سرشناسه:	کنبی، شیلا Canby, Sheila R
عنوان و نام پدیدآور:	نقاشی ایرانی / شیلا کن‌بای؛ مترجم مهدی حسینی.
مشخصات نشر:	تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۸۹.
مشخصات ظاهری:	[۱۲۷] ص.: مصور (بخشی رنگی)، نقشه، نمونه.
فروست:	انتشارات دانشگاه هنر؛ ۶۰.
شابک:	978-964-6218-59-8
وضعیت فهرست‌نویسی:	فیپا
یادداشت:	عنوان اصلی: .Persian Painting, 1993
یادداشت:	چاپ قبلی: دانشگاه هنر، ۱۳۷۸ (با فروست ۲۱).
یادداشت:	چاپ سوم.
یادداشت:	چاپ چهارم: ۱۳۸۹ (فیپا).
موضوع:	تذهیب ایرانی
موضوع:	مینیاتور ایرانی
شناسه افزوده:	حسینی، مهدی، ۱۳۲۲- ، مترجم
شناسه افزوده:	دانشگاه هنر
رده‌بندی کنگره:	۱۳۸۵، ۷ ن ۸۷ ک / ND ۳۲۴۱
رده‌بندی دیویی:	۷۴۵ /۶۷۴۰۹۵۵
شماره کتابشناسی ملی:	۸۵-۴۵۰۶۷ م

عنوان:	نقاشی ایرانی
نویسنده:	شیلا کن‌بای
مترجم:	مهدی حسینی (استاد دانشگاه هنر)
ویراستار:	ناصر تقویان
ناشر:	اداره انتشارات دانشگاه هنر
تاریخ انتشار:	۱۳۹۱
چاپخانه:	خاتم
نوبت چاپ:	پنجم
تیراژ:	۵۰۰۰ نسخه
قیمت :	۶۰۰۰ تومان
شابک:	۹۷۸ – ۹۶۴ – ۶۲۱۸ – ۵۹ – ۸

کلیه حقوق برای دانشگاه هنر محفوظ است.

نشانی: تهران، خیابان حافظ، خیابان سرهنگ سخایی، بین تقاطع سی‌تیر و فردوسی، شماره ۵۸، دانشگاه هنر، تلفن: ۵ - ۶۶۷۳۳۴۰۱

شورای تخصصی انتشارات

دکتر کامران افشار مهاجر ، دکتر ناصر برک پور ، دکتر احمد تندی ، دکتر محمدرضا حسنایی ، دکتر شهاب الدین عادل ، دکتر محمدرضا آزاده فر

کمیته انتشارات

محمد حسن اثباتی (مدیر انتشارات)، فرهاد معماری (مدیر اجرایی)، محمد علی شافعی (مدیر تولید)، فریبا حیدری (امور اداری)

نقاشی ایرانی

شیلا کن‌بای

مترجم: مهدی حسینی

دانشگاه هنر
تهران، ۱۳۹۱

مقدمه ناشر

هنر ودیعه ای الهی است که خداوند در جان هنرمند قرارداده و اوست که خود، اولین و آخرین هنرمند است. هموکه آفرین گفت به خود که خلق کرد انسان را و به دستش قلم داد.
طبعاً تعریف هنر از زبان آدمی بسیار نارساتر است از آفرینش آن، ولی همین نارسا هم تاکنون ناگفته و کم گفته مانده است. از این رو لازم بوده و هست که در این راستا هر چند ساده و مقدماتی، سخن گفت و شروع کرد. به نظر می رسد که بهتر است سخن گفتن در باب هنر از زبان هنرمند و هنرپرور باشد که آنچه دارد در تعامل با این امانت الهی به دست آورده است و تمام آنچه را که یافته دوباره به پای همین درخت تناور ریخته. حتما جایگاه هنرمندان متعهد و صاحب نظر دانشگاهی در این خصوص بسیار ویژه است زیرا که لزوم نگرش آکادمیک در حیطهٔ آموزش و پژوهش هنر بر کسی پوشیده نیست.
در همین راستا دانشگاه هنر به عنوان یکی از مهمترین مراکز تجمع استادان و صاحب نظران هنر در ایران و منطقه، وظیفه دارد تا با بهره گیری از سرمایه های درونی و استقبال از نظرها و تحقیقات دیگر دست اندرکاران هنر، چراغ راهی باشد در جهت اعتلای هنر و هنرمند. تبیین آنچه بوده ایم و چیزی که هستیم و معرفی آن به جهان و تعیین آنچه باید باشیم.
به علت گستردگی حوزه های متأثر از هنر و عوامل تأثیر گذار در آن، نمی توان فرمول خاصی برای مواجهه با مقوله ها و پژوهش های هنری تعریف کرد اما حرکت در جهت نیل به چهارچوب های مشخص و واضح برای هنر می تواند اولین قدم باشد. ما در این راه قدم برمی داریم و دست دوستی و همراهی شما را می فشاریم.

محمدرضا حسنایی
معاون پژوهشی

مقدمه مترجم برای چاپ چهارم

با وجود توجه بسیار محققین به فرهنگ ایران و به‌ویژه فرهنگ تصویری این کشور در دهه‌های اخیر و مقاله‌ها و تحقیقات متعددی که از سوی آن‌ها انجام پذیرفته و کتاب‌های بسیاری در این زمینه منتشر شده است نظیر:

- Roxburgh, David. 2005, *The Persian Album: 1400-1600*, Yale University Press.
- Piotrovsky, M.B. and Rogers, M. 2004, *Heaven on Earth: Art of the Islamic Lands*, Prestle.
- O'Kane, Bernard. 2003, *Early Persian Painting*, I. B. Tauris.
- Loukonine, V. and Ivanov, A. 2003, *Persian Art*, Mage Publishers.
- Grabar, Olec 2000, *Mostly Miniatures: An Introduction to Persian Painting*, Princeton University Press.
- Blair, Sheila. 1995, *A Compendium of Chronicles*, I. B. Tauris.
- Soudavar, Abolala. 1992, *Art of the Persian Courts*, Rizzoli.
- Barry Michael. 2004, Figurative Art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzad of Heart (1465-1535), Flammarion

و بسیاری دیگر، کتاب منتظم و جامع خانم کن‌بای که از سوی موزه بریتانیا در سال ۱۹۹۳ به چاپ رسیده و برای نخستین بار در سال ۱۳۷۸ شمسی توسط انتشارات دانشگاه هنر منتشر شد، به‌سرعت از سوی جامعه هنری و به‌ویژه دانشجویان و نسل جوان پذیرفته شد. این کتاب در سال ۱۳۸۲ از طریق انتشارات دانشگاه هنر تجدید چاپ شده و اینک چاپ چهارم آن با اصلاحات لازم پیش‌روی شما عزیزان است.

در اینجا فرصت را مغتنم شمرده و از دوستانی که برخی اغلاط چاپی را گوشزد و برای اصلاح چاپ‌های بعدی یادآوری نموده‌اند تشکر می‌نمایم.

کتاب نقاشی ایرانی خانم کن‌بای که با مروری بر ابزار و وسائل نگارگری ایرانی آغاز می‌شود کتاب ساده و در عین‌حال روش‌مندی است که تاریخ نگارگری ایران را از دوره ایلخانان (قرن هفتم) تا سده سیزدهم هجری قمری را به‌دور از هرگونه گرایشی و یا تحریف تاریخی برای خواننده بازگو می‌کند.

سبک و سیاق نگارش کتاب راحت و روان است و خوانش آن حتی برای کسانی که تخصص و یا تبحّری در تاریخ نگارگری ایران ندارند، فراهم است. روند تاریخی آن سیستماتیک، نکات آن دقیق و تحلیل‌های آن ظریف و قابل درک برای عموم است. شاید علت توجه عموم و استقبال از آن رعایت همین اصول باشد.

خانم کن‌بای به ایران و فرهنگ تصویری آن توجه بسیار دارد و برای سخنرانی و شرکت در همایش‌های بین‌المللی، که از سوی نهادهای فرهنگی کشور برگزار می‌شود، همواره پاسخ مثبت داده و در اغلب آنها حضور داشته و مقالات علمی – پژوهشی خود را ارائه نموده است. برخی از کتاب‌هایی که خانم کن‌بای در تدوین و نگارش آن مشارکت داشته و به چاپ رسیده است به این قرار است:

- *Persian Masters: Five Centuries of Painting*, 1995 (ed.)
- *The Rebellious Reformer*, Azimuth Editions, 1996.
- *Princes, Poets and Paladins*, British Museum Press. 1998.
- *The Golden Age of Persian Art*: 1501-1722, British Museum Press, 1999.
- *Hunt for Paradise*, with Jon Thompson, Skira, 2003.

ردیف دو رساله دکترای خانم کن‌بای است که به راهنمایی استوارت کری ولش و اولیق گرابار در سال ۱۹۸۱ در دانشگاه هاروارد به اتمام و سپس به چاپ رسید. این کتاب در سال ۱۳۸۵ به مناسبت همایش بین‌المللی «مکتب اصفهان» ترجمه و توسط فرهنگستان هنر تحت عنوان: *رضا عباسی؛ انقلابی بدعت‌گذار*، چاپ و منتشر شده است.

به هر تقدیر چاپ چهارم کتاب *نقاشی ایرانی* پیش‌روی شما عزیزان است. چنانچه نقصان و یا اشتباهی به نظرتان رسید، بنده را مطلع نموده تا برای چاپ‌های بعدی اصلاح شود.

جا دارد از همکاران خود در معاونت محترم پژوهشی دانشگاه هنر که پیوسته لطف داشته و برای انتشار مجدد کتاب *نقاشی ایرانی* همکاری داشته‌اند، قدردانی نمایم.

فهرست

	مقدمه	۹
۱	ابزار و مصالح نگارگری ایرانی	۱۵
۲	نگارگری ایران در دوره: ایلخانان – آل اینجو – مظفریان – جلایریان	۲۷
۳	قرن نهم هجری: وفاق و فیضان	۵۱
۴	برآیند باشکوه (۹۸۳ - ۹۰۵ هـ . ق.)	۷۸
۵	نگارگری در دوره صفوی (۱۰۳۸ - ۹۸۳ هـ . ق.)	۹۲
۶	رخوت و رکود (۱۱۳۵ - ۱۰۳۹ هـ . ق.)	۱۰۴
۷	نفوذ شیوه‌های اروپایی (۱۳۴۳ - ۱۱۳۵ هـ . ق.)	۱۱۹

مقدمه

نگاره‌های سنتی ایران مثل یک دنیای کوچک از گلهای همیشه بهار، همراه با نسیمی فرح‌بخش و انسانهای باوقار و نور تابناک، بیننده را به تفرج و نشاط هرچه بیشتر دعوت می‌کنند. این نگاره‌ها، در اوجشان تنها یک داستان را به تصویر نمی‌کشند. بلکه، به تپه‌ها و حیوانات، ابرها و درختانی که صحنه داستان را پر کرده‌اند، دمی مسیحایی می‌بخشند. بعدها، در قرن یازدهم هـ.ق، نگاره‌پردازی جای خود را به تک چهره‌پردازی داد و انسان مقام شایسته‌ای در نقاشی ایران پیدا کرد. ولی نگارگران ایرانی متعلق به هر نسل و سیاقی پیوسته مفهوم خاص خود را از تصویر ارائه کرده‌اند. با تأکید بر دو بعدنمایی و هماهنگی عناصر، این هنرمندان اشیاء را آنگونه که باید باشند تصویر کردند، نه آنگونه که هستند. با معیارهایی از این دست، هنرمندان ایرانی در طول شش قرن آثاری آفریدند که به لحاظ نمایش کامل یک دنیای آرمانی، بی‌رقیب بود.

این کتاب به‌طور اجمال تاریخ نگارگری ایران را از قرن هفتم تا سیزدهم هـ. ق. مدون کرده است. هرچند برخی از مراجع متذکر شده‌اند که دیوارنگاری و کتابهای مصور قبل از قرن هفتم نیز وجود داشته‌اند، ولی حجم اصلی اسناد معتبر جهت پژوهش متعلق به قرن هفتم هجری به این سو است. اغلب آثار موجود و چاپ شده در کتاب حاضر از دیوانها و مرقعاتی انتخاب شده‌اند که از لحاظ اندازه کوچک‌اند. اگرچه نگارگرانی که در سده‌های پیشین به امر تصویرسازی دواوین مشغول بودند، در سدهٔ سیزدهم هـ. ق. به کار روی اشیای لاکی و آثار بزرگ روغنی پرداختند، ولی ازنظر

سبک و سیاق همان معیارها را مورد توجه قرار دادند، زیرا نگارگران سدهٔ سیزدهم به‌طور همزمان وسایل گوناگونی را برای نقش‌آفرینی برگزیدند.

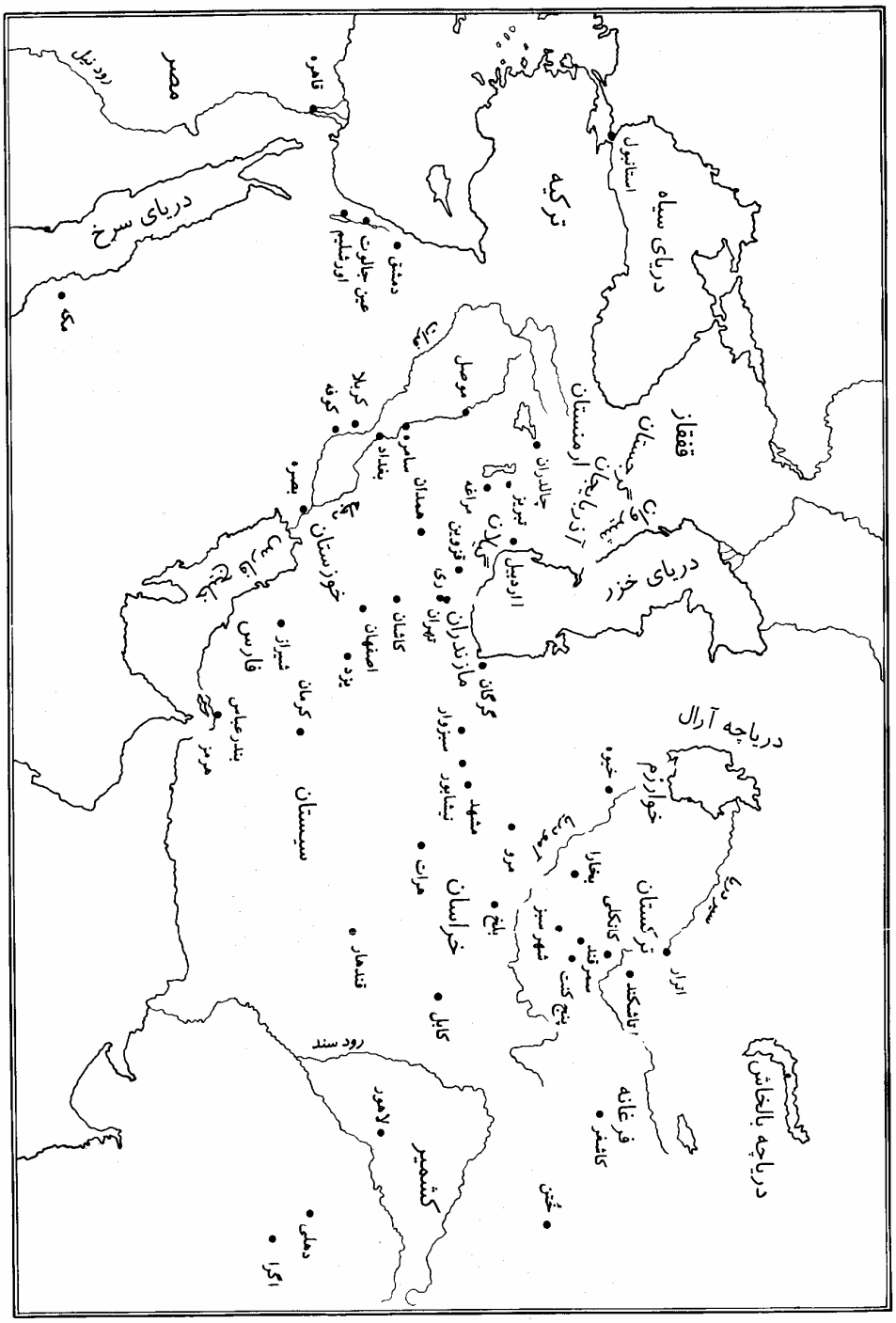
برای آشنایی با هر گونه هنر منحصر به فرد، باید دانست که چرا و چگونه آفریده شده است. به همین منظور نخستین فصل کتاب به ابزار و مصالح نگارگری ایرانی اختصاص یافته است. اینکه چرا این نگاره‌ها آفریده شده‌اند امر پیچیده‌تری است. پس از تولد زبان نوین فارسی در سدهٔ سوم هـ. ق. و تحقق یافتن مشهورترین نمونه اولیه و منظوم آن *شاهنامه*، توسط فردوسی شاعر در ۴۰۰ هـ. ق، می‌توان تصور نمود که شرایط برای نگارش انبوهی از کتابهای فارسی فراهم آمده باشد، البته طبقات تحصیل‌کرده در ایران به زبان عربی تسلط داشتند، زیرا عربی کلام مذهب آن‌ها، اسلام بود. زبان فارسی تقریباً، با اندک تغییراتی، از همان الفبای عربی، بهره می‌برد. زیرا قشرهایی که می‌خواستند، حماسه ملی ایران، *شاهنامه*، را مطالعه کنند طبیعتاً مایل بودند نسخه مکتوبی از آن را در اختیار داشته باشند، ولی مجموعهٔ عوامل دیگری موجب پیدایی نسخه‌های مصور شد.

نخست، دیوارنگاره‌هایی که در پنج کنت ازبکستان متعلق به قرنهای اول تا سوم هـ. ق. کشف شدند، نشان از یک سنت دیرپای دیوارنگاری دارند که از زمان ساسانیان آغاز شده بود. این دیوارنگاره‌ها مشتمل بر داستانهای روایی مشهوری هستند که احتمالاً در همان تالارهایی تصویر شده‌اند که داستان در آن روایت می‌شده است. در نتیجه نگاره‌ها همچون مرجعی تجسمی عمل می‌کرده‌اند. این سنت مردم را عادت می‌داد تا ضمن شنیدن روایت تصاویر را ببینند یا اینکه بعداً آن را بخوانند. نیز برخی از منابع تلویحاً به این مطلب اشاره دارند که دیوانهای مصور از زمان ساسانیان وجود داشته‌اند. ثانیاً در قرنهای هفتم هجری متون مصور همچون سنتی دیرپا در دنیای عرب وجود داشته است. اگرچه، اغلب آنها در زمره کتابهای علمی بوده‌اند، ولی کتابهای داستان، تاریخ و حکایت نیز مصور می‌شده‌اند.

هرچند نام کسانی که نخستین کتابهای مصور فارسی را نقاشی کردند احتمالاً هرگز آشکار نخواهد شد، ولی این نکته برایمان محرز است که از قرن هفتم هجری قمری بسیاری از کتابها مصور می‌شده‌اند. مسلماً در ابتدا این تصاویر مکمل متن بوده‌اند و از ظرافت نیز بی‌بهره. ولی در تنها کتاب مصور فارسی به‌جای مانده از پیش از حملهٔ مغول یعنی *ورقه و گلشاه*، استفاده از تزئینات گیـاهی و حیوانی تجربه شده است. از قرن هشتم هجری نگارگران ایرانی نه تنها از به‌کار گرفتن اندام و عناصر غیرضروری پرهیز کردند، بلکه بـا توجه به تحقیقات اخیر، در دیوانهای سلطنتی، صحنه‌هایی از جریانات روزمره را نیز مصور ساختند. به همین جهت نگاره‌ها به مثابهٔ یک مکمل بـرای متن به شمار می‌آیند. حامیان این دسته از فعالیتها به‌زودی متوجه موضوعی شدند

۱ جلد چرمی، مکتب صفوی، تبریز حدود ۹۴۸ هـ. ق. شیوهٔ لاکی روی چرم ۲۵۰×۴۰۰ مم.

نقاشی ایرانی



۲ نقشه خاورمیانه و ایران بزرگ

که از ابتدا برای نگارگران آشکار بود: یعنی لذت رؤیت تصویر، صرفنظر از مصور ساختن داستانی که در صفحهٔ مقابل آن قرار دارد، امری کاملاً جدا از خواندن یک کتاب است. بر خلاف دیوارنگاره‌ها یا نقاشیهای بزرگی که پرده‌خوانها از آن سود می‌جستند، پیوستگی داستانهای مصور ایرانی در یک دیوان تجربهٔ متفاوتی است. در این حالت تنها یک یا حداکثر دو نفر قادرند که به راحتی به صفحات و تصاویر بنگرند. زمانی که طراحی و نقاشی تک‌چهره متداول شد، هنرمندان این آثار را در اندازه‌های متعارفی کار کردند که امکان قرار دادن آنها در یک مُرقّع فراهم باشد. اینکه آثار طراحی و نقاشی در قطع کوچک تا سدهٔ بیستم نیز ادامه یافت، گواه بر این نکته است که هنرمندان ایرانی توانستند سلیقه و معیارهایی اتخاذ کنند که تا این میزان به مذاق هوادارانشان خوشایند باشد.

برای هر ایرانی که صاحب یک *شاهنامه* یا دیوان نقاشی و خوشنویسی بود، هر تصویر خاطرات زیادی را زنده می‌کرد. حکایتی که تجسم یافته بود آن چنان آشنا و دوست‌داشتنی به نظر می‌آمد که رؤیت آن مانند در آغوش گرفتن یک دوست قدیمی بود. یک چهره در یک دیوان نه تنها چهرهٔ فردی بود که صاحب دیوان او را می‌شناخت، بلکه روزگاران گذشته، یعنی زمان و اوضاعی که چهره در آن طراحی یا نقاشی شده بود را به یاد می‌آورد. ویژگیهایی از این دست را ناظران غیرایرانی سدهٔ اخیر کمتر می‌توانستند تجربه کنند. با این حال تکامل ساختار نقاشیهای ایرانی را می‌توان شناخت و آن را در بافت تاریخی‌اش دید. در این راستا شاید بتوان دریافت که هنرمندان ایرانی در پی القای چه ذهنیتی بودند.

تحقیق در زمینهٔ نقاشی ایران همواره با کمبود منابع مکتوبی روبرو بوده است که نظیر آن را در چین و اروپا نمی‌توان یافت. محققین به سختی قادرند هویت نگاره‌هایی را که در زمان خود این نویسندگان یا قبل از آن تصویر شده‌اند شناسایی نمایند. تا اواخر سدهٔ نهم هجری قمری اکثر نگاره‌ها فاقد امضا و ندرتاً به هنرمندی منتسب بودند. پس از این دوره هویت برخی از نگاره‌ها روشن شد و نگارگران تدریجاً آثارشان را امضا کردند. پس از زوال نظام کتابخانه‌های سلطنتی و رشد اقتصاد هنری، نام هنرمندان، به مثابهٔ اعتبار هنری اثر وارد میدان شد. این روند سبب شد تا امضای جعلی بسیاری از هنرمندان درگوشهٔ اثری که به سیاق او کار شده بود به‌کار رود. با وجود این، مثنی‌سازی از روی آثار استادان بزرگ گذشته موجب تکریم هرچه بیشتر آنان شد. نسخه‌برداری و تکرار ترکیب‌بندی قدیمی یکی از شیوه‌هایی است که نقاشی ایرانی متقدم را با نمودهای متأخرتر آن پیوند می‌زند.

یک شاهکار نقاشی ایرانی بدون توجه به دوره‌ای که نگاره در آن شکل گرفته است، نمایشگر یک احساس متعالی از دانش طراحی و مُعرّف شعور بسیار بالایی از

کاربرد فرم و رنگ روی یک سطح دو بعدی برای ایجاد یک ضرباهنگ جامع است. با وجود نفوذ شیوه‌های اروپایی از سدهٔ یازدهم هجری به این سو، به نظر نمی‌آید که نقاشان ایرانی تمایلی به تجسم فضای سه بعدی روی سطح دو بعدی از خود بروز داده باشند. شاید که آن را عملی به دور از صداقت می‌پنداشته‌اند. نهایتاً، این هنر بسیار متعالی، بدون آن که به حریم دنیای محسوس وارد شود، بیننده را مجذوب خود می‌کند. تا پیش از سدهٔ سیزدهم هجری اندامها کمتر به شکل مستقیم به سمت بیننده نگاه می‌کردند. ولی در دوره‌های بعد که نگاه هم می‌کنند، نگاهشان بسیار خاضعانه است. ولی، هنرمندان بسیار شایستهٔ ایرانی توانستند بدون از میان برداشتن این دیوار حاجب تصویر سفارش‌دهندگان خود را شبیه‌سازی کنند.

در کتاب حاضر نقاشی ایرانی از نواحی مختلف ایران مورد بررسی قرار گرفته و به وقایع تاریخی که موجب تحول در سبک آن گردیده توجه شده است. با توجه به دفعاتی که ایران مورد تجاوز قرار گرفت و نیز تنوع اقوام و گویشهای موجود در کشور، نباید از تأثیر بسزای عوامل بیرونی که در تکامل شیوهٔ نقاشی ایران نقش داشته‌اند غافل ماند. با وجود این، اغلب نقاشیهای ایرانی دارای کیفیت متمایزی نظیر رنگهای درخشان، لبه‌های هندسی و درخشنده به مانند جواهر، دقیق از نظر پرداخت و اجرا، هم‌تراز با شیواترین بیان هنری هستند که آنها را از دیگر شیوه‌ها مجزا می‌سازد. ولی، نقاشی ایرانی از ابتدا دارای چنین ویژگیهایی نبود. تنها به مرور زمان و از طریق نیروی کیمیا اثر هنرمندان، حامیان، تأثیرپذیری و مسافرتها است که نقاشی ایرانی توانست عظمت و شکوهی که همراه با آن می‌شناسیم و ستایش می‌کنیم، فراچنگ آورد.

فرهنگ ایرانی و دیگر نمودهای متمایز آن که معرف هنر این کشور است در تمام دوره‌ها از سرچشمهٔ فیاض نگارگری سیراب شده است. اصلاً اهمیت ندارد که موضوع داستان به تجسم درآمده را بدانیم یا فرد نقاشی شده را بشناسیم، آن چه که در نقاشی ایرانی مهم است، اشراف بر این حقیقت است که نقاشی ایرانی، هرچند کوچک از لحاظ اندازه، جهان‌بینی آفرینندگان و حامیانشان را از طریق تصویر آشکار می‌سازند.