فصل اول

تاریخچه نگارگری در ایران

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

ــ ویژگی‌های نگارگری را بیان کند.

ــ تاریخچه نگارگری ایران را بیان کند.

ــ مکاتب نگارگری ایران را شرح دهد.

ــ هنرمندان مکاتب مختلف را نام ببرد.

نگارگری[1]

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 موفّق 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 بی‌اهمیّتی انسان در کنار پرتگاه‌های بلند و مرتفع و قلل مه‌آلود شاهد این مدّعاست. اما اندیشه هنرمند ایرانی تعادلی میان این دو برقرار کرده است (میان انسان، کردار او، طبیعت و پدیده‌های آن) نگارگری ایرانی از اندیشه‌ی فلسفی ــ 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 اشیا، کوچک‌تر شوند روی سطوح تصویر نمایش می‌دهد ؛ درحالی که عمق تصویر همچنان محسوس است. نگارگر ایرانی، هرگز تلاش نمی‌کند که تنها آیینه‌ای در مقابل طبیعت قرار داده هر آن‌چه 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 :

۱ــ استفاده از خطوط قلم‌گیری به جای به‌کارگیری سایه روشن

۲ــ استفاده از فضای نورانی بدون زاویه‌ی خاص

۳ــ به‌کارگیری رنگ‌های درخشان و تخت

۴ــ به‌کارگیری سطح و پرهیز از پرسپکتیو و نمایش عمق

۵ــ نمایش اشیا 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 ایرانیِ دوره‌های بعد ریشه‌های کهن آن مشاهده می‌شود. آثاری در تپه ملیان[2] فارس کشف شد

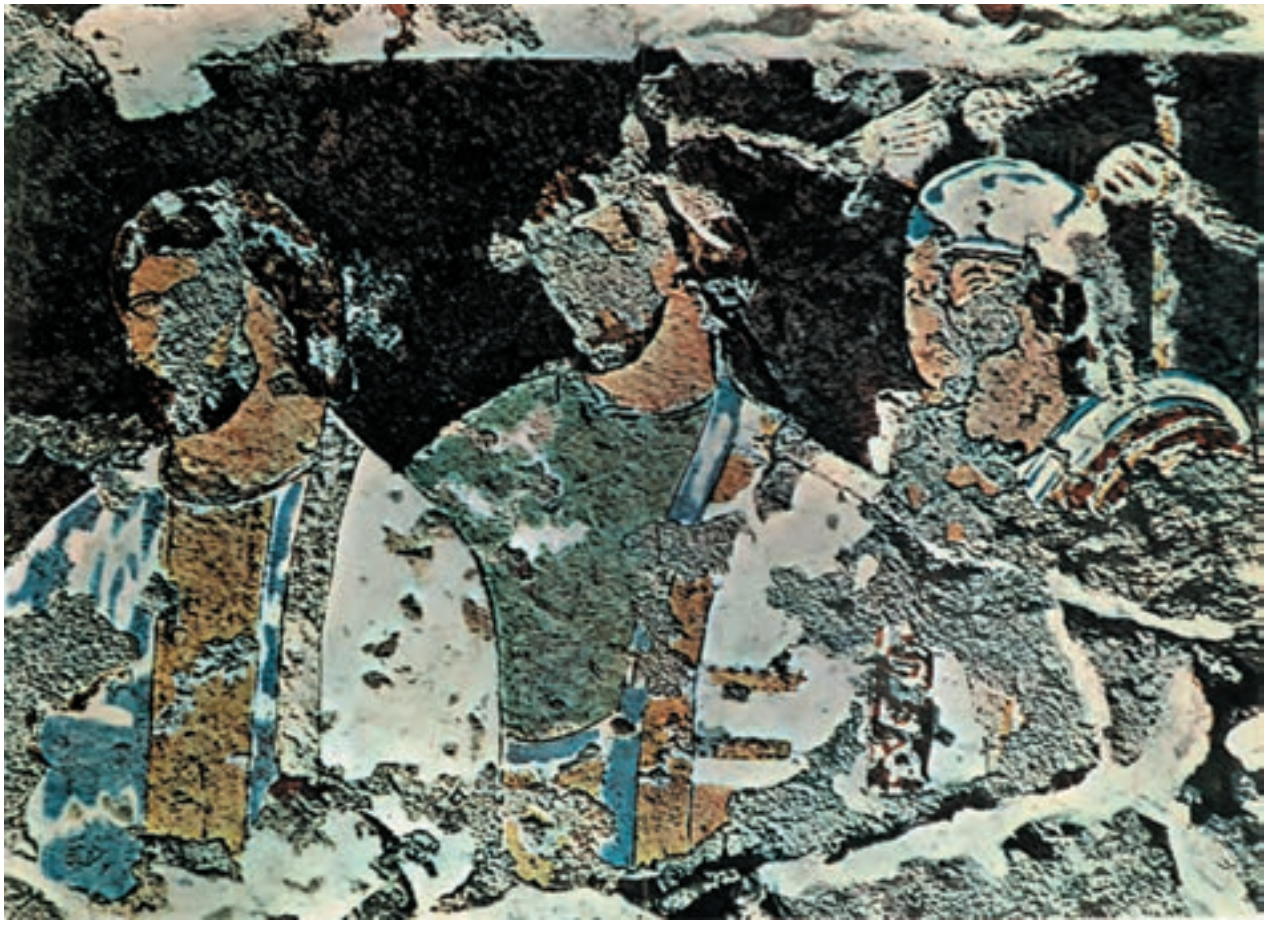
۱ــ این واژه ریشه در نگار، نگاریدن و نگاشتن دارد. در کل به معنی پیوند ادبیات و نقاشی است.

۲ــ این تپه باستانی توسط ویلیام سمنر William Samner کشف شد.

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 به‌خوبی نشان می‌دهد. آثار دیگری که در تپه‌ی سیلک، چشمه علی، زیویه، مارلیک و دیگر نقاط به‌دست 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 به‌وسیله‌ی نقوش تزیینی و نقاشی روی گچ، تزیین می‌گردید، همچنین کاشی‌های الوان در این عصر رواج فراوان یافت (گفتنی‌ست که هنر نقاشی در ایران هرگز مطرود نشده بلکه در هر دوره و در هر عصری به‌صورتی خاص تجلی یافته است. این هنر گاهی به‌عنوان نقاشی دیواری بر روی گچ، گاهی برحسب ضرورت بر ظروف سفالین نقش بسته است). درکاخ‌های هخامنشی نقاشی‌های دیواری وجود داشت که در اطراف درهای ورودی قرار گرفته بود (تصویر۱ــ۱). این نقش‌ها با رنگ‌های آبی و سفید و قرمز تزیین یافته بوده که در اثر مرور زمان و حملات متعدّد، از بین رفته است.

تصویر ۱ــ۱ــ سربازان جاویدان هخامنشی، کاشی لعابدار، آپادانای شوش، قرن چهارم و پنجم قبل از میلاد، موزه‌ی لوور

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 قرار دارد. رنگ‌آمیزی 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 ۲ــ۱).



تصویر ۲ــ۱ــ سه شاهزاده‌ی اشکانی، نقاشی دیواری، قرن اول میلادی، کوه خواجه در سیستان

با پشت سرگذاشتنِ 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. به‌طورکلّی، نقاشی در زمان ساسانیان مخصوصاً در زمان شاهپور دوم از اهمیّت 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.

از جمله خصوصیّات نقاشی ایرانی تا این زمان، به‌کار 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 به‌وجود آمد تغییر در نحوه‌ی به‌کارگیری قلم گیری‌ها بود. بدین شکل که سعی شد برای جدا کردن سطوح رنگی از یکدیگر، از رنگ تیره‌ی

همان رنگ استفاده شود. کم‌کم نازکی و ضخامت در قلم‌گیری به‌وجود آمد و خطوط یکنواخت مشکی جای خود را به خطوط رنگی نازک و ضخیم داد. بدین شکل که خطوط اصلی و محل‌های حساس و مهم، کمی ضخیم‌تر از خطوط فرعی قلم‌گیری می‌شد (تصویر ۳ــ۱).

تصویر ۳ــ۱ــ شکارچی سوار بر اسب، نقاشی دیواری، کاخ سبزپوشان نزدیک نیشابور، قرن دوم و سوم هجری، گنجینه هنرهای ملی

در بررسی هنر نگارگری دوران ساسانی به نام مانی برمی‌خوریم که نقاشیِ ایرانی با نام وی مُهر می‌گردد. از دوران مانی مصوّر کردن کتب نیز متداول گشت. مهارت زیادی که او در به‌تصویر 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 ننمودند. با این‌که در آغاز رواج اسلام، مانویان تا مدّتی 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[1]» در کتاب‌های مذهبی مانویان رواج بسیار یافت. در حقیقت تذهیب، صحنه‌ای از نمایش آزاد کردن نور و روشنایی به‌حساب می‌آمد. مانویان برای نمایش نور در آثار خود از فلزات گرانبها چون طلا و نقره استفاده می‌کردند. به‌کار بردن فلزات گرانبهایی چون طلای زرد، سفید و نقره که به‌فراوانی در نقاشی‌های ایرانی و همچنین در تذهیب‌های اسلامی متداول گردید ادامه مستقیم سنّت هنر مانویان است (تصویر ۴ــ۱).

تصویر ۴ــ۱ــ 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 تجریدی می‌پرداخت اکنون با پای بندی به اجتناب از چهره‌نگاری، به خلق مناظری با شکوه از مناظر و مرایا که بهشت را تداعی می‌کرد رو آورد و هنر خود را برای تزیین مصحف شریف به‌کار 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

۱ــ هنر آراستن صفحات کتاب به‌وسیله طرحها ونقشهای رنگارنگ (اسلیمی وختایی) به ویژه رنگ طلا را تذهیب می‌نامند.

اسلامی به‌وجود آمد که نمونه‌ی آن را در کتب مذهبی با تزیینات تذهیب و تشعیر[1] می‌توان یافت. این نقوش ابتدا در قرآن کریم، با طلا و به‌صورت سرلوحه‌های مذّهب[2] 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 سنّت‌های 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 به‌قدری 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 آن‌که فن کتابت برروی کاغذ به‌جای پوست متداول گشت، این هنر وارد مرحله‌ی جدیدی از تکامل خود شد.

نگارگری دوران اسلامی علاوه‌بر 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. بدین‌ترتیب چهره‌سازی در نقاشی ایرانی مجدداً رواج یافت.

نگارگری ایرانی پس از طی مراحلی 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 باقی‌مانده 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 کاشی‌ها نقاشی کنند. این سفال‌ها به‌علت قلم‌گیری‌های ظریف و لعاب‌کاری عالی آن به سفال‌های مینایی شهرت پیدا کرده است (تصویر ۵ــ۱).

تصویر ۵ــ۱ــ صحنه جنگ، بخشی از یک بشقاب سرامیک مینایی، دوره سلجوقی، قرن ششم هجری، واشنگتن

۱ــ **تشعیر:** نقوشی مانند پرندگان، حیوانات، منظره و انسان همراه با شکل‌های اسلیمی و ختایی که با طلا یا نقره و به‌وسیله‌ی حرکات قلم‌مو بر زمینه‌های رنگی اطراف نقاشی‌ها و تصاویر کشیده می‌شود.

۲ــ تذهیب شده

سبک و شیوه‌ی آثار نقاشی هنرمندان دوره‌ی سلجوقی بعدها در نقّاشی‌های دوران پس از حمله‌ی مغول به ایران نیز ادامه یافت. این امر، گویای این نظر است که رواج نگارگری ایران ربطی به‌حمله 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 معرّفی مکاتب نگارگری در ایران بپردازیم لازم است توضیحی درمورد این شیوه‌ی نامگذاری در مکاتب نگارگری ایران ارائه دهیم. تقسیم‌بندی مکاتب نقاشی در ایران براساس مرکزیّت 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، به‌آن‌جا 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 به‌وجود 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 خصوصیّات هر مکتب را به‌وجود آورده است.

این شیوه‌ی نامگذاری و تقسیم‌بندی مکاتب نگارگری ایرانی را محققّان 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 این‌که 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 خطّی فراوانی مصوّر 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 مصوّر 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 ۶ــ۱).

تصویر ۶ــ۱ــ افراسیاب، آبرنگ، مرکب و طلا روی کاغذ، شاهنامه، مکتب بغداد، اواخر قرن ششم هجری، مجموعه خصوصی

مکتب بغداد با وجود داشتن این نام، هرگز یک مکتب عربی خالص نیست، چرا که بسیاری از کتب خطّی 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 برروی کتب خطی انجام شده جزیی از متن کتاب بوده است و هنرمند خطّاط درموقع نوشتن، جاهایی را که برای نقاشی درنظر گرفته شده بود خالی می‌گذاشت تا پس از آن هنرمند دیگری آن را نقاشی کند. به‌همین دلیل زمینه‌ی اغلب نقاشی‌ها تربتی، 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 ۷ــ۱).

تصویر ۷ــ۱ــ دو سوارکار، کتاب البیطار (نگه‌داری چهارپایان)، نقاش احمدبن أحنف، مکتب بغداد، قرن ششم هجری موزه توپکاپی استانبول

وجه تمایز آثار مکتب بغداد و آثاری که در مراکز مختلف تحت تسلط سلجوقیان به‌وجود 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 باکلاه‌های شبیه به نیم‌تاج، مصوّر شده‌اند.

شاید یکی از زیباترین تصاویری که در مکتب بغداد به تصویر 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 ۸ــ۱). از جمله هنرمندان به‌نام مکتب بغداد می‌توان به عبدالله‌بن فضل (۶۱۹ هـ) و یحیی‌بن‌حسن واسطی (۶۳۴ هـ) اشاره کرد.

تصویر ۸ــ۱ــ کاروان حجاج، مقامات حریری، نقاش یحیی‌بن 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 بیش‌تر سرزمین‌های ایران به‌دست ایلخانان مغول افتاد. این فاتحان صحراگرد در آغاز به هر منطقه‌ای که می‌رسیدند، آنجا را ویران می‌کردند. 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 سرزمین‌های 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 فوق‌العاده یافت. ما در این عصر شاهد خلق آثاری در زمینه‌ی نقاشی هستیم که جزو عالیترین شاهکارهای هنری جهان محسوب می‌گردد. در این دوران رَبع رشیدی[1] در تبریز احداث گردید و هنرمندان از گوشه و کنار کشور و حتی کشورهای همجوار راهی تبریز شدند.

از همین‌جا، پایه‌ی مکتب تبریز در نقاشی ایران پی‌ریزی 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 عبارت‌اند از ابرهای مَوّاج کنگره‌دار و داخل هم، تنه گره‌دار بسیار پیچیده درختان، صخره‌های بلند و قله‌های نوک تیز و دشت‌های بریده و مقطّع و به‌طور کلّی نوعی منظره‌سازی ناهمگن با تلفیق نقاشی ایران، خصوصیّات نقاشی عصر مغول را به‌وجود آورده است. در این دوره ارتباط پاره‌ای 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 می‌توانیم در نمایش چین و شکن لباس‌ها و به‌کارگیری سایه روشن در آن مشاهده کنیم (تصویر ۹ــ۱).

تصویر ۹ــ۱ــ مرگ اسکندر، شاهنامه فردوسی، مکتب تبریز، قرن هفتم، واشنگتن

۱ــ مکانی است که به دستور وزیر کبیر و مورّخ مشهور رشیدالدین (۷۱۸ــ۶۴۵هـ) 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 آن‌ها 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 به‌سختی 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[1] در چین که حالت برندگی و تیزی داشت با حالتی مواج‌تر به شیوه‌ی ایرانی طراحی گردید و آثار تک رنگ (منوکرم) جای خود را به نقاشی‌های با رنگ‌های زنده و درخشان بخشید. (تصویر ۱۰ــ۱) 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 ۱۰ــ۱ــ اژدها و سیمرغ، طراحی به شیوه قلم‌گیری، مدرسه ترکمان (قره‌قویانلو) اواخر قرن هشتم هجری، کتابخانه موزه‌ی استانبول

به طور کلی، خصوصیّات نقاشی عصر مغول (مکتب تبریز)، عبارت است از پر تحرک شدن انسان‌ها و حیوان‌ها، درشتی و نازکی خطوط و چین و شکن لباس‌ها، به‌کارگیری صحنه‌های پرجمعیّت‌تر، استفاده از رنگ‌های بیش‌تر و ترکیب آن که به‌خصوصیّات نقاشی بغداد و نقاشی‌های دوران سلجوقی افزوده شده است (تصویر ۱۱ــ۱).

۱ــ یکی از مکاتب نقاشی چین است که در قرن ششم و هفتم هجری در زمان تسلط مغولان در چین رواج داشته است.

تصویر ۱۱ــ۱ــ نبرد شاه منوچهر با تورانیان، شاهنامه، مکتب تبریز، قرن هفتم هجری، موزه توپکاپی استانبول

از اواخر قرن هشتم هجری، نفوذ ایلخانان مغول به‌تدریج 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. خصوصیّات نقاشی دوره‌ی جلایریان در تبریز و بغداد و وجه‌تمایز آن با نقاشی‌های مکتب تبریز عهد مغول، کوچک شدن تصاویر انسان است که تابع نقش منظره، طبیعت و مناظر نقاشی شده در اثر می‌باشد. تزیینات معماری که در دوره‌ی مغول آغاز گشته بود در این دوره ادامه یافت و ما شاهد تزیینات ظریف کاشی‌کاری و گره‌چینی در ساختمان‌های این دوره هستیم (تصویر

۱۲ــ۱). در مجموع، آثار مکتب تبریز مغول و جلایر را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد :

تصویر ۱۲ــ۱ــ همای و همایون، اثر جنید، مکتب جلایریان، کتاب خمسه‌ی خواجوی کرمانی، قرن هشتم هجری، موزه بریتانیا

دسته‌ی اول را آثاری تشکیل می‌دهد که صرفاً ایرانی‌ست و اگر از عناصر نقاشی چینی یا بیزانس استفاده شده است آن عناصر را با ذوق خلاق ایرانی درهم آمیخته و اثری از نفوذ عوامل بیگانه در آن دیده نمی‌شود (تصویر ۱۳ــ۱).

تصویر ۱۳ــ۱ــ دو شیر، منافع الحیوان نوشته ابن‌بختیشوع، محل تولید اثر مراغه، قرن هفتم هجری، کتابخانه مورگان نیویورک

دسته‌ی دوم آثاری‌ست که با به‌کارگیری پاره‌ای عناصر نقاشی چینی و عناصر نقاشی ایرانی درهم آمیخته و آثاری به‌وجود آورده‌اند که با حفظ سنت نقاشی ایرانی، نفوذ عناصر نقاشی چینی در آن مشخص است (تصویر ۱۴ــ۱).

تصویر ۱۴ــ۱ــ 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 ۱۵ــ۱).

تصویر ۱۵ــ۱ــ 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 زیرنظر ایلخانان حکومت می‌کردند پس از مرگ ابوسعید[1] 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.

۱ــ ابوسعید آخرین حاکم از خاندان اینجو در شیراز بود.

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 به کار گرفتن جداول و نوعی رنگ‌آمیزی موزون و آمیخته با ظرافت و استفاده از رنگ گلگون مایل به بنفش، آبی لاجوردی و آبی ایرانی[1] در بیش‌تر آثار این مکتب مشاهده می‌گردد (تصویر ۱۶ــ۱).

تصویر ۱۶ــ۱ــ شکار تیمور، ظفرنامه یزدی، آبرنگ و مرکب و طلاروی کاغذ، نقاش یعقوب‌بن حسن، مکتب شیراز قرن نهم هجری مجموعه خصوصی

۱ــ 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 هرکدام شیوه‌ای از نقاشی را در طول تاریخ به نام خود ثبت کرده و تا حدودی تحت نفوذ دگرگونی‌های حاصله از مرکز به‌وجود آوردند. از این شهرها می‌توان به‌بهبهان 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 تجریدی 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 ۱۷ــ۱).

تصویر ۱۷ــ۱ــ جویبار، بهبهان، 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 به‌ابهت و اهمیّت 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 تزیین کاخ خود با نقاشی دیواری تعدادی از هنرمندان را به‌کار گرفته بود. اما به‌علت علاقه‌ی فراوان تیمور به هنر کتاب آرایی (نقاشی، تذهیب، تشعیر، جلدسازی، صحافی، خوشنویسی و...) و حمایت از این‌گونه هنرها مخصوصاً در پایتخت، هنر نقاشی دیواری رواج چندانی نیافت. آثاری که از نقاشی سمرقند باقی‌مانده تقلیدی از نقاشی چینی است حتی تعدادی از تصاویر، با مرکب چین و با تکنیک نقاشی چینی اجرا شده است (تصویر ۱۸ــ۱).

تصویر ۱۸ــ۱ــ 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 ۱۹ــ۱). هنر این دوره، هنر واقعی و ملی و موافق با طبع و روحیات

تصویر ۱۹ــ۱ــ معراج حضرت رسول، اثر میرحیدر، کتاب معراج‌نامه، مکتب هرات یا سمرقند، اوایل قرن نهم هجری، کتابخانه‌ی ملی پاریس

ایرانی‌ست. در این دوره هنرمندان که از تجسم واقعی احجام چشم پوشیده بودند با به‌کار گرفتن شکل‌های زیبا و دلنواز و هماهنگ و با استفاده از فضاهای روحانی در آثار خود، به‌دستاوردهای ورای تصاویر نقاشی شده دست یافتند. این تصاویر با ویژگی‌هایی چون نداشتن سایه و روشن و عمق نمایی در تابلو و استفاده از جزییات بی‌شمار، نظر هر بیننده‌ای را به خود جلب می‌نماید. رنگ‌آمیزی در نقاشی‌های مکتب هرات، معرّف تکامل فوق‌العاده‌ی این فن در هنر این دوره است. در این دوره، هنرمندی پا به عرصه هنر نهاد که به «استاد نادره‌کار» معروف گردید. کمال‌الدین بهزاد، تحولاتی شگرف در هنر نقاشی به‌وجود آورد که از آن جمله می‌توان به درستی و پر تحرک بودن شخصیت‌ها و حالات مختلف چهره‌ها همراه با پختگی شگفت‌انگیز رنگ‌ها و ظرافت به‌کار گرفته شده در نمایش درختان و گل‌ها، اشاره کرد. در میان آثار نگارگری ایران به‌کم‌تر اثری می‌توان اشاره کرد که مانند آثار مکتب هرات تا این اندازه به تناسب میان اجزای مختلف نایل گشته باشد (تصویر ۲۰ــ۱).

تصویر ۲۰ــ۱ــ ساخت کاخ خورنق، اثر کمال‌الدین بهزاد از مجموعه آثار خمسه نظامی، قرن نهم، کتابخانه ملی انگلیس

رنگ‌سبز چمن بسیار پخته‌ای که گل و برگ‌های کم‌رنگ‌تر بدان تموّج 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 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 ۲۱ــ۱).

تصویر ۲۱ــ۱ــ شاه دارا و مهتر، اثرکمال‌الدین بهزاد، بوستان سعدی، قرن نهم هجری، کتابخانه عمومی مصر

در آثار بهزاد از عناصر نقاشی چینی یا بیزانس کم‌تر اثری می‌توان یافت. او حتی از به‌کار بردن نقش ابر در نقاشی‌های خود دوری می‌جست تا حتی‌الامکان از عناصر نقاشی چینی پرهیز کرده باشد. شیوه‌ی نقاشی بهزاد، پس از او دنبال شد و شاگردان او به‌اشاعه‌ی تحولات کارهای استاد همت گماشتند (تصاویر ۲۲ــ۱ و ۲۳ــ۱).

تصویر ۲۲ــ۱ــ مرگ ضحاک، شاهنامه، اثر سلطان محمد، قرن نهم هجری، موزه بریتانیا

تصویر ۲۳ــ۱ــ مجنون در زنجیر، خمسه نظامی، اثرمیرسیدعلی، قرن دهم هجری، کتابخانه 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 به‌صورت تکی و در اندازه‌های بزرگ، از بهزاد باقی مانده است. این شیوه‌ی تصویرسازی از زمان ورود جنتیل‌بلینی که به‌دعوت یکی از سلاطین عثمانی به استانبول آمده بود در بین هنرمندان تیموری از جمله بهزاد رواج پیدا کرد (تصاویر ۲۴ــ۱ و ۲۵ــ۱).

تصویر ۲۴ــ۱ــ چهره یک هنرمند، اثر جنتیل بلینی، در دربار عثمانی، قرن نهم هجری

تصویر ۲۵ــ۱ــ چهره یک هنرمند، اثر بهزاد، تقلید از روی اثر بلینی (۷ سال بعد) قرن نهم هجری و اشنگتن

مکتب هرات پس از حمله‌ی ازبکان خاندان شیبانی روبه‌افول نهاد و ازبک‌ها، هنرمندان هرات را به بخارا کوچ دادند و تداوم هنرنمایی بهزاد و مکتب هرات در بخارا دنبال شد.

مکتب بخارا

محمدخان شیبانی پایتخت را از هرات به بخارا منتقل کرد زمانی‌که قوم ازبک دوباره بر هرات تسلط یافتند هنرمندان باقی‌مانده در هرات را با خود به بخارا بردند. بدین‌گونه مکتب بخارا پدید آمد که در رأس آنان محمود مُذهِّب قرار داشت. وی در نقاشی از آثار بهزاد تأثیر پذیرفته بود. تداوم نقاشی‌های بهزاد همراه با خصوصیّات نقاشی محلی بخارا، مجموعاً خصوصیّات نقاشی بخارا را به‌وجود آوردند. خصوصیّاتی از قبیل غنی بودن و خلوص رنگ‌ها که بیش‌تر به کارگیری جزییّات واستفاده 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[1] (تصاویر ۲۶ــ۱ و ۲۷ــ۱).

۱ــ این هنر در دوره‌ی جلایریان نیز کار می‌شد.

تصویر ۲۶ــ۱ــ تشعیر، اثر آقا میرک، خمسه نظامی، قرن دهم هجری، موزه بریتانیا

تصویر ۲۷ــ۱ــ 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 تسلّط 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 نقّاشان 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 به‌وجود آوردند.

این شیوه‌ی نوین، از ترکیب سنّت نقاشی تبریزِ 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 به‌ترسیم 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 به‌کار می‌برد. وی در اواخر قرن دهم هجری به‌کار صورت‌نگاری و شبیه‌سازی پرداخت که پس از وی نیز ادامه یافت و در زمان شاه‌عباس دوم به‌دست رضا عباسی به اوج تکامل خود رسید. هنر و اعتبار بهزاد تا آخرین سال‌های زندگیش پابرجا بود تا این‌که در سال ۹۵۶ـ۹۵۵ هجری قمری وفات یافت و سلطان محمد به‌جای 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 کاخ های 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 برروی 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 ۲۸ـ۱).