مکتب هرات

الف) نیمه‌ی اول سده‌ی نهم هجری: پس از مرگ تیمور فرزندش شاهرخ به قدرت رسید (حکومت ۸۵۰ـ۸۰۷ هـ.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، مذهّبان، جلدسازان، کاغذسازان، طراحان و نقاشان و... با دانشمندان و ادیبان و شاعران بود. این همکاری عامل مهمّی 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.

تصویر ۲۳ـ۲ـ برگی از نسخه‌ی همای و همایون، دیدار همای و همایون در باغ، ۸۳۴ هـ.ق. هرات

هنرمندانی هم‌چون قوام‌الدین، امیرخلیل صدر، 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 شیراز بی‌بهره نبوده است. نقاشان این عهد از تأثیرات هنر چینی به‌تدریج رهایی یافتند و آثاری با ویژگی‌های کاملاً ایرانی پدید آوردند (تصویر ۲۳ـ۲).

آنان با ایجاد ترکیب‌بندی‌های نامتقارن، امکان خلق آثاری 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 ۲۴ــ۲، ۲۵ــ۲، ۲۶ــ۲، ۲۷ــ۲).

تصویر ۲۴ــ۲ــ برگی از کلیله و دمنه‌ی بایسنقری، گفت‌وگوی زاغ با جغدها، حدود ۸۳۵ هـ.ق. هرات

تصویر ۲۵ــ۲ــ برگی از شاهنامه‌ی بایسنقری، کشتن اسفندیار ارجاسب را در رویین دژ، اثر امیر خلیل، ۸۳۳ هـ.ق. هرات

تصویر ۲۶ــ۲ــ برگی از شاهنامه‌ی بایسنقری، کشته شدن سیاوش به‌دست گروی‌زره، اثر قوام‌الدین، ۸۳۳ هـ.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 ۲۷ــ۲ــ حیوانات افسانه‌ای، اثر محمد سیاه‌قلم، اواخر سده‌ی نهم هـ.ق. هرات

تصویر ۲۸ــ۲ــ تاج‌گذاری سلطان حسین بایقرا، اثر منصور، ۸۷۶ هـ.ق. هرات

تصویر ۲۹ــ۲ــ برگی از گلستان سعدی، دو کشتی‌گیر، اثر شاه مظفر، ۸۸۱ هـ.ق. هرات

ب) نیمه‌ی دوم سده‌ی نهم هـ.ق؛ عصر بهزاد: فعالیت کارگاه‌های هنری هرات پس از مرگ شاهرخ و بایسنقر میرزا، اگرچه موقتاً دچار رکود شد امّا با به قدرت رسیدن سلطان حسین بایْقَرا (حکومت ۹۱۲ــ۸۷۳ هـ.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 علاوه‌بر نقاشی در خوش‌نویسی و تذهیب و دیگر فنون کتاب‌آرایی نیز دستی داشتند. امّا مشهورترین نقاش عصر تیموری کسی جز کمال‌الدین بهزاد (۹۴۲ــ۸۶۵ هـ.ق) نیست و بسیاری او را تابناک‌ترین چهره‌ی تاریخ نقاشی ایران می‌دانند (تصاویر ۲۸ــ۲ و ۲۹ــ۲).

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 به‌دنیا 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 گرامی داشتند. او از طرف شاه اسماعیل به سرپرستی کتابخانه‌ی سلطنتی و کارگاه‌های هنری منصوب شد (۹۲۸ هـ.ق) و تا اوایل حکومت شاه تهماسب صفوی زنده بود. سرانجام در تبریز درگذشت و در همان شهر به خاک سپرده شد.

هنرمندان تبریز عصر صفوی به‌طور عمده از شاگردان بهزاد به‌شمار می‌روند.

نقاشانی هم‌چون شیخ‌زاده و میرمصوّر 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 او علاوه بر این‌که 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 ۳۰ـ۲).

تصویر ۳۰ـ۲ـ برگی از بوستان سعدی، یوسف و زلیخا در کاخ، اثر کمال‌الدین بهزاد، ۸۹۴ هـ.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؟

او برای خط اهمیتی ویژه قایل 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 درنظر گیرد (تصاویر ۳۱ــ۲ و ۳۲ــ۲).

در میان آثار فراوان منسوب به بهزاد می‌توان از بوستان سعدی (۸۹۴ هـ.ق) و خمسه‌ی نظامی (۸۹۸ هـ.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 تجلّی یافته است.

تصویر ۳۱ــ۲ــ برگی از بوستان سعدی، مجلس بحث طلاب در مسجد، اثر کمال‌الدین بهزاد، ۸۹۴ هـ.ق. هرات

تصویر ۳۲ــ۲ــ برگی از خمسه‌ی نظامی، ساختن کاخ خُوَرنَق، اثر کمال‌الدین بهزاد، ۸۹۸ هـ.ق. هرات

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

دوره‌ی صفوی ۱۱۳۸ــ۹۰۷ هـ.ق

مکتب تبریز (نیمه‌ی اول سده‌ی دهم هـ.ق)

عهد صفوی از دوره‌های مهم هنری ایران اسلامی به‌شمار می‌رود. شاهان قدرتمند و هنردوست سلسله‌ی صفوی توانستند با تکیه بر ملیّت ایرانی و مذهب تشیّع، 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 پویایی 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 هـ.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 خلّاق، 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، میرمصور، میرسیدعلی (پسر میر منصور) دوست محمد و عبدالعزیز اشاره کرد (تصاویر ۳۳ــ۲، ۳۴ــ۲ و ۳۵ــ۲).

تصویر ۳۳ــ۲ــ برگی از شاهنامه‌ی تهماسبی، فردوسی در بارگاه سلطان محمود غزنوی، اثر میرمصور، ۹۳۱ هـ.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 هـ.ش. این شاهکار عظیم (بخش عمده‌ی آن) به زادگاه اصلی خود بازگشت و اکنون در موزه‌ی هنرهای معاصر تهران نگه‌داری می‌شود.

تصویر ۳۴ــ۲ــ برگی از شاهنامه‌ی تهماسبی، در بارگاه کیومرث، اثر سلطان محمد، ۹۳۱ هـ.ق. تبریز

تصویر ۳۵ــ۲ــ جزئیات تصویر در بارگاه کیومرث

برای درک بهتر این آثار و ظرافت‌های فوق‌العاده‌ی به‌کار رفته در آن‌ها، لازم است بدانیم که اندازه‌ی اصلی‌شان از حدود ۲۵ــ۱۵ 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 کلّی 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 ۳۶ــ۲).

تصویر ۳۶ــ۲ــ برگی از شاهنامه‌ی تهماسبی، دیده شدن زال توسط کاروانیان، اثر عبدالعزیز، ۹۳۱ هـ.ق. تبریز

از نسخه‌های مهم مصور شده در این دوره می‌توان : شاهنامه‌ی تهماسبی (۹۳۱ هـ.ق) دیوان حافظ (۹۳۹ هـ.ق) و خمسه‌ی تهماسبی (۹۵۰ هـ.ق) را نام برد (تصاویر ۳۷ــ۲، ۳۸ــ۲، ۳۹ــ۲ و ۴۰ــ۲).

تصویر ۳۷ــ۲ــ برگی از دیوان حافظ، رسوایی در مسجد، اثر شیخ‌زاده، ۹۳۹ هـ.ق. تبریز

تصویر ۳۸ــ۲ــ برگی از خمسه‌ی تهماسبی، معراج پیامبر، اثر سلطان محمد، ۹۵۰ هـ.ق. تبریز

تصویر ۳۹ــ۲ــ برگی از خمسه‌ی تهماسبی، گوش فرا دادن انوشیروان به گفت‌وگوی جغدان در کاخ ویرانه، اثر آقا میرک، ۹۵۰ هـ.ق. تبریز

تصویر ۴۰ــ۲ــ برگی از خمسه‌ی تهماسبی، آوردن مجنونِ در زنجیر به خیمه‌گاه لیلی، اثر میرسیدعلی، ۹۵۰ هـ.ق. تبریز

مکتب اصفهان (سده‌ی یازدهم هـ.ق)

در گذشته به تَبَع تغییر پایتخت‌ها، مراکز هنری نیز جابه‌جا می‌شد به همین دلیل بود که با انتقال پایتخت به شهر قزوین، در اواسط سده‌ی دهم هـ.ق، تبریز به‌تدریج اهمیت و مرکزیت هنری خود را از دست داد و فعالیت‌های هنری به‌مدت کوتاهی در قزوین متمرکز شد و چون با تغییری مجدّد، پایتخت از قزوین به اصفهان منتقل شد، این شهر برای همه‌ی هنرها و از جمله نقاشی مرکزیت یافت.

شهر اصفهان، در آغاز سده‌ی یازدهم هـ.ق، توسط شاه عباس اول (حکومت ۱۰۳۸ــ۹۹۶ هـ.ق) به پایتختی برگزیده شد و دیری نگذشت که در اثر کاردانی و هوشمندی این شاه صفوی، توسعه‌ی چشم‌گیر اقتصادی و اجتماعی در اصفهان و به تَبع آن در سراسر کشور، پدیدار شد. تغییر سلیقه‌ی دربار، پیدایش و رشد طبقات اجتماعیِ جدید و ایجاد روابط تجاری و بازرگانی گسترده با اروپا، تغییرات سریع و چشم‌گیری را در عرصه‌ی نقاشی به‌دنبال داشت. با توجه به تنوع کمّی و کیفی تولیدات تصویری این دوره، نقاشی‌های مکتب اصفهان را در سه گروه می‌توان بررسی کرد : رقعه‌نگاری، فرنگی‌سازی و دیوارنگاری.

الف) رقعه‌نگاری: در سده‌ی یازدهم و در مکتب اصفهان تحولاتی جدّی در فرم و محتوای هنری پدید می‌آید[1] از جمله آن که روند سنتی کتاب‌آرایی، که به شکفتگی نهایی خود در سده‌ی دهم رسیده بود، ادامه نمی‌یابد و به‌جای آن نوع جدیدی از نقاشی، که مستقل از کتاب‌هاست، به‌نام رقعه‌ی مصور تولید می‌شود.

۱ــ 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 آن‌که 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 تداول داشت عامل مهمی در تولید کُتب نفیس و نقاشی‌های داخل آن بود، امّا با قطع این حمایت در اواسط سده‌ی دهم هـ.ق. هنرمندان مسیرهای تازه و حامیان جدیدی را جست‌وجو و تجربه کردند که رونق رقعه‌های مصور از نتایج این جست‌وجوها بود. رقعه‌ها اصلی‌ترین نوع تولید تصویری طیّ سده‌ی یازدهم هـ.ق در اصفهان است که توسط استاد بزرگ این دوره رضا عباسی و شاگردان و پیروان بسیارش پی‌گیری می‌شد (تصاویر ۴۱ــ۲، ۴۲ــ۲ و ۴۳ــ۲).

تصویر ۴۱ــ۲ــ رقعه‌ی مصور، گلگشت، اثر رضا عباسی، ۱۰۲۰ هـ.ق. اصفهان

تصویر ۴۲ــ۲ــ طرحی از چهره‌ی پیرمرد، اثر رضا عباسی، ۱۰۲۳ هـ.ق. اصفهان

تصویر ۴۳ــ۲ــ رقعه‌ی مصور، ساقی، اثر رضا عباسی، ۱۰۳۹ هـ.ق. اصفهان

اگرچه در رقعه‌های مکتب اصفهان از ظرافت‌های دوره‌ی پیشین خبری نیست ولی مهارت در قلم‌گیری بسیار چشم‌گیر است. در این‌گونه طراحی امکان تغییر و بازسازی تقریباً منتفی است و نقاش می‌بایست دست و قلمی خطاناپذیر داشته باشد.

از هنرمندان مکتب اصفهان، که عمدتاً رقعه‌نگاری کرده‌اند، علاوه بر رضا عباسی، باید از محمد یوسف، محمدقاسم، شفیع عباسی و محمدمعین مصوّر نام برد.

ویژگی‌های نقاشی مکتب اصفهان، که اغلب در رقعه‌های مصور مشاهده می‌شود، عبارت‌اند از ؛

۱ــ جدا شدن مسیر نقاشی از مصورسازی کتاب و کسب استقلال صفحه‌ی نقاشی ؛

۲ــ کاهش عناصر تصویری، به‌ویژه تقلیل تعداد پیکرها ؛

۳ــ اهمیت یافتن موضوعات تغزلی، عاشقانه و اشرافی ؛

۴ــ تأکید بر عنصر خط، به‌خصوص اهمیت یافتن قلم‌گیری‌های پیچان و پرتحرک ؛

۵ــ تقلیل اهمیت رنگ و استفاده نکردن از فام‌های درخشان و خالص و متنوع ؛

۶ــ واقع‌نمایی نسبی در نمایش حالات چهره‌ها، به‌ویژه پوشاک افراد ؛

۷ــ کاهش پیوند میان پیکرها و محیط، اعم از منظره‌ی طبیعی و معماری ؛

۸ــ و ساده شدن موضوع کار هنرمند و تناسب آن با توان خرید سفارش‌دهندگان، که اغلب تجّار و بازرگانان بودند (تصاویر ۲ــ۴۴، ۲ــ۴۵، ۲ــ۴۶ و ۲ــ۴۷).

تصویر ۲ــ۴۴ــ رقعه‌ی مصور، عشّاق، اثر محمدیوسف‌الحسینی، ۱۰۰۹ هـ.ق. اصفهان

تصویر ۲ــ۴۵ــ رقعه‌ی مصور، جوانی در لباس فرنگی، اثر محمدمعین مصور، ۱۰۵۸ هـ.ق. اصفهان

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

تصویر ۴۶ــ۲ــ رقعه‌ی مصور، ساقی، اثر محمدمعین مصور، اواسط سده‌ی ۱۱ هـ.ق. اصفهان

تصویر ۴۷ــ۲ــ رقعه‌ی مصور، زندگی روستایی، اثر محمدقاسم، 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[1] و بوم‌های پارچه‌ای به بازارهای هنر ایران راه پیدا می‌کند. هنرمندان اروپایی، اغلب توسط ارامنه‌ی جلفای اصفهان، برای تزیین کلیساهای آنان و یا اجرای برخی

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

سفارش‌های شاه یا بزرگان عهد صفوی راهی ایران می‌شدند. در همین راستا به‌تدریج فرهنگ و هنر اروپایی به ایران نفوذ می‌کند و زمینه‌های مناسبی برای تلفیق هنر اروپایی با نگارگری ایران به‌وجود 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 جُبّه‌دار از شاخص‌ترین هنرمندانی هستند که این تلفیق در آثارشان دیده می‌شود (تصاویر ۴۸ــ۲ و ۴۹ــ۲).

تصویر ۴۸ــ۲ــ فرنگی‌سازی، دیدار خویشاوندان از مجنون در بیابان، اثر محمد زمان، ۱۰۸۶ هـ.ق. اصفهان

در این تصویر اگرچه موضوع کاملاً ایرانی است ولی برخلاف رقعه‌های پیشین، ساختار اثر دگرگون شده و به‌شدّت متأثر از هنر واقع‌گرای غربی است.

تصویر ۴۹ــ۲ــ فرنگی‌سازی، مجلس بزم شاه سلیمان صفوی، اثر علی‌قلی جُبّه‌دار، اواخر سده‌ی ۱۱ هـ.ق. اصفهان
به‌نظر شما در چنین آثاری، هنرمند تا چه حد بر اصول پرسپکتیو و نورپردازی واقف بوده است؟

ج) نقاشی دیواری: رونق عمومی نقاشی در سده‌ی یازدهم 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 اهمیّت و کاربرد خود را از دست می‌دهد و دیوار بناها، به‌جای 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 به‌کار رفته در بناهای صفوی در اصفهان، ارتباط تنگاتنگ میان رقعه‌های مصور را با این‌گونه آثار تصویری نشان می‌دهد. نقاشی‌های دیواری اصفهان بیش‌تر توسط رقعه‌نگاران (شاگردان رضا عباسی) اجرا شده‌اند و البته به لحاظ شیوه‌های اجرا فضاسازی و موضوع حد فاصلی میان رقعه‌های مصوّر و آثار فرنگی‌سازی است.

روند دور شدن از سنت‌های ویژه‌ی نگارگری ایرانی و نزدیکی به طبیعت نگاری غربی را، که در رقعه‌نگاری این روزگار مشهود بود، در دیوارنگاره‌ها نیز می‌توان ملاحظه کرد. به‌همین دلیل آثار متأخّرتر 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 ۵۰ــ۲ و ۵۱ــ۲).

تصویر ۵۰ــ۲ــ نقاشی دیواری، بزم در دامان طبیعت، حدود ۱۰۳۰ هـ.ق. کاخ عالی‌قاپو، اصفهان

تصویر ۵۱ــ۲ــ نقاشی دیواری، مجلس پذیرایی شاه عباس، حدود ۱۰۷۰ هـ.ق. کاخ چهل‌ستون، اصفهان

پرسش‌ها

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