا آن‌که پس از فتح این شهر به‌دست شاه اسماعیل صفوی، به‌دعوت وی به همراه تعدادی از همکاران و شاگردانش به پایتخت جدید یعنی تبریز رفت. در تبریز و دربار صفوی نیز مقدمش را گرمی داشتند. او از طرف شاه اسماعیل به سرپرستی کتابخانه‌ی سلطنتی و کارگاه‌های هنری منصوب شد (۹۲۸ ه.ق) و تا اوایل حکومت شاه تهماسب صفوی زنده بود. سرانجام در تبریز درگذشت و در همان شهر به خاک سپرده شد.

تصویر ۳-۲- برگه از بوستان سعدی، یوسف و زلیخا در کاخ، اثر کمال‌الدین بهزاد، ۸۹۴ ه.ق. هرات

آیا می‌دانید کمال‌الدین بهزاد در انتخاب رنگ لباس یوسف و زلیخا چه مسائلی را رعایت کرده است؟ آن‌ها را تشریح کنید. میان نقوش به‌کار رفته در تزیینات این کاخ با نقوش کاشی‌کاری‌های بناهای دوره تیموری چه شباهت‌هایی را می‌توان یافت؟

هنرمندان تبریز عصر صفوی به‌طور عمده از شاگردان بهزاد به‌شمار می‌روند. نقاشانی هم‌چون شیخ‌زاده و میرمصور مستقیماً از تعالیم این استاد بزرگ بهره برده‌اند. بهزاد هنرمندی است که با

آفرینش آثاری ارزنده و نیز تعلیم شاگردانی ممتاز جایگاه رفیعی در تاریخ هنر ایران به خود اختصاص داده است و علاوه بر این که انتقال‌دهنده‌ی دستاوردهای هنری گذشتگان بود، با مهارت و ذوق هنری خویش و پای‌بندی به اصول نگارگری توانست نوآوری و تحول عمده‌ای در شیوه‌ی متداول ایجاد کند.

نوآوری‌های او هم در زمینه‌ی مفاهیم و مضامین نقاشی و هم در عرصه‌ی تکنیک و شیوه‌ی کار، چشم‌گیر است (تصویر ۳-۲).

او برای خط اهمیتی ویژه قابل شد و با طراحی قوی، پیکرها را به حرکت درآورد. چشم‌انداز طبیعی و منظره‌ی معماری را به مکانی واقعی برای حضور انسان‌ها تبدیل کرد. اجزای تصویر را با دقتی قابل تحسین در ترکیب‌بندی خویش جای داد و عوامل را به وحدتی کامل رساند. از تأثیرات متقابل رنگ‌ها و ارزش‌های بصری آن بهره برد و توانست میان اشخاص، اشیا و محیط و خصوصاً معماری ارتباطی هماهنگ برقرار کند.

موضوع اصلی در آثار بهزاد انسان است. انسان در نقاشی‌های او به‌صورتی پویا و واقع‌نمایانه به تصویر درمی‌آید، به‌ویژه وی تلاش می‌کند انسان را در محیطی طبیعی و با حالات روزمره نشان دهد و برای هرکس عملکردی ملموس و مشخص در نظر گیرد (تصاویر ۲-۳۱ و ۲-۳۲).

در میان آثار فراوان منسوب به بهزاد می‌توان از بوستان سعدی (۸۹۴ ه.ق) و خمسه‌ی نظامی (۸۹۸ ه.ق) نام برد. هم‌چنین تعدادی نقاشی تک‌چهره از وی برجای مانده است.

ویژگی‌های آثار بهزاد، به‌عنوان شاخصه‌های کلی مکتب هرات، در نیمه‌ی دوم سده‌ی نهم هجری تجلی یافته است.



تصویر ۲-۳۲- برگی از خمسه‌ی نظامی، ساختن کاخ خورتق، اثر کمال‌الدین بهزاد، ۸۹۸ ه.ق. هرات

بهزاد برای خلق هر اثر، اندیشه‌ی هنرمندانه‌ی ویژه‌ای به‌کار می‌بندد. مثلاً در این نگاره با قرار دادن پیکرهای تیره‌رنگ کارگران ساختمانی و بنایان بر زمینه‌ای به رنگ کرم روشن بر تحرک و پویایی صحنه افزوده است.



تصویر ۲-۳۱- برگی از بوستان سعدی، مجلس بحث طلاب در مسجد، اثر کمال‌الدین بهزاد، ۸۹۴ ه.ق. هرات

دوره‌ی صفوی ۱۱۳۸-۹۰۷ ه.ق

مکتب تبریز (نیمه‌ی اول سده‌ی دهم ه.ق)

عهد صفوی از دوره‌های مهم هنری ایران اسلامی به‌شمار می‌رود. شاهان قدرتمند و هنردوست سلسله‌ی صفوی توانستند با تکیه بر ملیت ایرانی و مذهب تشیع، که از این زمان در ایران رسمیت یافت، عصر درخشانی در زمینه‌های مختلف هنری، به‌ویژه هنر نقاشی، پدید آورند.

شاه اسماعیل بنیان‌گذار صفویه، شهر تبریز را به پایتختی برگزید و با حمایت بی‌دریغی که از هنر و هنرمندان داشت به‌سرعت کارگاه‌های هنری در این شهر رونق دوباره یافتند و تبریز به مرکز یویایی هنری تبدیل شد. نگارگری در این شهر زمانی به درخشش نهایی رسید که به دعوت شاه اسماعیل، کمال‌الدین بهزاد و برخی همکاران و شاگردانش در تبریز اقامت کردند.

بهزاد در حدود سال ۹۱۶ ه.ق به تبریز آمد و پس از چندی از طرف شاه صفوی به مدیریت کارگاه‌های هنری و ریاست کتابخانه‌ی سلطنتی منصوب گردید. نظارت و رهبری هنری بهزاد مکتب تبریز را به بالاترین درجه در مصورسازی کتاب رسانید و نفیس‌ترین کتاب‌های هنری تاریخ ایران در این کارگاه‌ها تولید شد. تمامی هنرمندان نامدار مکتب تبریز صفوی، یا به‌طور مستقیم شاگرد بهزاد بودند و یا از آثار و شیوه‌های هنری وی بهره گرفتند. بنابراین گروهی از نگارگران خلاق، آثار ریز نقشی را پدید آوردند



که در تاریخ نقاشی کم‌نظیر است. این هنرمندان، علاوه بر فعالیت در زمینه‌ی مصورسازی کتب، به طراحی فرش و دیگر دست‌بافت‌ها نیز می‌پرداختند. از هنرمندان نگارگری که در مکتب تبریز صفوی فعال بودند می‌توان به؛ آقا میرک، سلطان محمد، شیخ‌زاده، میر مصور، میرسیدعلی (پسر میر منصور) دوست محمد و عبدالعزیز اشاره کرد (تصاویر ۲-۳۳، ۲-۳۴ و ۲-۳۵).

تصویر ۲-۳۳- برگگی از شاهنامه‌ی تهماسبی، فردوسی در بارگاه سلطان محمود غزنوی، اثر میر مصور، ۹۳۱ ه.ق. تبریز

شاهنامه‌ی تهماسبی با ۲۵۸ تصویر از پرکارترین کتاب‌های مصور تاریخ نقاشی ایران به‌شمار می‌رود. این کتاب حدود چهارصد سال پیش از ایران خارج شد و در موزه‌ی توپ قاپوسرای استانبول نگهداری می‌شد تا این‌که در حدود یکصد سال پیش امریکاییان به طریقی آن را به کشور خود بردند. خوش‌بختانه در سال ۱۳۷۴ ه.ش. این شاهکار عظیم (بخش عمده‌ی آن) به زادگاه اصلی خود بازگشت و اکنون در موزه‌ی هنرهای معاصر تهران نگهداری می‌شود.



تصویر ۳۵-۲ جزئیات تصویر در بارگاه کیومرث



تصویر ۳۴-۲ برگی از شاهنامه‌ی تهماسبی، در بارگاه کیومرث، اثر سلطان محمد، ۹۳۱ ه.ق. تبریز

برای درک بهتر این آثار و ظرافت‌های فوق‌العاده‌ی به‌کار رفته در آن‌ها، لازم است بدانیم که اندازه‌ی اصلی‌شان از حدود ۲۵-۱۵ سانتی‌متر بیش‌تر نیست.

با مطالعه‌ی دقیق آثار مکتب تبریز، این ویژگی‌ها را می‌توان برای آن برشمرد: تمامی قسمت‌های تصویر با دقت و ظرافت بسیار نقاشی شده است، فضای تصویر شکوهمند، سرورانگیز و فراخ است، رنگ‌ها بسیار درخشان و متنوع‌اند، بهره‌گیری از رنگ طلا فراوان است، صحنه‌ها خیال‌انگیز و شاعرانه‌اند، هر تصویر تمامی صفحه‌ی کتاب را فرا می‌گیرد، در ترسیم جامه‌ها، عمامه‌ها و کلاه‌ها از پوشاک معمول مردم همان دوره استفاده شده است، ترکیب‌بندی و حالت کلی تصاویر، برحسب موضوع داستان، تغییر می‌کند. به مناظر طبیعی، به‌ویژه صحنه‌های کوهستانی، توجه ویژه شده است و چشم‌اندازها با گل‌ها و گیاهان بسیار ظریف و زیبا آراسته شده‌اند (تصویر ۳۶-۲).



تصویر ۳۶-۲- برگی از شاهنامه‌ی تهماسبی، دیده شدن زال توسط کاروانیان، اثر عبدالعزیز، ۹۳۱ ه.ق. تبریز

از نسخه‌های مهم مصور شده در این دوره می‌توان: شاهنامه‌ی تهماسبی (۹۳۱ ه.ق) دیوان حافظ (۹۳۹ ه.ق) و خمسه‌ی تهماسبی (۹۵۰ ه.ق) را نام برد (تصاویر ۳۷-۲، ۳۸-۲، ۳۹-۲ و ۴۰-۲).



تصویر ۳۸-۲- برگی از خمسه‌ی تهماسبی، معراج پیامبر، اثر سلطان محمد، ۹۵۰ ه.ق. تبریز



تصویر ۳۷-۲- برگی از دیوان حافظ، رسوایی در مسجد، اثر شیخزاده، ۹۳۹ ه.ق. تبریز





تصویر ۴۰-۲- برگی از خمسه‌ی تهماسبی، آوردن مجنون در زنجیر به خیمه‌گاه لیلی، اثر میرسیدعلی، ۹۵۰ ه.ق. تبریز

مکتب اصفهان (سده‌ی یازدهم ه.ق)

در گذشته به تبع تغییر پایتخت‌ها، مراکز هنری نیز جابه‌جا می‌شد به همین دلیل بود که با انتقال پایتخت به شهر قزوین، در اواسط سده‌ی دهم ه.ق، تبریز به تدریج اهمیت و مرکزیت هنری خود را از دست داد و فعالیت‌های هنری به مدت کوتاهی در قزوین متمرکز شد و چون با تغییری مجدد، پایتخت از قزوین به اصفهان منتقل شد، این شهر برای همه‌ی هنرها و از جمله نقاشی مرکزیت یافت. شهر اصفهان، در آغاز سده‌ی یازدهم ه.ق، توسط شاه عباس اول (حکومت ۱۰۳۸-۹۹۶ ه.ق) به پایتختی برگزیده شد و دیری نگذشت که در اثر کردانی و هوشمندی این شاه صفوی، توسعه‌ی چشم‌گیر اقتصادی و اجتماعی در اصفهان و به تبع آن در سراسر کشور، پدیدار شد. تغییر سلیقه‌ی دربار، پیدایش و رشد طبقات اجتماعی جدید و ایجاد روابط تجاری و بازرگانی گسترده با اروپا، تغییرات سریع و چشم‌گیری را در عرصه‌ی نقاشی به دنبال داشت. با توجه به تنوع کمی و کیفی تولیدات تصویری این دوره، نقاشی‌های مکتب اصفهان را در سه گروه می‌توان بررسی کرد: رقعہ‌نگاری، فرنگی‌سازی و دیوارنگاری.

الف) رقعہ‌نگاری: در سده‌ی یازدهم و در مکتب اصفهان تحولاتی جدی در فرم و محتوای هنری پدید می‌آید^۱ از جمله آن که روند سنتی کتاب‌آرایی، که به شکفتگی نهایی خود در سده‌ی دهم رسیده بود، ادامه نمی‌یابد و به جای آن نوع جدیدی از نقاشی، که مستقل از کتاب‌هاست، به نام رقعہ‌ی مصور تولید می‌شود.

۱- در این دوره هم شکل ارائه‌ی آثار تصویری و هم موضوعات و مفاهیم، متناسب با تحولات جدید تغییر می‌کند.

این رُقعه‌ها تک‌نگاره‌هایی هستند که اگرچه به پیروی از ساختارهای سنتی نگارگری اجرا شده‌اند ولی استقلال موضوعی دارند. و با آن که ممکن است اشعاری با خط خوش در اطراف آن‌ها نوشته شود ولی ارتباطی موضوعی با کتاب‌ها و داستان‌ها ندارند. تولید این نوع جدید از نقاشی، نشانگر تغییر نظام عرضه و تقاضا در نقاشی این دوره است.

باید گفت از دوره‌ی مغول‌ها (مکتب تبریز ایلخانی) فعالیت کارگاه‌های هنری درباری که با حمایت حکام فرهنگ‌پرور تداوم داشت عامل مهمی در تولید کُتب نفیس و نقاشی‌های داخل آن بود، اما با قطع این حمایت در اواسط سده‌ی دهم ه.ق. هنرمندان مسیرهای تازه و حامیان جدیدی را جست‌وجو و تجربه کردند که رونق رُقعه‌های مصور از نتایج این جست‌وجوها بود. رُقعه‌ها اصلی‌ترین نوع تولید تصویری طی سده‌ی یازدهم ه.ق در اصفهان است که توسط استاد بزرگ این دوره رضا عباسی و شاگردان و پیروان بسیارش پی‌گیری می‌شد (تصاویر ۲-۴۱، ۲-۴۲ و ۲-۴۳).



تصویر ۲-۴۱- رُقعه‌ی مصور، گلگشت، اثر رضا عباسی، ۱۰۲۰ ه.ق. اصفهان



تصویر ۴۳-۲- رقعہی مصور، ساقی، اثر رضا عباسی، ۱۰۳۹ هـ.ق. اصفهان



تصویر ۴۲-۲- طرحی از چهرہی پیر مرد، اثر رضا عباسی، ۱۰۲۳ هـ.ق. اصفهان

اگرچه در رقعہ‌های مکتب اصفهان از ظرافت‌های دورہی پیشین خبری نیست ولی مہارت در قلم‌گیری بسیار چشم‌گیر است. در این‌گونه طراحی امکان تغییر و بازسازی تقریباً منتفی است و نقاش می‌بایست دست و قلمی خط‌ناپذیر داشته باشد.

از هنرمندان مکتب اصفهان، که عمدتاً رقعہ‌نگاری کرده‌اند، علاوه بر رضا عباسی، باید از محمد یوسف، محمد قاسم، شفیع عباسی و محمد معین مصور نام برد.

ویژگی‌های نقاشی مکتب اصفهان، که اغلب در رقعہ‌های مصور مشاهده می‌شود، عبارت‌اند از:

- ۱- جدا شدن مسیر نقاشی از مصورسازی کتاب و کسب استقلال صفحہی نقاشی؛
- ۲- کاهش عناصر تصویری، به‌ویژه تقلیل تعداد پیکرها؛
- ۳- اهمیت یافتن موضوعات تغزلی، عاشقانه و اشرافی؛
- ۴- تأکید بر عنصر خط، به‌خصوص اهمیت یافتن قلم‌گیری‌های پیچان و پرتحرک؛
- ۵- تقلیل اهمیت رنگ و استفاده نکردن از فام‌های درخشان و خالص و متنوع؛
- ۶- واقع‌نمایی نسبی در نمایش حالات چهرہ‌ها، به‌ویژه پوشاک افراد؛

- ۷- کاهش پیوند میان بیکرها و محیط، اعم از منظره‌ی طبیعی و معماری؛
 ۸- و ساده شدن موضوع کار هنرمند و تناسب آن با توان خرید سفارش‌دهندگان، که اغلب تجار و بازرگانان بودند (تصاویر
 ۲-۴۴، ۲-۴۵، ۲-۴۶ و ۲-۴۷).

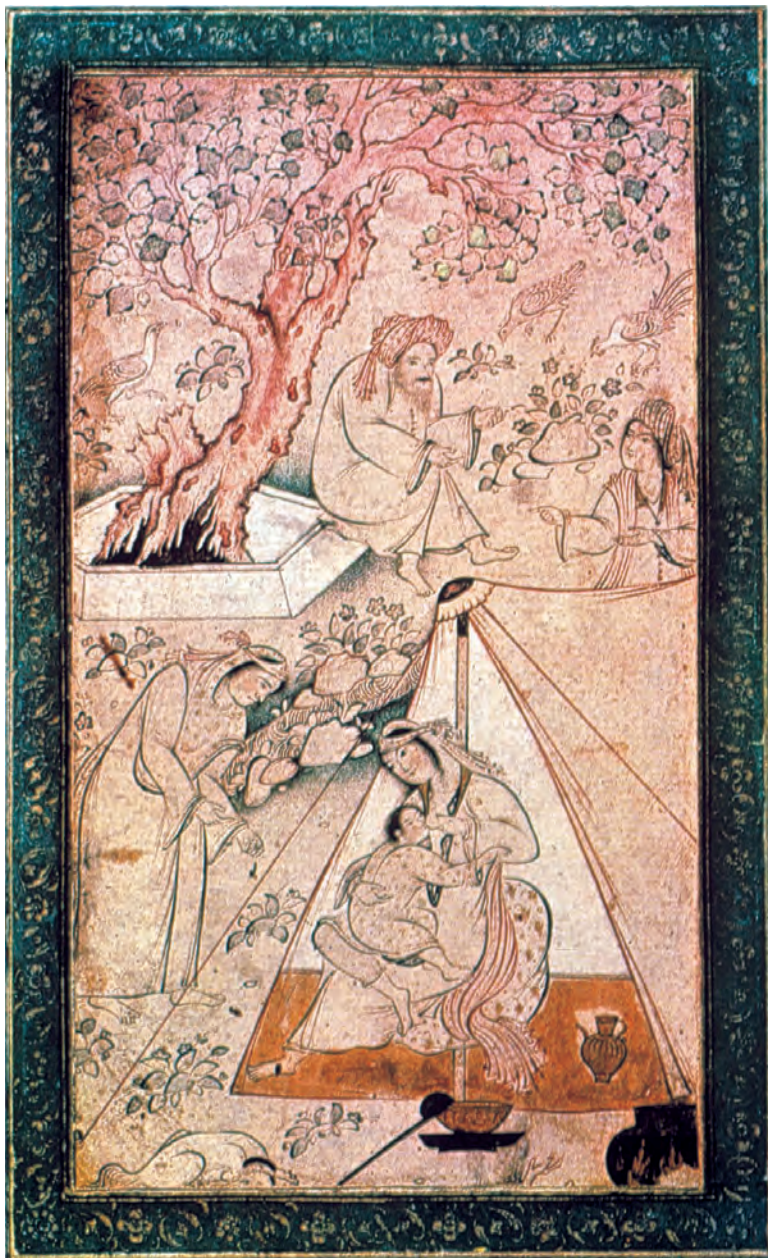


تصویر ۲-۴۵- رقعته‌ی مصور، جوانی در لباس فرنگی، اثر
 محمدمعین مصور، ۱۰۵۸ ه.ق. اصفهان



تصویر ۲-۴۴- رقعته‌ی مصور، عشاق، اثر محمدیوسف‌الحسینی، ۱۰۰۹
 ه.ق. اصفهان

محمدمعین مصور از موفق‌ترین شاگردان و پیروان رضا عباسی است. در آثار وی هم‌چون دیگر رقعته‌نگاران مکتب اصفهان، ساختار اثر ایرانی و سنتی باقی می‌ماند ولی در برخی عناصر از فرهنگ و اندیشه‌ی غربی تأثیر می‌پذیرد. مانند پوشاک جوان و سگ دست‌آموز هم‌اهاش در این تصویر.



تصویر ۴۷-۲- رقعه‌ی مصور، زندگی روستایی، اثر محمد قاسم، اواسط سده‌ی ۱۱ هـ.ق. اصفهان



تصویر ۴۶-۲- رقعه‌ی مصور، ساقی، اثر محمد معین مصور، اواسط سده‌ی ۱۱ هـ.ق. اصفهان

ب) فرنگی‌سازی: در مکتب اصفهان، و به موازات روابط تجاری با غرب، ارتباط فرهنگی و هنری نیز میان برخی کشورهای اروپایی با ایران برقرار می‌شود و در کنار انتقال آثار بعضی از هنرمندان به اروپا، تابلوهایی از کشورهای غربی به ایران وارد می‌شود. به همراه این آثار، برخی نقاشان و هنرمندان غربی، هم‌چنین ابزارهای جدیدی مانند رنگ روغنی^۱ و بوم‌های پارچه‌ای به بازارهای هنر ایران راه پیدا می‌کند. هنرمندان اروپایی، اغلب توسط ارامنه‌ی جلفای اصفهان، برای تزئین کلیساهای آنان و یا اجرای برخی

۱- رنگ‌های درخشانی است، که در نگاره‌های ایرانی به‌کار می‌رفت و از ترکیب رنگ ماده (گیاهی یا معدنی) به‌علاوه صمغ یا سفیده‌ی تخم مرغ به‌دست می‌آمد. قلم‌موها را نیز از موی سنجاب یا گربه تهیه می‌کردند و بر روی کاغذهایی که به روش‌های سنتی تولید می‌شد نگاره‌ها را اجرا می‌کردند. به این جهت رنگ روغنی و بوم‌های پارچه‌ای، که از اروپا به ایران وارد شد، برای هنرمندان ایرانی جدید به‌شمار می‌رفت.

سفارش‌های شاه یا بزرگان عهد صفوی راهی ایران می‌شدند. در همین راستا به تدریج فرهنگ و هنر اروپایی به ایران نفوذ می‌کند و زمینه‌های مناسبی برای تلفیق هنر اروپایی با نگارگری ایران به وجود می‌آید.

نفوذ نقاشی اروپایی را در این دوره با عواملی چون طبیعت‌گرایی، تلاش برای ژرف‌نمایی (پرسپکتیو)، سایه‌پردازی، پلان‌بندی و شباهت‌سازی می‌توان دید. محمدزمان و علی‌قلی جبّه‌دار از شاخص‌ترین هنرمندانی هستند که این تلفیق در آثارشان دیده می‌شود (تصاویر ۲-۴۸ و ۲-۴۹).



تصویر ۲-۴۸- فرنگی‌سازی، دیدار خویشاوندان از مجنون در بیابان، اثر محمد زمان، ۱۰۸۶ ه.ق. اصفهان
در این تصویر اگرچه موضوع کاملاً ایرانی است ولی برخلاف رقع‌های پیشین، ساختار اثر دگرگون شده و به‌شدت متأثر از هنر واقع‌گرای غربی است.



تصویر ۴۹-۲- فرنگی سازی، مجلس بزم شاه سلیمان صفوی، اثر علی قلی جبه‌دار، اواخر سده ۱۱ ه.ق. اصفهان
به نظر شما در چنین آثاری، هنرمند تا چه حد بر اصول پرسپکتیو و نورپردازی واقف بوده است؟

ج) نقاشی دیواری: رونق عمومی نقاشی در سده ۱۰ هجری قمری موجب گردید که نقاشان عرصه‌های جدیدی را در دنیای هنر بگشایند. از جمله‌ی این عرصه‌ها تجدید حیات نقاشی دیواری پس از صدها سال بود. در مباحث گذشته خواندیم که پس از گسترش دین اسلام، کم‌کم نقاشی دیواری اهمیت و کاربرد خود را از دست می‌دهد و دیوار بناها، به جای نقاشی، با گچ‌بری و کتیبه‌های خوش‌نویسی و نقوش تجریدی آراسته می‌شوند. در عصر صفوی تعدد کاخ‌ها و بناهای اشرافی و تمایل به اتمام هرچه زودتر آن‌ها، موجب می‌شود در مکتب اصفهان نقاشی دیواری مجدداً رواج یابد.

نقاشی‌های دیواری و بسیاری از کاشی‌های تصویری به کار رفته در بناهای صفوی در اصفهان، ارتباط تنگاتنگ میان رقع‌های مصور را با این‌گونه آثار تصویری نشان می‌دهد. نقاشی‌های دیواری اصفهان بیش‌تر توسط رقع‌نگاران (شاگردان رضا عباسی) اجرا شده‌اند و البته به لحاظ شیوه‌های اجرا فضاسازی و موضوع حد فاصلی میان رقع‌های مصور و آثار فرنگی‌سازی است.

روند دور شدن از سنت‌های ویژه نگارگری ایرانی و نزدیکی به طبیعت‌نگاری غربی را، که در رقع‌نگاری این روزگار مشهود بود، در دیوارنگاره‌ها نیز می‌توان ملاحظه کرد. به‌همین دلیل آثار متأخرتر نزدیکی بیش‌تری با فرنگی‌سازی دارند و این می‌تواند نشانگر تغییر سلیقه‌ی دربار صفوی باشد زیرا دربار سفارش‌دهنده‌ی اصلی این‌گونه نقاشی‌ها بود. مهم‌ترین نقاشی‌های دیواری عهد صفوی را در کاخ‌های عالی‌قاپو و چهل ستون اصفهان می‌توان تماشا کرد (تصاویر ۵۰-۲ و ۵۱-۲).



تصویر ۲-۵۰- نقاشی دیواری، بزم در دامان طبیعت، حدود ۱۰۳۰ ه.ق. کاخ عالی قاپو، اصفهان



تصویر ۲-۵۱- نقاشی دیواری، مجلس پذیرایی شاه عباس، حدود ۱۰۷۰ ه.ق. کاخ چهلستون، اصفهان

- ۱- نقاشان مکتب هرات را در نیمه‌ی اول سده‌ی نهم نام ببرید.
- ۲- تداوم کدام سنت هنری در نقاشی هرات نیمه‌ی اول سده‌ی نهم به چشم می‌خورد؟ نام ببرید.
- ۳- از چه زمانی نقاشان ایرانی از تأثیرات هنر چین‌رهایی یافتند و ویژگی‌های بارز ایرانی بر تصاویر حاکم شد؟
- ۴- ویژگی‌های نقاشی‌های مکتب هرات را در نیمه‌ی اول سده‌ی نهم بیان کنید.
- ۵- کتاب‌های مصور مکتب هرات را در نیمه‌ی اول سده‌ی نهم نام ببرید.
- ۶- نقاشان مکتب هرات را در نیمه‌ی دوم سده‌ی نهم نام ببرید.
- ۷- ویژگی‌های آثار کمال‌الدین بهزاد را توضیح دهید.
- ۸- مهم‌ترین کتاب‌های مصوری را، که حاوی آثار کمال‌الدین بهزاد است، نام ببرید.
- ۹- درخشش نهایی مکتب نقاشی تبریز صفوی تحت چه شرایطی و چه زمانی اتفاق افتاد؟
- ۱۰- نقاشان مکتب تبریز صفوی را نام ببرید. (حداقل سه مورد)
- ۱۱- ویژگی‌های نقاشی‌های مکتب تبریز صفوی را توضیح دهید. (حداقل سه مورد)
- ۱۲- سه کتاب مصور مکتب تبریز صفوی را توضیح دهید.
- ۱۳- رقع‌های مصور چیست و از چه زمانی در نقاشی ایران رواج یافته است؟
- ۱۴- نگارگران مکتب اصفهان را نام ببرید. (حداقل سه مورد)
- ۱۵- ویژگی‌های نقاشی‌های مکتب اصفهان را توضیح دهید. (حداقل سه مورد)
- ۱۶- سه شاخه‌ی مختلف نقاشی را در مکتب اصفهان نام ببرید.
- ۱۷- فرنگی‌سازی چگونه و از چه زمانی در نقاشی ایران آغاز شد؟
- ۱۸- فرنگی‌سازان مکتب اصفهان را نام ببرید.
- ۱۹- نفوذ مظاهر نقاشی اروپایی در نقاشی ایران را نام ببرید.
- ۲۰- مهم‌ترین نقاشی‌های دیواری عهد صفوی در کدام بناهای تاریخی و توسط چه کسانی اجرا شده است؟
- ۲۱- ویژگی‌های نقاشی دیواری در مکتب اصفهان را توضیح دهید.