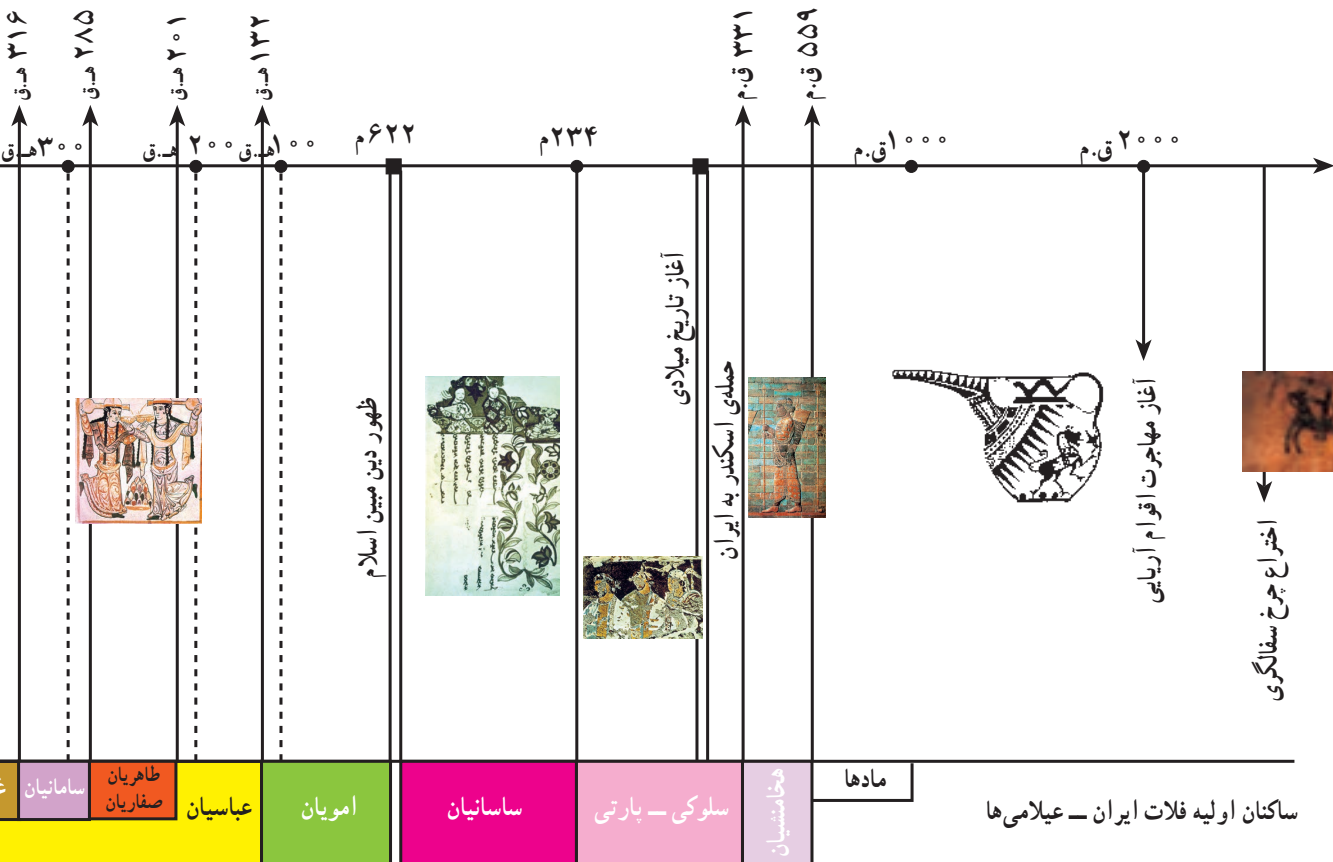
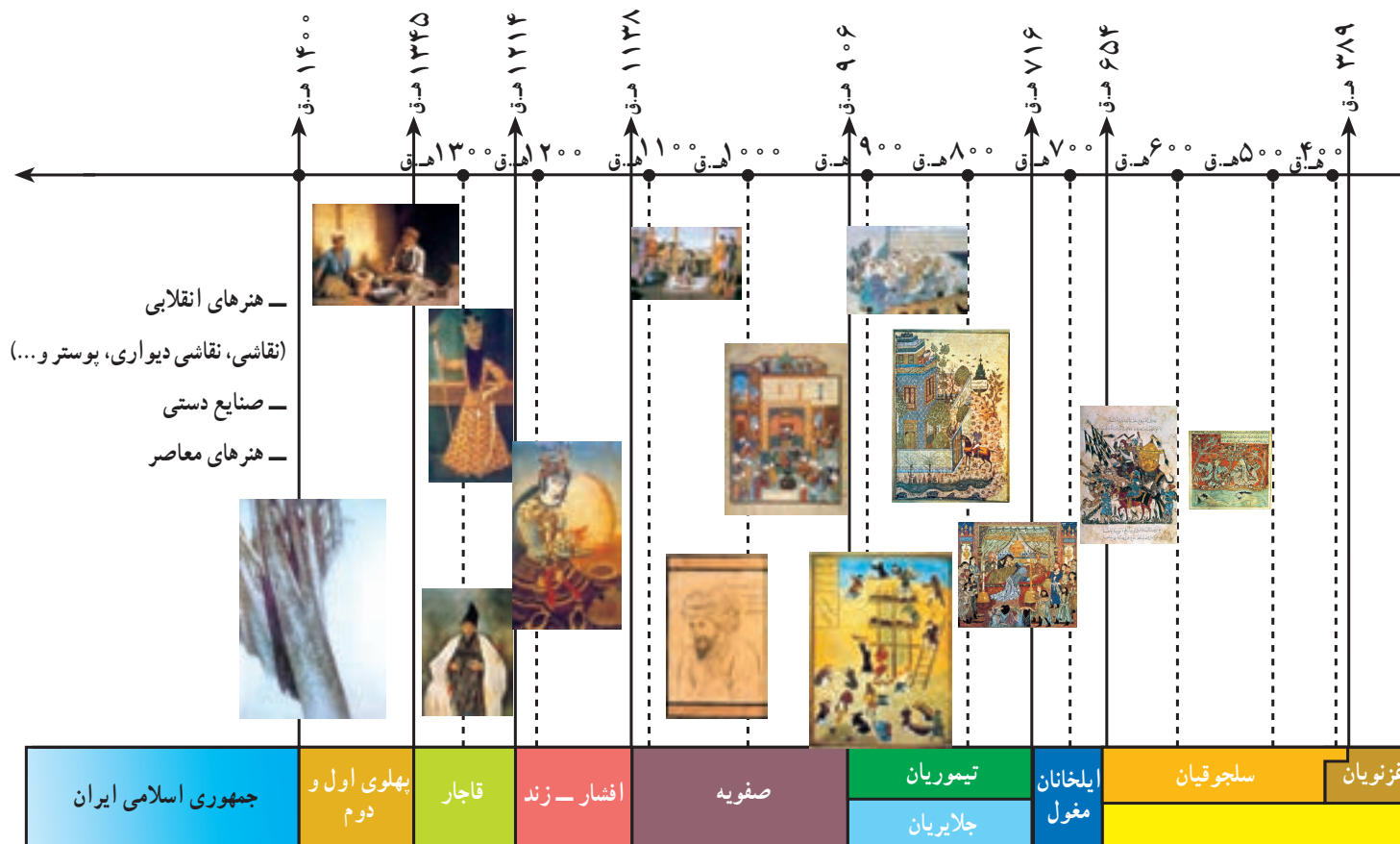


# نمودار سیر



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



برای تبدیل سال قمری به سال شمسی عدد سال قمری را بر ۳۴ تقسیم کرده حاصل را از عدد سال قمری کم می‌کنیم. مثال سال ۱۴۱۴ قمری برابر

$$\text{است با } ۱۳۷۳ \text{ شمسی} \quad ۱۴۱۴ \div ۳۴ = ۴۱ \rightarrow ۱۴۱۴ - ۴۱ = ۱۳۷۳$$

# بخش اول

## آشنایی با مکاتب نقاشی ایران

فصل اول: پیشینه‌ی نقاشی در ایران قبل از اسلام

فصل دوم: نقاشی ایران در دوره‌ی اسلامی



### پیشینه‌ی نقاشی در ایران قبل از اسلام

- اهداف رفتاری: در پایان این فصل هنرجو باید بتواند:
- موضوعات نقاشی‌های دیواری در ایران باستان را شرح دهد؛
  - ویژگی‌های نقاشی دیواری در ایران باستان را توضیح دهد؛
  - ویژگی‌های کلی نقاشی روی سفال‌های باستانی را توضیح دهد؛
  - مقطع تاریخی رواج و رونق نقاشی بر سفال‌های باستانی را بگوید؛
  - و تفاوت‌ها و اشتراکات نقاشی روی سفال و نقاشی دیواری در ایران باستان را شرح دهد.

### دیوارنگاره‌های غارها

قدیمی‌ترین آثار تصویری، که در ایران یافته‌اند، مربوط به غارهایی نظیر دوشه، هومیان و میرملاس در منطقه‌ی کوه‌دشت لرستان است. نقاشی‌های اندکی بر ورودی و داخل این غارها باقی مانده است که باستان‌شناسان آن‌ها را مربوط به اواخر دوره‌ی میان‌سنگی و اوایل دوره‌ی نوسنگی؛ یعنی حدود ۸-۶ هزارسال پیش دانسته‌اند. تصاویر مذکور صحنه‌هایی از رزم و شکار با تیر و کمان و حیواناتی چون اسب، گوزن، بزکوهی و سگ را نشان می‌دهند که به صورت تک‌رنگ در اندازه‌ای کوچک و به روشی ساده و با رنگ‌های قرمز آخرای و سیاه و زرد بر دیواره‌های غارها ترسیم شده‌اند (تصویر ۱-۱).



تصویر ۱-۱- سوارکار، نقاشی روی دیوار غار هومیان، لرستان، حدود هزاره‌ی ۸-۶ ق.م. ارتفاع حدود ۲۰ سانتی‌متر

## نقاشی روی سفال

همراه با اسکان گروه‌های انسانی در مناطق حاصل خیز و توسعه‌ی دامداری و کشاورزی تحولات نسبتاً سریعی در زندگی بشر اتفاق افتاد؛ از جمله یکی از خلاقیت‌های مهم بشر در هزاره‌ی پنجم قبل از میلاد (حدود ۶ هزار سال پیش) اختراع چرخ سفال‌گری بود که احتمالاً در سرزمین عیلام<sup>۱</sup> روی داد. چرخ سفالگری تأثیری چشم‌گیر در کمیت و کیفیت تولید ظروف سفالین داشت. این اختراع جدید به زودی به دیگر نقاط متمدن آن روز راه یافت و مردمان را در تولید ظرف‌های سفالین، که کاربردی روزمره و همگانی داشت، مدد رساند. اگرچه مصالح، اندازه، رنگ و دیگر ویژگی‌های سفال‌های باستانی هریک می‌تواند آگاهی‌هایی را درباره‌ی زندگی و اهداف سازندگان آن‌ها در اختیار ما قرار دهند ولی مهم‌ترین ارزش‌های هنری سفال‌های مذکور به واسطه‌ی نقاشی‌های روی آن‌هاست. این ظروف، که به فراوانی از مناطق باستانی به دست می‌آیند، اغلب بر نمای بیرونی خود نقوشی دارند که با مطالعه‌ی آن‌ها می‌توان بر بسیاری از خصوصیات زندگی و آمال و آرزوهای سازندگان آن پی برد.

سفال‌گران به تدریج در ایجاد تقسیمات تصویری و ساده کردن شکل‌ها و نقوش روی ظروف مهارتی چشم‌گیر پیدا می‌کردند. نقوش روی سفال‌ها را می‌توان تداوم شیوه‌ی نقاشی غارهای باستانی لرستان شمرد که صورتی ظریف‌تر و منظم‌تر پیدا کرده است. نقوش سفال‌ها، اغلب، نمادین است. البته بعضی هم جنبه‌ی تزیینی دارند. نقاش سفالگر عوامل تصویری خویش را از پیرامون خود می‌گرفته و به آن‌ها مفاهیمی معنوی و تمثیلی می‌بخشیده است. او در واقع توسط این علائم و تصاویر، باورها، نیازها و آرزوهای خویش را بر سفال می‌نگاشته است. این که بسیاری از سفال‌های باستانی از مقابر به دست می‌آیند نشان دهنده‌ی کاربرد آیینی این ظرف‌ها و ارزش‌های اعتقادی و نمادین نقوش روی آن‌هاست.

بر روی این سفال‌ها، حیواناتی نظیر قوچ، بز، گوزن و برخی پرندگان و موجودات افسانه‌ای، در شکل‌ها و حالاتی ساده و بعضاً اغراق‌آمیز، به تصویر درآمده‌اند. هم‌چنین کوه، جویبار، گیاهان، خورشید، زمین و ... هریک به شکل‌هایی ساده در نقاشی حضور یافته‌اند. هنرمند سفالگر به دنبال زبانی همگانی است. او همه چیز را ساده می‌کند و به علامت و نشانه تبدیل می‌سازد؛ مثلاً اغلب مربع نشانه‌ی زمین، دایره نشانه‌ی آسمان و مثلث نماد کوه است. کار او شباهت بسیاری به نوشتن دارد. او می‌خواهد پندارهای خود و جامعه‌ی خویش را تثبیت کند و با زبان ساده‌ی تصویر به دیگران انتقال دهد.

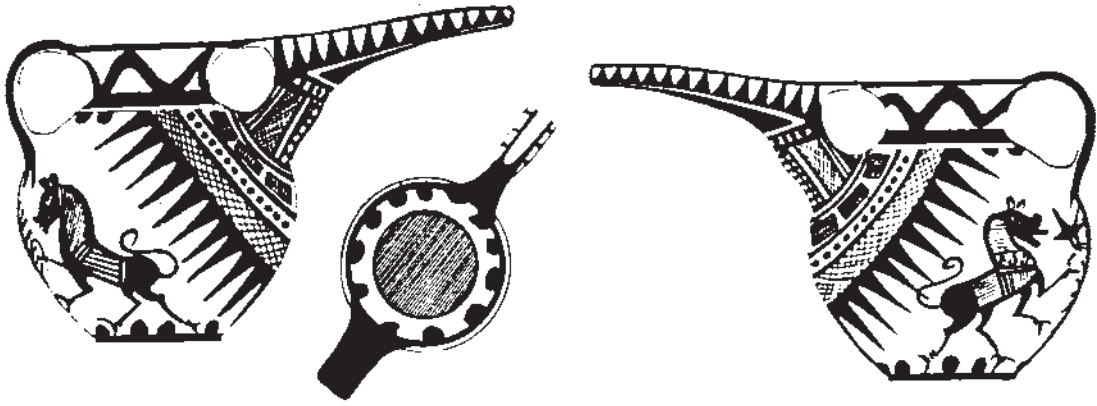


نقوش سفال‌ها اغلب تک‌رنگ سیاه یا قهوه‌ای و گاه رنگ اُخرایی بر روی زمینه‌ی روشن سفال است و به صورتی تخت<sup>۲</sup> و دوبعدی اجرا می‌شود. بافت، حجم، عمق و دیگر عوامل واقع‌گرایانه نیز چندان مورد توجه سفالگر نقاش نیست. (تصاویر ۱-۲ و ۱-۳).

تصویر ۱-۲- سفالینه‌هایی از شوش، هزاره‌ی چهارم ق.م

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

۲- رنگ تخت یعنی به کار بردن رنگ بدون سایه‌روشن



تصویر ۱-۳- سفالینه‌ی منقوش از سیلک، کاشان، هزاره‌ی سوم ق.م. ارتفاع ظرف حدود ۳۰ سانتی‌متر

نقاشی روی سفال، در محدوده‌ی زمانی هزاره‌ی پنجم تا هزاره‌ی اول قبل از میلاد، از شاخص‌ترین تولیدات تصویری سرزمین ایران بوده است. طی این زمان طولانی تحول‌چندانی در نوع و مفاهیم نقاشی‌ها روی نداده است. (تصویر ۱-۴).



تصویر ۱-۴- نقش روی سفال از تپه‌ی گیان، نهاوند هزاره‌ی سوم ق.م

آیا علامت میان شاخ بز (+) را در جاها و آثار دیگر نیز دیده‌اید؟ به نظر شما این نقش چه مفاهیمی می‌تواند داشته باشد؟

قراردادهای تصویری با مضمون‌های معینی از دوره‌ای به دوره‌ای دیگر و از سرزمینی به سرزمین دیگر انتقال می‌یافت. از همین رو شباهت‌های چشم‌گیری، میان آثاری که از نقاط مختلف باستانی به‌دست آمده است، وجود دارد. (تصویر ۱-۵).



تصویر ۱-۵- نقش روی سفال از تل باکون (بکیون) فارس، هزاره‌ی سوم ق.م

## نقاشی دیواری در ایران باستان

غالباً از روزگار حاکمیت سلسله‌های ایرانی مادها، هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان با نام دوره‌ی ایران باستان یاد می‌کنند. این دوران حدود ۱۳۰۰ سال به طول انجامیده است و با ظهور اسلام و گسترش آن در ایران به پایان می‌رسد. هنر نقاشی در ایران باستان به تدریج مسیر متفاوتی را، نسبت به قبل از آن، تجربه می‌کند. این بار به جای نقوش کوچک روی سفال، هنرمند نقاش تصاویری در اندازه‌های بزرگ بر دیوار بناها، اعم از کاخ‌ها و یا معابد، می‌آفریند. در نتیجه نقاشی تا حدودی از دسترس مردم دور می‌شود و با بیانی متفاوت و پیچیده در خدمت قدرتمندان و شکوه دربارها قرار می‌گیرد. اگرچه نقاشی‌های دیواری، نسبت به سفال‌های منقوش، اندک‌اند و لطمه‌های فراوانی دیده‌اند ولی همین‌ها شاخص‌ترین نوع نقاشی دیوارنگاری هستند که با معماری در تعادل بوده است.<sup>۱</sup>

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

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

تعداد رنگ‌ها در این تصاویر محدود است و چیدن رنگ‌ها بیشتر بر مبنای مفاهیم نمادین و یا تزیینی صورت می‌پذیرد تا واقعیت عینی و طبیعت پردازی. ترکیب بندی‌ها اغلب ساده است و سترگ‌نما و پیکره‌های اصلی در اندازه‌ای بزرگ بر زمینه‌ای با رنگ‌های تخت و ساده قرار می‌گیرد.

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

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

---

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

۲- Monumental: شکوهمند، با عظمت، جسیم، بزرگ‌تر از اندازه‌ی طبیعی.

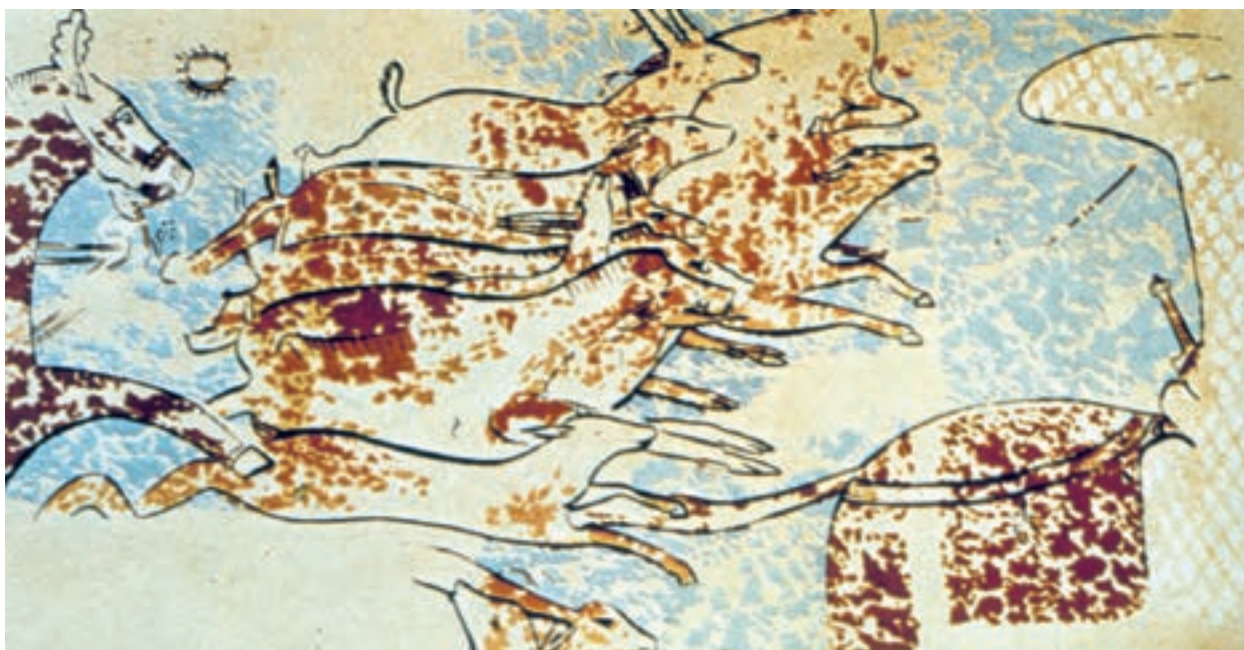


تصویر ۶-۱- سرباز جاویدان، نقاشی دیواری به شیوهی نقش برجسته‌ی لعاب‌داده شده، شوش، سده‌ی پنجم ق.م — ارتفاع حدود ۲ متر



تصویر ۷-۱- ملکه و همراهان، (بخشی از تصویر) نقاشی دیواری، کوه خواجه، سیستان، سده‌ی اول میلادی





تصویر ۸-۱- شکارگاه (بخشی از تصویر) نقاشی دیواری، شوش، سده‌ی پنجم میلادی

### پرسش‌ها

- ۱- نقاشی غارهای لرستان چه ویژگی‌هایی دارند؟
- ۲- ویژگی‌های نقاشی بر روی سفال‌های باستانی را توضیح دهید.
- ۳- موضوع نقاشی‌های دیواری را در ایران باستان توضیح دهید.
- ۴- از عنصر رنگ در نقاشی‌های دیواری ایران باستان چگونه استفاده می‌شد؟ توضیح دهید.
- ۵- ویژگی‌های نقاشی دیواری را در ایران باستان توضیح دهید.

### نقاشی ایران در دوره‌ی اسلامی

- اهداف رفتاری: در پایان این فصل هنرجو باید بتواند:
- مقاطع تاریخی هریک از مکتب‌های نقاشی ایران را بگوید؛
  - ویژگی‌های هریک از مکتب‌های نقاشی ایران را بیان کند؛
  - تفاوت‌ها و اشتراکات بین مکاتب مهم نقاشی ایران را شرح دهد؛
  - کتاب‌های مصور و آثار تصویری بر جای مانده از مکتب‌ها را نام ببرد؛
  - و نقاشان مطرح و مؤثر در هر دوره را معرفی کند.



تصویر ۱-۲- رقصندگان، نقاشی دیواری، کاخ جوسق الخاقانی، سامرا، عراق، سده‌ی سوم هـ.ق

پس از ظهور اسلام و فروپاشی حکومت ساسانی، ایران مدت‌ها توسط سلسله‌های عرب نژاد اموی و سپس عباسی اداره می‌شد. چندی بعد، حکومت‌های ایرانی، هم‌چون سامانیان، آل بویه و غزنویان، کوشیدند استقلال را به سرزمین ایران بازگردانند و هنر و فرهنگ ایرانی را که با اندیشه‌ی اسلامی آمیخته شده بود احیا کنند. اما سرانجام این سلسله‌ی سلجوقی بود که طی سده‌های پنجم و ششم هجری<sup>۱</sup> بر سراسر ایران حکم راند و هنرها، علوم و صنایع را به شکوفایی رساند.

سنت‌های نقاشی عهد ساسانی با ورود به دوره‌ی اسلامی از میان نرفت بلکه به تدریج توسط حکومت‌های مسلمان جذب شد. از دیوارهای برخی بناهای اموی و عباسی در شام (سوریه) و سامرا (عراق) تصاویری به دست آمده که بیانگر تداوم روش‌های ساسانی است. علاوه بر این برخی از سنت‌های کتاب آرایه‌ی مانویان<sup>۲</sup> به دوره‌های اسلامی انتقال یافت. (تصاویر ۱-۲ و ۲-۲).

۱- دبیران و دانش‌آموزان گرامی توجه دارند که روال معمول در استفاده از تقویم‌ها و تاریخ‌ها آن است که آنچه به جهان اسلام مربوط می‌شود به هجری قمری آورده شده و آنچه مربوط به خارج از جهان اسلام باشد، میلادی. طبعاً ما نیز با رعایت این نکته تاریخ‌های مربوط به دوره‌ی اسلامی را با تقویم هجری قمری ارائه کرده‌ایم (البته به استثنای عصر حاضر که تقویم شمسی در ایران مورد استفاده است).

۲- مانی (۲۷۵-۲۱۵م) پیامبر و نقاش ایرانی، آموزه‌های دینی خود را با استفاده از تصویر در کتاب ارژنگ به دستداران و پیروان خود ارائه کرده بود. امروزه از نقاشی‌های شخص مانی چیزی درست نیست. مانویان در اواخر دوره‌ی ساسانی به منطقه‌ی تورفان چین کوچیدند و در آن‌جا فرهنگ مانوی را ترویج دادند. تورفان امروزه ایالتی از ترکستان چین است که در ناحیه‌ی کوهستانی تیان شان در شمال غربی چین قرار دارد.



تصویر ۲-۲- برگی از ارژنگ مانی، به دست آمده از تورفان، سده‌ی دوم ه.ق

هنر دیوارنگاری در عهد اسلامی رونق و دوام چشم‌گیری نیافت و کم‌کم جای خود را در بناها به تزیینات گچ‌بری و خوش‌نویسی داد. برای مطالعه‌ی نقاشی عهد سلجوقی می‌توان به نمونه‌ی تصاویر کتاب‌های مصور به جای مانده و سفال‌های مینایی، لعاب‌دار منقوش و مزین به خوش‌نویسی مراجعه کرد.

### نقاشی سلجوقی

**الف: مصورسازی<sup>۱</sup>:** سابقه‌ی مصورسازی کتاب در ایران قطعاً به قبل از اسلام می‌رسد. شاید بتوان مانویان را آغازگر این روش در نقاشی دانست. در دوره‌ی سامانی یا غزنوی نیز مصورسازی کتاب در دربارها مرسوم بوده ولی نمونه‌ای از آن‌ها به دست ما نرسیده است.

قدیمی‌ترین کتاب‌های مصور ایرانی که در دست است به عهد سلجوقی مربوط می‌شود، که اغلب مضمون علمی دارند. اگرچه از نام هنرمندان، مکان و شرایط تولید این کتاب‌ها اطلاع چندانی نداریم ولی با مطالعه‌ی تصاویر آن‌ها می‌توان تداوم شیوه‌های تصویری ایران قبل از اسلام، اعم از ساسانی و مانوی، را ملاحظه کرد.

۱- Illustration: (تصویرگری) به گونه‌ای از هنر تصویری توضیح دهنده و وصف کننده اطلاق می‌شود. مصورسازی سابقه‌ای بسیار قدیم دارد. در روزگاران

گذشته، وظیفه‌ی اغلب نقاشان در خاور زمین و اروپا ساختن تصویرهایی برای نسخه‌های خطی بود. ضرورت همکاری مصوران و خطاطان و مذهب‌ان در آرایش کتاب‌ها باعث وحدت نگارگری و نگارش‌گری شده بود.

نقاش عهد سلجوقی، که شاید خوش‌نویسی کتاب را نیز به عهده داشته، پیوسته بخشی از صفحه‌ی کتاب را به صورت کادر، برای تصویر در نظر می‌گرفتند و رویدادهای مهم داستان را در آن نقاشی می‌کرده است. صحنه‌ها در این تصاویر، اغلب خلوت و ترکیب‌بندی‌ها ساده و متقارن هستند و مشابهت‌هایی تصویری با حجاری‌های دوره‌ی ساسانی دارند و رنگ آن‌ها محدود و به صورت تخت همراه با خطوط کناره‌نما مورد استفاده قرار می‌گیرد. در بعضی از این تصاویر، برخی علائم و نمادهای باستانی، هم‌چون بزرگ بودن و مرکزیت داشتن عناصر اصلی (مثلاً پیکر قهرمان یا شاه) و استفاده از هاله‌ی دور سر دیده می‌شود. (تصویر ۳-۲).



تصویر ۳-۲- حجاری ساسانی، اعطای سلطنت از طرف اهورامزدا به اردشیر ساسانی، نقش رستم، فارس، سده‌ی سوم میلادی

شاخص‌ترین کتاب مصوّر مربوط به دوره‌ی سلجوقی، نسخه‌ای از ورقه و گلشاه است. این کتاب در اوایل سده‌ی پنجم ه.ق مصور شده است و بیش از ۷۰ تصویر دارد. کتاب‌های مصوری نظیر سمک عیار (عبدالله ارجانی) و خواص الاشجار (زکریای رازی) را نیز مربوط به دوره‌ی سلجوقی دانسته‌اند. (تصاویر ۴-۲ و ۵-۲).

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



تصویر ۴-۲. برگی از کتاب ورقه و گلشاه، دیوار سواران، سده‌ی پنجم ه.ق.



تصویر ۵-۲. برگی از کتاب سمک عیار، گوش فرادادن شمس به سخنان پریان، سده‌ی ششم ه.ق.

**ب: نقاشی روی سفال:** عامل رشد هنر سفالگری در سده‌های اولیه‌ی اسلامی را تحریم استفاده از فلزات گران‌بها (طلا و نقره) برای ساختن ظروف در دین اسلام، و نیز رقابت با هنر چینی‌سازی کشور چین دانسته‌اند. با توسعه‌ی هنر سفال‌گری در تمدن اسلامی، به تدریج روش‌های تولید، پخت و لعاب‌کاری سفال بهبود یافت و به نقش و نگارها مزین گردید. این نقش و نگارها معمولاً با نوشته‌هایی به خط کوفی یا نسخ همراه بود. به نظر می‌رسد سفالگران، هم‌چون کاتبان در آن عهد، احتمالاً خود، کار خوش‌نویسی و نقاشی را عهده‌دار بوده‌اند. زیرا نزدیکی‌های غیرقابل‌انکاری در تصاویر روی سفال‌ها و تصویرهای کتاب‌های مذکور می‌توان مشاهده کرد، چه به لحاظ ارتباط نوشته و تصویر، چه مقیاس‌ها و اندازه‌ها و چه از نظر شیوه‌ی استفاده از عناصری هم‌چون خط و رنگ. از جمله در هر دو (کتاب‌ها و سفال‌ها) رنگ‌ها تخت هستند و با خطوط کنارنما همراه‌اند. گفتنی است نمونه‌های فراوانی از سفال‌های مصور عهد سلجوقی با کیفیتی مناسب بر جای مانده است. در آن دوره، ظرف‌ها عمدتاً کاربردی بودند و جنبه‌ی عمومی داشتند و با تصاویری چون شاهزاده‌ی سوار بر اسب، عشاق در کنار برکه‌ی آب، پرندگان و حیوانات تمثیلی و یا با موضوعاتی برگرفته از داستان‌های ادبی و عاشقانه که با نقوش تزینی، شامل انواع ساده‌ای از اسلیمی‌ها و ختایی‌ها، آراسته می‌شدند.

مراکز اصلی تولید سفال‌های مینایی در عهد سلجوقی شهرهای ری، کاشان، ساوه و نیشابور بود. نقاشی بر روی سفال در عهد مذکور چنان جایگاهی یافته بود که برخی سفال‌گران نام خود را بر سفال‌ها می‌نگاشتند. درحالی که نقاشان کتاب فقط از حدود سده‌ی نهم هجری به بعد نام خود را در آثارشان ثبت می‌کردند. (تصاویر ۲-۶ و ۲-۷).



تصویر ۲-۶ - سفال مینایی، کاشان، سده‌ی پنجم ه.ق

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

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

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

ج - ختایی به معنی گل و ریحان، ولی آنچه مسلم است ختایی، به نقوش که ملهم از گل‌ها و گیاهان باشد گفته می‌شود و شامل عناصری چون گل، برگ و ساقه گیاهی است.



تصویر ۷-۲- سفال مینایی، نیشابور، سده پنجم ه.ق

### مکتب بغداد<sup>۱</sup> (عباسی)

مکتب بغداد به مکتب عباسیان معروف است حکومت عباسیان از سده دوم تا اواسط سده هفتم ه.ق در مرکزیت جهان اسلام قدرت را در اختیار داشتند. آنان دانشمندان و هنرمندان را در بغداد گردهم آوردند و آنان را به ترجمه‌ی متون علمی از دیگر فرهنگ‌ها ترغیب نمودند. مصوّر بودن اصل برخی نسخه‌ها، که به عربی ترجمه می‌شد، موجب شد تصاویر به کتاب‌های عهد عباسی راه یابد. شهرهایی هم چون بغداد، سامرا و یا موصل مراکز فرهنگی عهد عباسیان محسوب می‌شدند و مصورسازی کتاب نیز در آن‌ها رواج داشت. با این حال امروزه کتاب‌های اندکی، آن هم مربوط به اواخر حکومت عباسیان، در دسترس است و آثار قدیمی‌تر از میان رفته‌اند.

چون نقاشان دربار عباسی اغلب از دیگر سرزمین‌ها آمده بودند به همین جهت سنت‌ها و شیوه‌های مختلفی از جمله بیزانسی<sup>۲</sup> یا ایرانی را در نقاشی‌های کتب عهد عباسی می‌توان مشاهده کرد. همین چند ملیتی بودن هنرمندان دوره‌ی عباسی موجب شده است که آثار این دوره را زیر عنوانی چون مکتب بین‌المللی عباسی قرار دهند. در این مکتب میل به واقع‌گرایی نسبی، بیشتر از سرزمین و سنت‌های بیزانسی و مسیحی الگو برداری شده بود. اما گاهی اوقات نشانه‌هایی از پوشاک و موضوعات عربی همراه با ترکیب‌بندی‌های مرسوم در عهد ساسانی نیز در آثار این دوره به چشم می‌خورد.

از کتاب‌های مصور بازمانده از عصر عباسیان، التریاق دیسقوردوس<sup>۳</sup> (سده ۷ هجری) و مقامات حریری (اوایل سده هفتم هجری) را می‌توان نام برد. (تصاویر ۸-۲ و ۹-۲).

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

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

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



تصویر ۸-۲- برگگی از کتاب مقامات حریری، سفر مکه،  
سدهی هفتم ه.ق



تصویر ۹-۲- برگگی از کتاب التریاق، کشت گیاهان دارویی،  
سدهی ششم ه.ق



## پرسش‌ها

- ۱- کتاب‌های مصور عهد سلجوقی را نام ببرید.
- ۲- عامل رشد هنر سفالگری در سده‌های اولیه‌ی اسلامی کدام است؟ توضیح دهید.
- ۳- شباهت‌های میان تصاویر کتاب‌ها و سفال‌های عهد سلجوقی را بیان کنید.
- ۴- تصاویر سفال‌های عهد سلجوقی بیشتر چه موضوعاتی را نشان می‌دهد؟
- ۵- مراکز اصلی تولید سفال‌های مینایی در عهد سلجوقی را نام ببرید.
- ۶- چه عاملی سبب راه یافتن تصویر به کتاب‌های عهد عباسی شده است؟ توضیح دهید.
- ۷- چرا از آثار عهد عباسیان با عنوان «مکتب بین‌المللی عباسی» یاد می‌کنند؟
- ۸- کتاب‌های مصور عهد عباسیان را نام ببرید.

## مکتب تبریز (ایلخانی)

در دوره‌ی حکومت ایلخانان مغول یعنی طیّ اواخر سده‌ی هفتم و اوایل سده‌ی هشتم هجری، کتاب‌آرایی و نقاشی در تبریز، پایتخت اصلی مغول‌ها، رونقی به سزا یافت. از آثار تصویری بر جای مانده از این روزگار با عنوان مکتب تبریز ایلخانی یاد می‌کنند. برای درک بهتر آثار این مکتب باید ابتدا اشاره‌ای به اوضاع تاریخی و فرهنگی آن روز ایران داشته باشیم.

حملات ویرانگر مغول‌ها به ایران، که از سال ۶۱۶ هـ.ق آغاز شده بود، تا حدود ۶۵۰ هـ.ق تداوم داشت. طی این سال‌ها لطمات بسیاری به ارکان جامعه‌ی ایرانی وارد شد، تا آن‌که یکی از ایلخانان مغول به نام «هولاکو» که با فتح بغداد به عمر پانصدساله‌ی حکومت عباسیان خاتمه داد، با انتخاب شهر مراغه به پایتختی، ثبات و امنیت را در سرزمین‌های فتح شده برقرار ساخت. جانشینان هولاکو کوشیدند تا روابط خود را با شرق و غرب توسعه دهند و خود را با دین و فرهنگ و هنر ایرانی سازگار کنند. غالب آنان دین اسلام را پذیرفتند و زبان فارسی را فراگرفتند. آنان با جلب و جذب اندیشمندان، کارگزاران و وزیران ایرانی درصدد برآمدند ویرانی‌ها را آباد کنند و آسایش عمومی را فراهم سازند. در نتیجه عمران و آبادانی گسترش یافت، ضمن این‌که پایتخت نیز از مراغه به تبریز و سپس به سلطانیه منتقل شد.

با حضور ایرانیان در مناصب رسمی و مصادر کارها به تدریج هنرها رونق یافت. یکی از مهم‌ترین شخصیت‌هایی که در دوره‌ی سه تن از ایلخانان<sup>۱</sup> (غازان خان، الجایتو و ابوسعید) به وزارت منصوب شد، خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی بود. او فرزانه‌ای هنردوست و دولت‌مردی کاردان بود و برای احیای هنر و فرهنگ و تمدن ایرانی از هیچ تلاشی فروگذار نکرد. از مهم‌ترین اقدامات وی تشکیل مجموعه‌ای فرهنگی به نام رَبع رشیدی در تبریز بود. این مجموعه‌ی مهم و تأثیرگذار از اواخر سده‌ی هفتم تا اوایل سده‌ی هشتم هـ.ق دایر بود. در این مجموعه با حمایت خواجه رشید گروه‌های متعددی از دانشمندان، صنعت‌گران و هنرمندان برای فعالیت‌های علمی و هنری گرد هم آمدند و از جمله فعالیت‌های آنان تولید کتاب برای کتابخانه‌ها بود.

به این ترتیب بار دیگر هنر نقاشی و مصورسازی کتاب مورد توجه قرار گرفت. البته شرایط و عوامل تولید تفاوت‌های چشم‌گیری با دوران‌های گذشته داشت. این بار کارگاه‌هایی متشکل از گروه‌های متعدد هنری به حمایت دربار تشکیل شده بود که نوعی هم‌فکری گروهی و هم‌کاری هنری گسترده را به همراه داشت. این روش تولید کتاب پس از انقراض مغول‌ها، به عنوان میراثی ارجمند به دیگر سلسله‌های ایرانی بعد از ایلخانان انتقال یافت و به عنوان یک سنت در تولید آثار نقاشی تا سه سده‌ی بعد در ایران ادامه پیدا کرد.

آن‌چه مسلم است نقاشانی از دیگر سرزمین‌ها از جمله چین و بیزانس نیز به دعوت خواجه رشید به پایتخت آن روز، تبریز، می‌آمدند و در رَبع رشیدی فعالیت می‌کردند. حضور این هنرمندان که دارای تجارب و دیدگاه‌های مختلفی بودند عامل مهمی شد برای این‌که سنت‌ها و دیدگاه‌های متنوع هنری در مکتب تبریز ایلخانی تلاقی و هم‌آمیزی داشته باشند. به همین دلیل شیوه‌های اجرا در این مکتب آن‌چنان متنوع شد که نوعی ناهمگونی را نیز از آن می‌توان استنباط کرد. اگرچه تأثیر هنر بیزانسی (مسیحی) — روم شرقی) در نقاشی‌های مکتب تبریز به چشم می‌خورد ولی تأثیرگذاری هنرچینی در نقاشی ایران عمیق‌تر و ماندگارتر است. بیشتر کتاب‌های مصور این عهد دارای جنبه‌های تاریخی ویا علمی هستند.

از کتاب‌های مهم مکتب ایلخانی، منافع الحيوان (ابن بختیشوع ۶۸۹ هـ.ق) جامع‌التواریخ (خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی ۷۱۴ هـ.ق) و شاهنامه فردوسی (معروف به شاهنامه ابوسعیدی یا دیموت<sup>۲</sup> ۷۳۰ هـ.ق) را می‌توان نام برد.

۱- خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی وزیر غازان خان، الجایتو و ابوسعید ایلخانی بود.

۲- «دیموت» نام کتاب‌فروش اروپایی بود که کتاب مذکور را حدود یکصد سال پیش از ایران خارج ساخته و برای فروش راحت‌تر، آن کتاب ارزشمند را ورق ورق کرده و به موزه‌داران مختلف فروخت. لذا، از آن پس در غالب منابع از شاهنامه مذکور بانام شاهنامه دیموت یاد می‌شود.

از ویژگی‌های نقاشی‌های این مکتب همان‌طور که اشاره شد، یکدست نبودن آن‌هاست؛ که نتیجه‌ی خاستگاه‌ها و سنت‌های متفاوت نقاشان حاضر در ربع رشیدی و دیگر مراکز هنری آن عصر بوده است. تأثیرپذیری از نقاشی چینی، که در مواردی چون تنه‌ی گره‌دار درختان و پرداختن به برخی حیوانات افسانه‌ای و ابرهای پیچان دیده می‌شود. هم‌چنین تأثیرپذیری از هنر بیزانس و سرزمین‌های غربی ایران، که در مواردی هم‌چون میل به عمق‌نمایی، تمایل برای نمایش حالات عاطفی، پرداختن به جزئیات و پیکرهای بلند قامت، خود را نشان می‌دهد. علاوه بر این، تداوم برخی سنت‌های خاص ایرانی، از جمله استفاده از رنگ تخت و خطوط کناره نما و استفاده از عناصر تزئینی از دیگر ویژگی‌های مکتب تبریز (ایلخانی) است. (تصاویر ۱-۲، ۱۱-۲، ۱۲-۲ و ۱۳-۲).



تصویر ۱۰-۲- برگه از کتاب جامع‌التواریخ، درخت مقدس بودا، ۷۱۴ ه.ق. تبریز



تصویر ۱۱-۲- برگه از کتاب جامع‌التواریخ، فرود آمدن فرستادگان خداوند بر ابراهیم (ع)، ۷۱۴ ه.ق. تبریز  
تصاویر فوق هر دو مربوط به کتاب جامع‌التواریخ است. آیا یک‌دست نبودن در شیوه‌های اجرا در آن‌ها به چشم نمی‌خورد، تأثیرات هنر چین در کدام تصویر وجود دارد؟ تأثیرات هنر بیزانس در کدام تصویر به چشم می‌خورد؟



تصویر ۱۲-۲- برگی از شاهنامه‌ی ابوسعیدی (دیموت) زاری بر مرگ اسکندر، ۷۳۰ ه.ق. تبریز



تصویر ۱۳-۲- برگی از شاهنامه‌ی ابوسعیدی (دیموت) جنگ اسکندر با هندیان، ۷۳۰ ه.ق. تبریز

## مکتب تبریز و بغداد (جلایری)

پس از مرگ ابوسعید، آخرین ایلخان مغول (۷۳۵ ه.ق)، بین خاندان‌های مغولی بر سر جانشینی وی اختلاف در گرفت و هیچ‌یک از آنان قدرت لازم را برای غلبه بر رقیب و در نتیجه استیلا بر سرزمین‌های ایلخانی نداشتند. سرانجام، جلایریان، که از سوی ایلخانان بر آذربایجان و عراق امروزی فرمانروایی داشتند. در بخش‌های شمال و غرب امپراتوری مغول‌ها قدرت را در دست گرفتند. جلایریان طی نیمه‌ی دوم سده‌ی هشتم و اوایل سده‌ی نهم ه.ق. بیش‌تر به مرکزیت بغداد و گاهی تبریز، بساط قدرت خود را گسترده کردند. کتاب آرایبی در دربارهای جلایریان مورد توجه بود. به‌ویژه آخرین حاکم جلایری یعنی سلطان احمد (سلطنت ۸۱۲-۷۸۵ ه.ق)، که بسیاری از هنرمندان را تحت حمایت خود درآورد، خود شعر می‌گفت و نقاش هم بود.

گرچه در دوره‌ی حاکمیت جلایریان آرامش چشم‌گیری در سرزمین‌های زیر سلطه‌ی آنان برقرار نبود، ولی نقاشی و مصورسازی کتاب در کارگاه‌های درباری جریان داشت. در این مراکز سنت‌های عهد ایلخانی پی‌گیری می‌شد و استمرار این فعالیت‌ها موجب نوعی وحدت و انسجام در آثار شده بود. معروف‌ترین هنرمند این دوره جنید بود. جنید نقاش بزرگی بود که دستاوردهای مهمی برای نقاشی ایرانی به ارمغان آورد. او قدیمی‌ترین نقاش ایرانی است که برخی از آثارش را امضا کرده، که حاکی از اهمیت داشتن هنرمند نقاش و اعتبار یافتن وی در جامعه‌ی آن روز است. در آثار جنید فضای نقاشی عمقی عارفانه و لطافتی شاعرانه دارد به طوری که تا مدت‌ها دیگر هنرمندان را تحت تأثیر خود قرار می‌داد.

از کتاب‌های مصور شده در مکتب تبریز و بغداد جلایری؛ کلیله و دمنه (ابوالمعالی نصرالله منشی - ۷۷۵ ه.ق) دیوان

خواجوی کرمانی (۷۹۷ ه.ق) و خسرو و شیرین نظامی (۸۰۶ ه.ق) را می‌توان نام برد.

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

همگامی و هماهنگی استادانه میان تصویر و داستان (یا شعر) - فراخ بودن فضای تصویر که بیانگر توان فنی و دید وسیع نقاشی است. اختصاص یک صفحه‌ی کامل به تصویر (به‌ویژه در آثار جنید) تنوع چشم‌گیر در ترکیب‌بندی‌ها؛ رنگ‌های متنوع، تأکید بر فضاهای شاعرانه و عارفانه که متأثر از ادبیات غنی ایرانی است. توجه به منظره‌ی طبیعی و دقت در پرداخت ظریف گل‌ها و درختان، توجه به فضاهای معماری و دقت در ترسیم اجزای آن و استفاده از خطوط اریب در بخش‌هایی از بنا که نوعی عمق را تداعی می‌کند.

آوردن بخشی از متن در داخل تصویر، و بالاخره ترسیم پیکرهای بلند قامت و لاغر اندام. (تصاویر ۱۴-۲، ۱۵-۲ و ۱۶-۲).

دستاوردهای مکتب جلایری پیش‌درآمدی برای نقاشی شکوهمند مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی در سده‌ی بعد بود.



تصویر ۱۴-۲ - برگگی از کلیله و دمنه، گیرافتادن دزدی در اتاق،

حدود ۷۶۰ ه.ق. تبریز



تصویر ۱۶-۲- برگگی از خسرو و شیرین نظامی، خسرو در حضور شیرین، ۸۰۶ ه.ق. تبریز



تصویر ۱۵-۲- برگگی از دیوان خواجه کرمانی، دیدار همای و همایون، اثر جنید، ۷۹۷ ه.ق. بغداد

### مکتب شیراز

با مطالعه‌ی آنچه گذشت، دانستیم که عناوین مکاتب نقاشی ایرانی غالباً از نام پایتخت‌ها و یا شهرهایی که مرکزیت فرهنگی و هنری داشته‌اند اخذ شده است. شیراز از جمله شهرهایی است که هرچند طی سده‌های ۸ و ۹ هجری پایتخت رسمی حکومتی مهم نبوده ولی پیوسته در پیشبرد هنر نقاشی ایرانی سهم به‌سزایی داشته است. به دلیل استمرار فعالیت‌های هنری و تحولاتی که در طول این زمان در ویژگی‌های نقاشی شیراز روی داده است آن را در دو بخش - سده‌ی هشتم و سده‌ی نهم - مطالعه می‌کنیم.

**الف) شیراز در سده‌ی هشتم ه.ق:** خطه‌ی فارس و شهر شیراز از معدود سرزمین‌هایی بود که در نتیجه هوشمندی خاندان‌های محلی، که بر فارس حکم می‌راندند، از تهاجم ویرانگر مغول‌ها مصون ماند. در نتیجه، بسیاری از شاعران و دانشمندان و هنرمندان از نواحی دیگر به سوی این دیار گریختند و تحت حمایت‌های حکام فارس قرار گرفتند. به این ترتیب بخشی از میراث فرهنگی و هنری ایران در سرزمین فارس محفوظ ماند. سلسله‌های محلی، هم‌چون آل اینجو و آل مظفر، که طی سده‌ی هشتم بر فارس حکومت می‌کردند، دوستدار ادب و هنر بودند. این دوران از شکوفاترین اعصار اعتلای شعر و ادب فارسی محسوب می‌شود و حاصل آن ظهور بزرگانی هم‌چون سعدی و حافظ و خواجه کرمانی است. همگام با ادبیات، کتاب‌آرایی و مصورسازی کتاب نیز در کارگاه‌های شیراز رونق گرفت. حکام شیراز سیاست تجلیل از گذشته‌ی ایران را در پیش گرفته بودند. فراوانی شاهنامه‌های مصور شده در شیراز این دوره نشان‌دهنده‌ی همین مطلب است.

هنر شیراز در مسیری متفاوت از مکتب تبریز ایلخانی و عمدتاً در تداوم سنت‌های تصویری عهد سلجوقی گام برمی‌داشت. نگارگران<sup>۱</sup> شیراز در سده‌ی هشتم را می‌توان پاسدار سنت‌های هنری قبل از حمله‌ی مغول و حتی قبل از اسلام دانست. آنان از

۱- در گذشته‌ای نه چندان دور، برای تصاویر ظریف کتاب‌های قدیمی ایران، لفظ «میناتور» مورداستفاده قرار می‌گرفت، اما چون این کلمه ریشه‌ی فارسی و

ایرانی ندارد، در سال‌های اخیر، به جای آن لفظ اصیل و فارسی «نگارگری» را به‌کار می‌برند.

تأثیرات بیگانگان به دور بودند و نه تنها بر مفاهیم و منابع ایرانی تکیه داشتند بلکه با پرداختن به مضامین تاریخی و سنتی، شکوه ادوار گذشته را یادآوری می‌کردند. به همین جهت آثار نقاشی سده‌ی هشتم شیراز اغلب یکدست و ساده‌اند و اسلوب آن‌ها شبیه تصاویر کتاب ورقه و گلشاه عهد سلجوقی است. نقاشی‌های شیراز سترگ‌نما هستند، پیکرهای درشت بر زمینه‌ای ساده و با رنگ تخت ترسیم شده‌اند. گاهی پس زمینه با نقوش تزیین پر می‌شود. فضای تصویری کم‌عمق است. هم‌چنین عوامل تصویر اندک و تعداد رنگ‌های به کار رفته محدود است.

از کتاب‌های مصور این مکتب تعدادی شاهنامه است که امروزه در موزه‌های جهان پراکنده‌اند از جمله شاهنامه‌ی قوام‌الدین وزیر (۷۴۱ ه.ق) و نمونه‌ی دیگر هم مونس الأحرار (محمدبن بدر جاجرمی ۷۴۱ ه.ق) است. (تصاویر ۱۷-۲ و ۱۸-۲).



تصویر ۱۷-۲- برگگی از شاهنامه‌ی قوام‌الدین وزیر، بهرام گور در کلبه‌ی یک دهقان، ۷۴۱ ه.ق. شیراز



تصویر ۱۸-۲- برگگی از مونس الأحرار، صور فلکی، ۷۴۱ ه.ق. شیراز

ب — شیراز در سده‌ی نهم ه.ق: با یورش تیمور گورکانی در اواخر سده‌ی هشتم هجری به ایران، تمامی حکومت‌های محلی یکی پس از دیگری از میان رفتند. جانشینان تیمور امپراتوری بزرگی را تشکیل دادند که مرکز آن هرات بود. نوادگان تیمور امیرانی هنردوست بودند در نتیجه تمامی هنرها و از جمله کتاب‌آرایی، علاوه بر هرات، در مراکز هم چون شیراز نیز رونق گرفت. حضور اسکندر سلطان و ابراهیم سلطان که در نیمه‌ی اول سده‌ی نهم در شیراز حاکم بودند عامل مهمی در تحوّل و تعمیق نقاشی در مکتب شیراز شد. دربارهای این دو حاکم محلی، مرکز تجمع و فعالیت اهل فضل و هنر بود. در این روزگار همکاری و همگامی مثبتی میان مراکز متعدد هنری عهد تیموریان از جمله شیراز و هرات وجود داشت که باعث پیشرفت هنرهای کتاب‌آرایی از جمله خوش‌نویسی و تجلید و تذهیب شد.

از کتاب‌های مکتب شیراز در سده‌ی نهم می‌توان: گلچین اسکندر سلطان (۸۱۳ ه.ق) شاهنامه ابراهیم سلطان (حدود ۸۳۷ ه.ق) و خاوران نامه (ابن حسام ۸۸۳ ه.ق) را نام برد.



از ویژگی‌های مکتب شیراز در سده‌ی نهم؛ ترسیم افق رفیع (انتخاب آسمانی کوچک و زمینه‌ای بلند و وسیع) و پوشاندن سطح کوچک آسمان با رنگ طلایی یا آبی، صخره‌های اسفنجی و دندان‌دار، پیکرهای باریک اندام، چیدن هندسی گل‌ها و بوته‌ها در سطح زمینه، انتخاب زمینه‌ی روشن و قرار دادن عناصر اصلی با رنگی تیره بر روی آن، ابرهای بیچان، عدم توجه به حجم‌پردازی، تأکید بر پیکر آدمیان و حیوانات، و ارجحیت دادن به قرینه‌سازی و سرانجام کاربرد نقوش تزینی ظریف در بناها و اشیا است. (تصاویر ۱۹-۲۰، ۲۱، ۲۲ و ۲۲-۲۲).

تصویر ۱۹-۲۰- برگه از گلچین اسکندر سلطان، اسیر شدن دارا به‌دست اسکندر، ۸۱۳ ه.ق. شیراز  
به‌نظر شما نقاش این اثر برای گردش خوشایند چشم بیننده و تأکید بر موضوع اصلی داستان، کدام تمهیدات هنری را به‌کار بسته است؟





تصویر ۲۱-۲- برگی از شاهنامه‌ی ابراهیم سلطان، گرفتن رستم رخس را، حدود ۸۳۷ ه.ق. شیراز



تصویر ۲۰-۲- برگی از گلچین اسکندر سلطان، بهرام گور در کاخ هفت گنبد، ۸۱۳ ه.ق. شیراز

تصویر ۲۲-۲- برگی از خاوران‌نامه‌ی ابن حسام، نشان دادن جبرئیل دلاوری‌های حضرت علی (ع) را به پیامبر (ص) ۸۳۳ ه.ق. شیراز  
 اگرچه مضمون اغلب کتاب‌های مصور تاریخ نقاشی ایران ادبی است ولی خاوران‌نامه دارای مضمونی مذهبی است. این کتاب حاوی اشعاری حماسی درباره‌ی دلاوری‌های امام علی (ع) است.



## پرسش‌ها

- ۱- خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی کیست؛ و در اعتلای فرهنگ و هنر ایران چه نقشی داشته است؟ شرح دهید.
- ۲- کتاب‌های مصور بر جای مانده از مکتب ایلخانی را نام ببرید و ویژگی‌های نقاشی این عهد را شرح دهید.
- ۳- کتاب‌های مصور بر جای مانده از مکتب جلایری را نام ببرید.
- ۴- ویژگی‌های نقاشی مکتب جلایری (تبریز و بغداد) را توضیح دهید.
- ۵- نقاشی مکتب شیراز با مکتب تبریز ایلخانی چه تفاوت‌هایی داشت؟ این تفاوت‌ها از کدام عوامل سرچشمه می‌گرفتند؟
- ۶- ویژگی‌های عمده‌ی نقاشی مکتب شیراز در سده‌ی هشتم را توضیح دهید.
- ۷- چرا نقاشان مکتب شیراز در سده‌ی هشتم، به موضوعات حماسی، خصوصاً مصورسازی شاهنامه علاقه نشان می‌دادند؟
- ۸- دو کتاب مصور بر جای مانده از مکتب شیراز در سده‌ی نهم را نام ببرید.
- ۹- ویژگی‌های نقاشی مکتب شیراز در سده‌ی نهم را توضیح دهید.