Journal of Sustainable Architecture and Environment
Vol 1, No 3, Autumn 2023
https://sanad.iau.ir/journal/jsae
ISSN (Online): 2981-0892

Research Paper

Investigation and Analysis of the Formation of the Shiraz school in Painting and its Effects this School in the Architecture of Shiraz city

Mohammad Varasteh: PhD student of Architecture, Department of Architecture, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran

Elham Dehghani*: Assistant Professor, Department of Architecture, Faculty of Art and Architecture, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Shiraz, Iran

Received: 2023/10/04 **PP** 49-64 **Accepted:** 2023/12/08

Abstract

The Shiraz school of painting is a type of painting and book design that emerged during the Al-Inju period with the support of powerful and wealthy art educators and reached its peak during the Timurid era. Since architecture is always a reflection of the culture and art of that period in every period of history, and the transformations that took place in other areas of life and art were proportional to it, therefore, dealing with the historical and artistic background of the city in a situation It seems necessary to improve the quality of contemporary architecture. One of the important features of the Shiraz school is stage design, creating a balance between text and image, book design, and the use of small engravings. The artists of this school represented all the elements of Iranian thought and belief in the text and general intellectual and cultural context of the Islamic society of their time. In this regard, in this research, the researcher has tried to know as much as possible the principles and aesthetic values of Shiraz painting art and examines how it affects the architecture of Shiraz city.This research is of a descriptive-analytical type, which examines the painting of Shiraz and its relationship with the architecture of Shiraz through content analysis, and library and field methods were used to collect its materials, and by studying documents, historical books, texts Literature and observation have been used. The results of this research indicate the existence of works and evidences of the Shiraz School in the architecture of the old buildings of this city, such as the Narenjestan Garden and the Atiq Mosque, the evidences that state that the three texts of architecture, literature and paintings are connected to each other and complement each other's meaning. they do.

Keywords: Shiraz School, Painting, Book Design, Miniature Painting, Architecture.

Citation: Varasteh, M., Dehghani, E.(2023). **Investigation and Analysis of the Formation of the Shiraz school in Painting and its Effects this School in the Architecture of Shiraz city.** *Journal of Sustainable Architecture and Environment*, Vol 1, No 3, Shiraz, PP 49-64.

*. **Corresponding author:** Elham Dehghani, **Email:** : Elham.dehghani89@gmail.com, **Tel:**+989178686584

Extended Abstract

Introduction

The Shiraz school of painting is a type of painting and book design in Shiraz city that emerged after a long cultural background of several centuries in this city with the support of powerful and wealthy artists during the Al-Injo period. In the past, architectural arts were subject to more or less clear and well-known principles and rules and had a strong and unbreakable link with society's culture and behavioral patterns. Painters often depicted their architectural environment and local architectural elements and spaces were reflected in their works. Painters usually used real and objective spaces for modeling. One of the characteristics of the Shiraz school of painting is the attention to detail. Of course, these details also include architectural decorations. The paintings left from the Shiraz painting school in this century represent some of the characteristics of the architectural elements and decorations of this city.

Methodology

In this research, it is of a descriptive-analytical type, which uses the method of content analysis to investigate the Shiraz school of painting and its relationship with architecture. And by using library and field methods, he examines and analyzes the formation of the Shiraz school of painting and its effects on the architecture of Shiraz in the following ways:

• A library including the study of books, articles, documents related to the formation and progress of the Shiraz school

• Field method by being present in the old context of Shiraz city and its historical buildings and asking opinions and discussions with experts and officials in cultural heritage and other responsible institutions.

Results and discussion

Shiraz school architecture based on paintings

Painters often depicted their architectural environment and local architectural elements and spaces were reflected in their works. Painters usually used real and objective spaces for modeling. One of the characteristics of the Shiraz school of painting is the attention to detail. Of course, these details also include architectural decorations.

Especially, such precision in the representation of the architectural space can be seen in the painting of this school during the Timurid and Turkoman eras. Although the architectural works of Shiraz in the 9th century are few and there have been many changes in them, the paintings left from the painting school of Shiraz in this century represent some of the characteristics of the architectural elements and decorations of this city. Some of the architectural features of the Shiraz school, which are taken from the paintings of this school, are:

Architecture representation in painting

Architecture is the capture of the world. Painting is another way of capturing the world. A painter who portrays architecture, himself is Sufism in the world to express the architect's possession of the world. For example, Behzad captured the world in the painting "Building the Khornaq Palace" to express the capture of the architect Sanmar in the world. After all, Nizami himself has practiced Sufism in the world and has reported the capture of Sanmar in literary language. Paying attention to these different, successive and accumulated possessions is a prerequisite and a prelude to understanding the paintings and making inferences from them. In building buildings, the architect is bound by laws such as gravity and resistance of materials, construction materials, and other technical rules and restrictions.

Paintings and their relationship with architecture

The first type: Paintings in which the architectural work or the city is the main subject of the painting. If we consider the building as the most important or the most obvious manifestation of "architecture", then these paintings contain important architectural issues; especially when the building in the image of the building or type of building is lost or destroyed; Among the examples of this type of painting.

The second type: This type includes pictures whose main subject is not architecture, but they occur in the architectural space.

The relationship between paintings and native architecture

Painters often depicted their architectural environment and local architectural elements and spaces were reflected in their works. Therefore, one of the things that must be done to understand the pictures is to identify the school to which the picture belongs. However, it should be noted that the painters moved from place to place and it was customary that the painters of the capital were transferred to the new capital with the change of government or they themselves moved to these places. It is natural that the painter in the new environment was faithful to the proportions of the past at least for a while and took his architectural spaces from the native architecture of his previous place.

Conclusion

Due to the fact that the combination of features and elements of architecture and painting is the reason for the expansion of the Shiraz school, and this is happening in the present time; Therefore, in this research, the comparison of architectural examples and paintings shows that painters sometimes made images of known buildings based on verbal descriptions only, and sometimes they saw the building but based on their artistic taste and goals, they used parts of it. have paid attention And they were creating a new interpretation. But it should not be overlooked that the three texts of architecture, literature and paintings are connected with each other and complement each other's meaning. It is in this way that an architectural building can find a social meaning far beyond its function, and in addition to its usual functions, it can also find a symbolic function. Of course, we know that most architectural features are functional and require a designer; This is where the role of the designer is highlighted and he can design a modern future for his audience with the inspiration of the past. Paintings as documents have greatly contributed to the study and knowledge of cities and, accordingly, Islamic architecture.Painters often depicted their architectural environment and local architectural elements and spaces were reflected in their works. Especially, such precision in the representation of the architectural space can be seen in the paintings of the Timurid and Turkoman eras. Although the architectural works of Shiraz in the 9th century are few and there have been many changes in them, the paintings left from the painting school of Shiraz in this century represent some of the characteristics of the architectural elements and decorations of this city. In the end, the researcher needs to remind that the Shiraz school is very innovative and new, and it is necessary for the architects to try to know and introduce it to the audience with more detailed, detailed and complete investigations.

فصلنامه معماری و محیط پایدار
دوره ۱، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۲
https://sanad.iau.ir/journal/jsae
شاپا الکترونیکی: ۰۸۹۲-۲۹۸۱

مقاله پژوهشی

بررسی و تحلیل شکل‌گیری مکتب شیراز در نگارگری و تاثیرات این مکتب در معماری شهر شیراز

محمد وارسته: دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران

الهام دهقانی[۱]: استادیار، گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران

دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۱۲ **صص** ۶۴-۴۹ **پذیرش:** ۱۴۰۲/۰۹/۱۷

چکیده

مکتب نگارگری شیراز، نوعی نگارگری و کتاب‌آرایی است که در دوره آل اینجو با حمایت هنرپروران صاحب قدرت و ثروت ظهور کرد و در دوران تیموریان به اوج خود رسید. از آنجا که معماری همواره در هر دوره از تاریخ انعکاسی از فرهنگ و هنر آن دوره محسوب می‌شود و دگرگونی‌هایی که در سایر عرصه های زندگی و هنر به وقوع می‌پیوست متناسب با آن بود، لذا پرداختن به پیشینه تاریخی و هنری شهر در شرایطی که در پی ارتقای کیفی معماری معاصر هستیم، ضروری به نظر می‌رسد. از ویژگی‌های مهم مکتب شیراز می‌توان به صحنه‌آرایی، ایجاد تناسب بین متن و تصویر، کتاب‌آرایی، و بهره‌گیری از تذهیب‌های ریز نقش نام برد. هنرمندان این مکتب کلیه عناصر فکر و عقیده ایرانی را در متن و زمینه کلی فکری و فرهنگی جامعه اسلامی دوران خود نمایاندند. در همین راستا، محقق در این پژوهش سعی در شناخت هرچه بیشتر اصول و ارزش‌های زیبایی‌شناسی هنر نگارگری شیراز داشته و چگونگی تأثیر آن در معماری شهر شیراز را بررسی می‌نماید. این پژوهش از نوع توصیفی ـ تحلیلی می‌باشد که با تحلیل محتوا به بررسی نگارگری شیراز و رابطه آن با معماری شهر شیراز می‌پردازد و در جمع‌آوری مطالب آن از روش‌های کتابخانه‌ای و میدانی استفاده شده و با مطالعه مستندات، کتب تاریخی، متون ادبی و مشاهده بهره‌گیری شده است. نتایج حاصل از این پژوهش حاکی از وجود آثار و شواهد مکتب شیراز در معماری بناهای قدیمی این شهر همچون باغ نارنجستان قوام و مسجد عتیق دارد، شواهدی که بیان می‌کند سه متن معماری، ادبی و نگاره‌ها در پیوند با یکدیگرند و معنای یکدیگر را تکمیل می‌کنند.

واژه‌های کلیدی: مکتب شیراز، نگارگری، کتاب آرایی، نقاشی مینیاتور، معماری

استناد: وارسته، محمد؛ دهقانی، الهام. (۱۴۰۲). **بررسی و تحلیل شکل گیری مکتب شیراز در نگارگری و تاثیرات این مکتب در معماری شهر شیراز)**، فصلنامه معماری و محیط پایدار، سال ۱، شماره ۳، شیراز، صص ۴۹-۶۴.

[۱] **نویسنده مسئول:** الهام دهقانی، **پست الکترونیکی:** elham.dehghani89@gmail.com، **تلفن:** ۰۹۱۷۸۶۸۶۵۸۴

مقدّمه

مکتب نگارگری شیراز، نوعی نگارگری و کتاب‌آرایی در شهر شیراز است که پس از یک زمینه فرهنگی طولانی چند قرنی در این شهر با حمایت‌های هنر پروران صاحب قدرت و ثروت در دوره آل اینجو ظهور کرد. هنرهای معماری در گذشته تابع اصول و ضوابط کمابیش مبین و شناخته شده‌ای بود و پیوندی استوار و ناگسستنی با فرهنگ جامعه و الگوهای رفتاری داشت. نگارگران اغلب محیط معماری خود را تصویر می‌کردند و عناصر و فضاهای معماری بومی در آثارشان منعکس می‌شد. نگارگران به طور معمول از فضاهای واقعی و عینی برای الگوبرداری استفاده می‌کردند. یکی از ویژگی‌های نگارگری مکتب شیراز دقت در جزییات می‌باشد. طبعا این جزییات شامل تزیینات معماری نیز می‌گردد. نگاره‌های بر جای مانده ازمکتب نگارگری شیراز در این قرن، نمایانگر پاره‌ای از خصوصیات عناصر و تزیینات معماری این شهر است.

اکثر هنرمندان این مکتب، اهل شیراز یا مناطق اطراف بودند. این مکتب رشدی مستمر داشت و از خامی به سوی پختگی حرکت کرد و ضمن پویایی، نشان‌دهنده این موضوع است که هنرمندان این مکتب اهل جست و جو و تجربه بودند و تنها به داشته‌های قبلی اکتفا نمی‌کردند، آنان در یک حرکت تاریخی صد و پنجاه ساله کار خود را ارتقاء بخشیدند و در این مسیر به نقاشی دیگر مناطق نظیر مکتب تبریز (دوره آل جلایر) و همچنین به نقش مایه‌های چینی نظر داشتند؛ اما بر این تأثیرپذیری‌ها مهر و امضای ویژه مکتب شیراز گذاشتند و دچار تقلید صرف نشدند. هنرمندان شیراز در آغاز از سبک نقاشی‌های دوران ساسانی ملهم بودند. بازتاب برخی عقاید باستانی پیش از اسلام در نحوه و سبک نقاشی برخی از آثار این مکتب ممکن است. با این همه این هنرمندان کلیه عناصر فکر و عقیده ایرانی را در متن و زمینه کلی فکری و فرنگی جامعه اسلامی دوران خود نمایاندند و شخصیت ایرانی نگارگری این دوران، نمایانگر هنر نقاشان مسلمان ایرانی است. توجه به صفحه‌آرایی و کتاب آرایی از ویژگی‌های مهم این مکتب است و کتابت و کاتبان و نحوه تقسیم‌بندی صفحه و جدول‌بندی صفحات و ایجاد تناسب میان متن و تصاویر و بهره‌گیری از تذهیب‌های ریز نقش، اهمیت خاصی در این مکتب دارد. کتاب‌های " شاهنامه"، " خمسه" نظامی و کتاب‌های تاریخ و قصص ادبی از مهم‌ترین موضوعات کتاب‌آرایی در این مکتب می‌باشند. متأسفانه از نام بیشتر نگارگران این مکتب اطلاعی در دست نیست و در اسناد و آثار باقی مانده، هر چند از کاتبان نسخه‌ها ذکری به میان آمده است، اما از نقاشان و تصویرپردازان آن‌ها رد و امضایی در میان نیست (الماسی، ۱۳۹۰:۴۳).

پیشینه و مبانی نظری تحقیق

از آنجا که معماری همواره در هر دوره از تاریخ انعکاسی از فرهنگ و هنر آن دوره محسوب می‌شود و دگرگونی‌هایی که در سایر عرصه‌های زندگی و هنر به وقوع می‌پیوست متناسب با آن بود، لذا پرداختن به پیشینه تاریخی و هنری شهر شیراز و از سویی بررسی مکتب شیراز در سایر هنرها امکان شناخت معماری معاصر شهر شیراز را فراهم می‌کند.

آژند (۱۳۸۷) در کتاب "مکتب شیراز" در بخش مربوط به حامیان نگارگری مکتب شیراز درباره حکمرانان آل اینجو تأثیر گرایش به سنت‌های ایرانی در دربار آل اینجو سخن به میان می‌آورد. همچنین در بخش نسخ مکتب شیراز نیز به نسخه‌های ۷۳۱ هجری قمری و ۷۳۳ هجری قمری می‌پردازد و به تحقیقات برخی از محققان اشاره می‌کند.

پوپ (۱۳۷۸) نیز در کتاب "سیر و صور نقاشی ایران" اشاره‌ای کوتاه و مختصر به مکتب شیراز می‌کند و این گونه نتیجه می‌گیرد که مکتب شیراز در عهد سلاطین مغول متفاوت از مکتب رسمی درباری در تبریز است و تحت تأثیر آن قرار گرفته است.

تجویدی (۱۳۷۵) در کتاب "نقاشی ایران" نخست، کوتاه درباره مکتب شیراز سخن میراند و از کتاب سمک عیار نام می‌برد و آن را نیز در زمره کتب مصور این مکتب می‌داند. (هاشمی و شیرازی، ۳:۱۳۹۲)

در جایی دیگر، شیلا کنبای در کتاب "نگارگری ایرانی" ترجمه مهناز شایسته فر (۱۳۸۱) تلاش کرده است به صورتی فشرده چگونگی روند و توسعه نگارگری ایران را از سال ۱۳۰۰ تا ۱۹۰۰ مورد بررسی و مطالعه قرار دهد. نویسنده به علت موجود نبودن نقاشی‌های ایرانی از زمان سلطه مغول در ایران به بررسی نقاشی ایرانی از زمان ایلخانان به بعد پرداخته است.

این در حالی است که، گرابر و اولک (۱۳۸۱) در کتاب "مروری بر نگاره‌های ایرانی" ترجمه مهرداد وحدتی تلاش دارد خواننده را در میان این نگاره‌ها قرار دهد و او را با تاریخچه نگارگری ایرانی آشنا کند و توضیح دهد که نقاشی ایرانی چگونه کشف و چگونه فهم‌پذیری آن تعیین کننده تحقیقات صورت گرفته در مورد آن بوده و این که آشنایی با آن تا چه اندازه محدود بوده است.

کورکیان، آ. م و پ سکر نیز در کتاب "باغ‌های خیال" ترجمه پرویز مرزبان، هفت قرن مینیاتور ایران در تاریخ نگارگری از دوره مغول تا قاجار را بررسی کرده و با معرفی مکتب‌های مختلف نگارگری ایران در دوران مذکور پرداختند و سپس مفاهیم و ویژگی‌های نگارگری ایران را به همراه تصاویر بیان نموده‌اند (نادری، ۱۰۹:۱۳۸۷).

سوال و فرضیه تحقیق

سوال تحقیق

- چگونه ویژگی های هنر نگارگری شیراز و تطبیق آن با آثار معماری این شهر می تواند مخاطب را در شناخت هرچه بهتر مکتب معماری شیراز یاری رساند؟

فرضیه تحقیق

- به نظر می رسد با شناخت عناصر مکتب شیراز و احیا و بازیابی آن در معماری معاصر آن، می توان غنای معماری این شهر تاریخی را در عصر مدرن حفظ نمود.

مواد و روش تحقیق

در این پژوهش از نوع توصیفی ـ تحلیلی می باشد که از روش تحلیل محتوا به بررسی نگارگری که مکتب شیراز و رابطه معماری با آن پرداخته است. و با استفاده از روش های کتابخانه ای و میدانی به بررسی و تحلیل شکل گیری مکتب شیراز در نگارگری و تاثیرات آن در معماری شیراز به طرق زیر می پردازد :

- کتابخانه ای شامل مطالعه کتب، مقالات، مستندات در رابطه با چگونگی شکل‌گیری و روند پیشرفت مکتب شیراز
- روش میدانی با حضور در بافت قدیم شهر شیراز و بناهای تاریخی آن و نظرخواهی و گفتمان با کارشناسان و مسئولین امر در میراث فرهنگی و سایر نهادهای مسئول

بحث و ارائه یافته‌های تحقیق

واژه مکتب

استفاده از واژه مکتب در ایران را می‌شود به دو بخش تقسیم کرد:

- **اول:** مکتب در هنرهای تجسمی (نظیر نگارگری، خط و یا تذهیب و ...)، این نوع از هنرها غالبا دارای تاریخ و سرزمینی هستند که در آن تولد یافته و و رشد کرده‌اند. و در اکثر موارد در کارگاه‌هایی بزرگ و کوچک تولید شده‌اند که در آن نقش استاد و شاگرد و یا در واقع صاحب سبک و و پیروان در آن به وضوح قابل درک و دریافت است؛ بنابر این می‌توان از عنوان مکتب برای آن‌ها استفاده کرد. در اکثر موارد ضمن پرهیز از استفاده از نام افراد در نامیدن یک مکتب هنری نام سرزمین به عنوان تعریف‌کننده مکتب به کار گرفته می‌شود. مانند: مکتب شیراز، مکتب تبریز، مکتب اصفهان و ....
- **دوم:** در حوزه معماری، علی رغم بهره گیر از ساختار استاد و شاگرد که از خصایص عمومی آموزش و تولید هنر معماری است، اما هیچ گاه از واژه مکتب برای طبقه‌بندی معماری استفاده نشده است. واژه شیوه یا سبک در هنر و معماری اشاره به ویژگی‌های فنی اثر دارد. این واژه معادل فارسی کلمه سبک است. از طرفی در ترجمه تحت اللفظی انگلیسی برای هر دو تنها واژه Style آمده است. استفاده از عنوان شیوه در طبقه‌بندی هنر و معماری می‌تواند مبین این نکته باشدکه جامعه نقش مهمی در هدایت و هویت هنرمند و اثر تولیدی او بر عهده دارد. (حبیبی , خادم‌زاده، ۱۹:۱۳۹۲)

خوشنویس (۱۹۹۶) می‌نویسید: هنرهای معماری در گذشته تابع اصول و ضوابط کمابیش مبین و شناخته شده‌ای بود و پیوندی استوار و ناگسستنی با فرهنگ جامعه و الگوهای رفتاری داشت. به همین سبب سبک معماری هر دوره انعکاسی از فرهنگ و هنر آن دوره محسوب می‌شود و دگرگونی‌هایی که در سایر عرصه‌های زندگی و هنر به وقوع می‌پیوست متناسب بود و هر سبک جدید معماری بر اصول، روش‌ها و سنت‌های سبک‌های پیشین استوار بود و بر این منوال بین سبک‌های گوناگون معماری رابطه‌ای چنان استوار وجود دارد که مرزبندی بین آن ها دشوار به نظر می‌رسد. گو این که عنوان مکتب، می‌تواند ما را به ویژگی‌های سرزمینی راه بر شود و محدوده جغرافیایی مشخصی رابه ذهن متبادر کند، ولی در استفاده از عنوان شیوه این محدودیت کمتر احساس می‌شود. (همان، ۲۰)

مکتب نگارگری شیراز

مکتب نگارگری شیراز را به تعبیری می‌توان "ام المکاتب" ایران در قلمرو کتاب‌آرایی دانست که گرچه به لحاظ فرهیختگی و پروردگی به پای مکاتب دیگری چون مکتب تبریز و هرات و اصفهان نرسید، ولی از حیث تداوم و استمرار و تجربه ادوار مختلف هنری بدان‌ها پیشی

گرفت با این که این مکتب با خصلت بومی خود به حد اعلایی از طراحی و گستردگی طیف رنگ‌ها دست نیافت و در این قلمرو تابع سبک های تراز اول تختگاه‌ها بود، درهنر نگارگری ایران به شکوفایی کم نظیری در زیبایی و کمال رسید.
سه دوره شاخص این مکتب را می‌توان از جمله دوره " آل اینجو"، دوره " آل مظفر" و دوره " تیموریان" دانست. در مکتب نگارگری شیراز ازمواردی وجود دارد که بدون توجه به آن موارد مطلب چند لایگی خود را از دست می‌دهد مواردی چون شعر وخوشنویسی و تذهیب و حتی علم چنان در هم تنیده شده‌اند که بنیاد علم و فرهنگ و هنر این مکتب را بنیان نهاده‌اند و مطلب بدون توجه بدان‌ها ناقص و ابتر باقی می ماند. (شریف‌زاده، ۱۳:۱۳۷۵)

جدول ۱- سیر تکوینی نگارگری شیراز در دوران‌های مختلف

دوره	مدت زمان
آل اینجو	(از سال ۷۲۵ تا ۷۵۸ هجری قمری)
آل مظفر	(از سال ۷۵۸ تا ۷۹۵ هجری قمری)
تیموریان	(از سال ۷۹۵ تا ۸۵۶ هجری قمری)

منبع: آژند، ۱۳۸۷

ویژگی‌های کلی و زیباشناسی مکتب (آل اینجو)

سبک خشن و شتاب‌زده نگاره‌های این مکتب یادآور هنر عامیانه است این سبک به طور اساسی یک سبک طراحی دار است که از خط به منزله عنصر اولیه استفاده می‌کند. مکتب نگارگری شیراز در دوره آل اینجو ترکیب‌بندی‌های جدید و رنگ‌بندی‌های شاخص و کاربست طلا را در این رنگبندی‌ها را تجربه کرد. نگاره‌های این دوره با سبکی کاملاً متمایز اجرا شده‌اند. سپس زمینه این نگاره‌ها با رنگ قرمز و آبی و زرد کار شده و تپه‌ها مخروطی شکل هستند، گل‌های درشت، درختان در پس زمینه و رداها و جامه‌های منقوش از خصوصیات بعضی از نگاره هاست. جزییات ابرها و گیاهان تأثیر کمرنگ از نقاشی چینی دارند؛ این تأثیرپذیری به احتمال زیاد از نقوش ظروف چینی یا پارچه‌های ابریشمی منشأء گرفته که از چین وارد شیراز می‌شده است. گفتنی است که جنبه‌های اصلی ترکیب‌بندی، رنگ‌بندی، طرح جامه‌ها و شکل گیاهان به ویژه در شاهنامه‌های کوچک کاملاً متفاوت با انواع چینی است این نکته از استقلال هنرمندان شیراز حکایت می‌کند. ناآزموده و خام دستانه دارد، رنگ مایه آن‌ها نامنسجم است، منظره پردازی در آن‌ها اغلب رویایی و خیال مندانه است ولی عناصر قراردادی و محدودی دارد (آژند، ۷۰:۱۳۸۷).

جدول ۲- ویژگی‌های کلی نگارگری در مکتب (آل اینجو)

رنگ زمینه	قرمز، آبی، زرد
شاخص‌های نگارگری	ـ تپه‌های مخروطی شکل ـ گل‌های درشت ـ درختان در پس زمینه ـ رداها و جامه‌ها، منقوش
جزئیات	ابرهاو گیاهان تأثیر کمرنگ از نقاشی چینی
نگاره	خشن و شتاب زده
سبک	سبک طراحی دار ـ استفاده از خط به منزله عنصر اولیه
منظره پردازی	عامیانه

مأخذ: نگارنده مبتنی بر منابع گوناگون

ویژگی‌های کلی در زیبا شناختی مکتب (آل مظفر)

یکی از ویژگی‌های چشم گیر مکتب شیراز در دوره آل مظفر تحول در صفحه‌آرایی است. از خصوصیات تذهیب نسخه‌ها در دوره آل مظفر در آمیختگی اسلیمی‌های هندسی یا گیاهی در یک زمینه لاجوردی است و در بعضی از نسخ رنگ‌های قرمز، سبز، نارنجی و فیروزه‌ای و قهوه‌ای کم رنگ به کار رفته است. منظره پردازی خام دوره آل اینجو محو شد و جای آن منظره‌ای نشست که از خصوصیات نگارگری سده‌های بعد ایران شد یعنی افق‌های مرتفع و گرد که بدان‌ها بیش از اندازه تأکید می‌شد؛ طوری که آسمان به صورت باریکه‌ای جلوه می‌یافت که در میان دو تپه بلند و گرد، گم می‌شد. پیکر پردازی‌ها ترمیم گشت و پیکره‌هایی با چهره‌ای گرد و ریش و سیبیل نرم پدیدار شدند. خطوط‌های سیال، افق‌های بلند و منظره‌ای پهن، همچنین نگاره‌های آل مظفر جای پس زمینه قرمز قطع، و پیکره‌های خام دوره آل اینجو را فرا گرفت. کاربرد

تزیینی ردیف درختان شکوفان، آسمان طلایی و کوه پردازی‌های دلنشین نشان از بالندگی نگارگری شیراز در دوره آل مظفر است که در واقع هدف نگارگر شیراز دستیابی به یک زبان بصری ناب برای القای مفاهیم متن بوده است (آژند، ۱۳۷:۱۳۸۷).

جدول ۳- ویژگی‌های کلی نگارگری در مکتب (آل مظفر)

مکتب نگارگری شیراز (دوره آل مظفر)	ـ صفحه‌آرایی ـ در آمیختگی اسلیمی‌های هندسی یا گیاهی در خصوصیات تذهیب
رنگ زمینه	لاجوردی و گاهی قرمز، سبز، نارنجی، فیروزه‌ای، و قهوه‌ای کم رنگ
شاخص‌های نگارگری	ـ ترمیم پیکره پردازی‌ها (چهره‌ها گرد، ریش و سیبیل نرم) ـ ردیف درختان شکوفا ـ آسمان طلایی ـ کوه پردازی‌های دلنشین
جزییات	ـ تأکید بیش از اندازه بر افق‌های مرتفع و گرد ـ باریکی آسمان در میان دو تپه بزرگ و گرد
نگاره	ـ خطوط سیال ـ افق‌های بلند ـ منظره‌های پهن
سبک	دستیابی به زبان بصری ناب برای القای مفاهیم متن
منظره پردازی	خام

مأخذ: نگارنده مبتنی بر منابع گوناگون

ویژگی‌های کلی و زیبایی شناختی مکتب (تیموریان)

اسکندر سلطان هنرمندان جلایری را بر هنرمندان محلی شیراز ترجیح می‌داد. بدین ترتیب گرچه آثار این دوره در شیراز تولید شده‌اند اما منعکس‌کننده سبک رایج نقاشی در زمان آغاز حمله تیمور نیستند که می‌توان آن‌ها را منسوب به سبک رایج در تالارهای خاندان سلاطین جلایری در بغداد دانست سبک و روشی که به علت پختگی و بلوغ خود سمبلی از نشاط و جوانی و انرژی است. نسخه‌های کتاب‌آرایی شده اسکندر سلطان از نظر سبک‌شناسی در حقیقت آمیزه‌ای از خصوصیات اساسی نگارگری آل مظفر و آل جلایر و ارائه ترکیبی دلنشین از این خصوصیات است. منظر زیبا و تعزلی و بالاتر از همه قطع بزرگ روزگار آل مظفر جای خود را به نگاره‌های کوچک و پویا در گلچین‌های ادبی و علمی داد. رنگ‌بندی این نگاره‌ها حتی بعدها در نگارگری هرات تأثیر گذاشت (رهنورد، ۴۷:۱۳۸۶).

جدول ۴- ویژگی‌های کلی نگارگری در مکتب (تیموریان)

مکتب نگارگری شیراز (دوره تیموریان)	منعکس‌کننده سبک رایج نقاشی در زمان آغاز حمله تیمور
شاخص‌های نگارگری	خصوصیات اساسی نگارگری آل مظفر و آل جلایر
جزییات	ـ منظر زیبا و تعزلی ـ قطع بزرگ روزگار آل مظفر
نگاره	کوچک و پویا در گلچین‌های ادبی و علمی
سبک	ـ به دلیل پختگی و بلوغ سمبلی از نشاط و جوانی و انرژی ـ منسوب به سبک رایج در تالارهای خاندان سلاطین جلایری در بغداد

مأخذ: نگارنده مبتنی بر منابع گوناگون

شکل‌گیری مکتب شیرازدر عهد صفوی

دوره صفویه، از مهم‌ترین دوران تاریخی ایران محسوب می‌شود. در سال ۹۰۷ هجری، شاه اسماعیل با غلبه بر مخالفان و دشمنان داخلی به قدرت رسید. آغاز دوران صفویان با نقل و انتقال سیاسی و فرهنگی همراه بود. و به تبع آن هنرها نیز دستخوش تحول شدند. تقریباً تمام پایتخت‌های بزرگ هنری دوران مختلفی که هر کدام در قسمتی از این سرزمین حکومت می‌کردند، تمامی سرحد سیاسی کشور صفوی قرار گرفتند، مانند تبریز، اصفهان، شیراز، هرات و بغداد.

در سال ۹۰۹ هجری، شیراز به دست صفویه افتاد. شهر شیراز پس از اوایل قرن هشتم هجری قمری یکی از مراکز مهم هنر تذهیب کتب دست‌نویس به شمار می‌آمد. اما ظاهراً نقطه اوج این هنر در شیراز را باید در سال‌های ۹۲۶ ـ ۸۹۶ هجری قمری، تعداد کتب تذهیب شده آن چنان رو به تزاید گذارد که شیوه مشهور نقاشی ترکمنی را متحول کرد. نقاشان شیرازی تا اول سده دهم هجری قمری، سبک و سیاق ترکمنی را به کار می‌گرفتند. در این دوران این شیوه جای خود را به سبک صفوی بخشید؛ سبکی که از سال ۹۲۶ هجری قمری تا به سال ۹۸۸ هجریقمری متداول بود. نقاشی شیراز در این دوران نوعی برداشت و تفسیر هنرمندان از تذهیب دست نوشته‌های پایتخت به حساب می‌آمد.

اسامی تعداد اندکی از نقاشان شیرازی نیمه نخست سده دهم هجری قمری برای ما شناخته شده، در آن روزگار نقاشان چهره را "مصور" و تصویرگران دست نوشته‌ها را "مذهب" می‌نامیدند. صاحب گلستان هنر در معرفی هنرمندان برجسته شیراز در سده نهم و دهم هجری از مولانا شمس الدین محمد ظهیر، مولانا روزبهان، میرزا عبدالقادر حسینی و حافظ عبدالله یاد می‌کند (شفیقی , مراثی، ۱۶:۱۳۹۴).

روند شکل‌گیری مکتب شیراز در دوره تیموری

تیمور در سال ۶۷۷ هجری قمری برای تصرف فارس و اصفهان لشکر کشی کرد. وی در ذی حجه ۶۷۷ به شیراز رسید و ولایت فارس را متصرف شد. با شروع حکومت تیموریان در فارس و اصفهان، حضور عنصر ترک ـ مغول در این سرزمین عملاً تحقق یافت. پس از تیمور و روی کارآمدن فرزندش شاهرخ که با گرایش‌های اسلامی و با کمک عناصر ایرانی مسلمان بر روی کار آمد و هرات را پایتخت خود قرار داد و این گونه بود که به تدریج اصول و نهادهای اسلامی جای آرمان‌های قبیله‌ای تیموریان و پسوندهای خانوادگی آن‌ها نشست. استحاله عقاید و آرمان‌های ترک ـ مغولی تیموریان در شیراز و مرکز ایران شدید بود. البته باید گفت این مناطق از روزگاران باستان مهد اندیشه‌های ایرانی و در روزگار اسلامی، بسته افکار و رویکردهای ایرانی ـ اسلامی بود. این اندیشه‌ها و عقاید در هر دوره‌ای به نوعی و بنا به گرایش حکمرانان تجلی پیدا می‌کرد. هنگامی که حکمرانان تیموری در این سرزمین مستقر شدند. از همان آغاز به این آرمان‌ها و اندیشه‌ها دل بستند و با حمایتی که از آن‌ها به عمل آوردند رویکردهای ترک ـ مغولی خود را با آن‌ها پیوند زدند و نتیجه، جوشن و فیضان مکتب نگارگری شیراز با معیارها و ترازی والا در روزگار آن‌ها بود. حضور شاهزادگان با فرهنگ و هنرمندی چون اسکندر سلطان و ابراهیم سلطان در شیراز، صحنه را برای ایجاد شکوفایی و تمرکز فرهنگی و هنری فراهم کرد تا آن جا که این شاهزادگان در زمینه‌های ادب و هنر به رقابت با یکدیگر و به خصوص به هم چشمی با هرات تختگاه تیموریان برآمدند.

با یک نظر کلی به دستاوردهای این شاهزادگان و اعیان و انصار آن‌ها در شیراز و به ویژه در مکتب شیراز چیزی که بیشتر حس می‌شود، رویکردهای ایرانی ـ اسلامی آن هاست که گرایش‌های ترکانه ـ مغولانه، این شاهزادگان در مدت نیم قرن، مکتب نگارگری شیراز را به قدری پرمایه و غنی ساختند که قابل قیاس با ادوار پیش از خود نبودند. (پندیدن، ۲:۱۳۹۴)

پیوند متن و تصویر در مکتب شیراز (قاب پلکانی)

بررسی آثار اولیه دوره اسلامی نشان می‌دهد که در کتب علمی بین تصاویر و متن ارتباط خاصی وجود ندارد، اما با آغاز ترجمه متون ادبی تصاویر در قاب‌های مشخص‌تری ترسیم می‌شوند. در آثار دوره سلجوقی، به تأثیر آثار ساسانی شیوه‌ای از ترکیب‌بندی مورد توجه قرار می‌گیرد که در صحنه‌های اسمی و تشریفاتی آشکار می‌شود. این شیوه ترکیب که نمایشگر پیوند متن و تصویر است به شکل‌گیری قاب‌های تصویر پلکانی می‌انجامد.

قاب پلکانی تصویر از ستون‌هایی با اندازه‌های متفاوت تشکیل می‌شود که به صورت ناپیدا اجزای تصویر را نظام می‌بخشند، بدین ترتیب که اجزای تصویر در قاب ستون‌های نوشتار سامان می‌یابند و ابعاد آن‌ها بر این اساس معین می‌شود. در نتیجه خطوط ستون‌بندی صفحه اساس سامان دهی تصویر محسوب می‌شوند و همچون شبکه‌ای از خطوط عمودی اجزای اثر را به صورت ناپیدا نظم می‌دهند. استفاده از قاب‌های پلکانی در متون منظوم و به پیروی از نظام تقسیم ستونی صفحه، که برای نگارش اشعار به کار می‌رفت، رواج یافت.

استفاده از قاب‌های پلکانی یکی از مهم‌ترین روش‌های سامان دهی اجزای نگاره‌های مکتب شیراز محسوب می‌شود و به هیچ وجه نمی‌توان آن را اقتباس از سبک دربار تبریز دانست. وجود این نظام ترکیب‌بندی در غرب ایران سابقه طولانی داشته و وجود شاهنامه کاما و شاهنامه های کوچک بیانگر این موضوع است. اما وجود نمونه‌های باستانی از قاب‌های تصویر پلکانی متعلق به دوره هخامنشیان و ساسانیان در منطقه فارس و در نزدیکی شیراز مبین قدمت این نظام تصویری در منطقه است. از طرف دیگر، منطق تصویرگری و نمایش تصویری مفاهیم به نگارگر مکتب شیراز این اختیار را می‌دهد که تصویر را از قید قاب خشک مستطیلی خارج کند و به آن حالت شکل‌پذیر ببخشد. (مرآثی، ۶:۲۰۱۲)

نمونه‌ای از نسخ خطی (شاهنامه) در مکتب شیراز

هیچ تلاش جدی تاکنون برای تمایز بین کار دو مکتب اصلی تیموریان در قرن ۱۵ میلادی یعنی هرات و شیراز صورت نگرفته است. گرچه ما چند دست خط داریم که می‌تواند به یکی از این دو به طور قطع نسبت داده شود، [اما معیاری که با آن محققین بتوانند دست خطهای گمنام را تشخیص دهند و هویت آن را پیدا کنند هنوز وجود ندارد. قدیمی‌ترین کتاب خطی مصور که می‌تواند ثابت شود که از مکتب شیراز است شاهنامه‌ای در استانبول است به تاریخ ۱۳۷۰ میلادی (۷۲۲ هجری) نسخه دیگری در کتابخانه سلطنتی مصر، مورخ ۱۳۹۳ میلادی

موجود می‌باشد که هنوز اختلاط اولیه را در ترکیب نشان می‌دهد و اسب‌ها بالاتر از زمین یورتمه می‌روند و در موارد دیگر شخصیت‌ها به شکل نامناسب یکجا هم ایستاده‌اند. اما نشاطی که با آن یک گروه اسب سوار گرد آورده یا یک صحنه دربار که جمع شده‌اند و به ویژه حالتی که در آن موتیف‌های دور نما به طور هوشمندانه‌ای به جای این که مثل فرمولی تکرار شود اصلاح شده و نشان می‌دهد که این مکتب خیلی بیشتر از تبریز یا بغداد، جایی که تصاویر استاندارد رشیدالدین تولید شده، مربوط بوده است. درخشندگی رنگ‌ها به حدی است که در ایجاد ترکیبات هم آهنگ توفیقی حاصل نکرده است و متأسفانه بیشتر تصاویر به طور جدی آسیب دیده‌اند. برای زمینه معمولاً رنگ آبی به کار رفته است.
قابل ذکر است که عناصر مغولی اکنون عامداً به جای موتیف‌های (مایه‌های) ایرانی ثبت گردیده‌اند گرچه این مطمئناً تغییر مسیر جدیدی نیست. [زیرا این شاهنامه نشان از شروع یک حرکت نیست اما تنها یک مثال ساده از یک تمایل برای چند دهه است که در دربار مظفریان توسعه یا فته است.] (کوهنل، ۸۳:۱۳۸۷)

نگارگری مکتب شیراز در قالب دیوارنگاری

واژه دیوارنگاری، اصطلاحی رایج در حوزه هنر است که از نظر اشتیاق مرکب بوده، از سه جزء ترکیب شده: دیوار (اسم)؛نگار (بن مضارع)به علاوه "ای" (مصدر ساز). که دلالت بر فرآیند عمل کشیدن یا نوشتن تصویر و یا خط بر روی دیوار دارد.
واژه نقاشی دیواری نیز یکی دیگر از اصطلاحات تخصصی و رایج حوزه هنر است که چهار جزء دارد: نقاش (صفت عربی)؛ ی (مصدر ساز)؛ دیوار (اسم)؛ ی (نسبت ساز). که هم برفرآیند شکل‌گیری اثر دلالت می‌کند و هم بر اثری که بر دیوار کشیده شده است. از سومین واژه حوزه هنر می‌توان به دیوارنگاره اشاره کرد که مرکب از سه جزء است: دیوار (اسم)،نگار (بن مضارع)، ه (اسم ساز) بر اثری که بر دیوار کشیده و یا نوشته شده باشد دلالت دارد.
دیوارنگاری، نقاشی دیواری و دیوار نگاره، به لحاظ محتوایی، هم معنی و مترادف هستند؛ با این تفاوت که دیوارنگاری، به لحاظ واژه‌شناسی فارسی، بر عمل و فرآیند اثر دیواری دلالت دارد و نقاشی دیواری، هم بر فرآیند شکل‌گیری اثر و هم بر خود اثری که بر دیوار کشیده و یا نصب شده دلالت دارد و دیوار نگاره تنها بر خود اثر دیواری دلالت می‌کند. (ناغول، ۹ـ۱۳۹۵:۶) موقعیت دیوارنگاری را به صورت جامع می‌توان از جدول زیر استنتاج نمود:

جدول ۵- مواد و مصالح، روش اجرا و اهداف در دیوارنگای (نقاشی)

	مواد و مصالح اثر (اصلی)	**روش اجرا**		**اهداف**	
دیوارنگاری =	آهک ماسه	فرسک تمپرا	زیبا سازی	بیان احساسات	بیان اعتقادات
نقاشی دیواری = دیوارنگاری	پودر رنگ گچ سفال موزاییک کاشی فلز شیشه چوب سنگ نور مرکب مواد و ...	آبرنگ رنگ و روغن رنگ پلاستیک انکاستیو کنتکس موزاییک آجر کاشیکاری سفال گچبری کشته بری و ...	ـ هنجارسازی تصویری محیط ـ فعال کردن سطوح ماندگار با قابلیت‌های دیوارنگاری	ـ نیاز و گرایش مخاطب و هنرمند به آثار دیوارنگاری در محیط و توجه به احساسات مخاطبین در این آثار	ـ مفاهیم و مضامین مذهبی، سیاسی، اعتقادی و فرهنگی در آثار دیوارنگاری

منبع: ناغول، ۹:۱۳۹۵

نگارگری مکتب شیراز در قالب دیوارنگاری باغ نارنجستان قوام شیراز

این مجموعه تاریخی و سکونتی در محله بالاکفت در سال ۲۲۲۱ هجری قمری مقارن با حکومت ناصرالدین شاه قاجار توسط علی محمد خان قوام الملک احداث گردید و به وسیله فرزند او محمد رضا خان قوام الملک تکمیل شد. و به دلیل وفور درختان نارنج در آن امروز به نارنجستان قوام نامیده می‌شود. این مجموعه از عناصر متعددی تشکیل یافته که عمده‌ترین آن‌ها عبارتند از: حمام گچینه، حسینیه قوام، مکتب

خانه قوام (خانه عراقی‌ها)، اندرونی قوام (منزل زینت الملک)، دیوان خانه قوام (نارنجستان)، حمام اختصاصی قوام و اصطبل و زنجیر خانه ـ که در حال حاضر از بین رفته است ـ و بازارچه‌هایی که در اثر احداث خیابان لطفعلی خان زند از بین رفته است. (ناغول، ۱۲:۱۳۹۵)

از دلایل باغ نارنجستان به عنوان نمونه‌ای از مکتب شیراز در معماری این شهر، تنوع موضوعی نقاشی‌های دیواری آن است، به طوری که بررسی نقاشی‌های این باغ و نتایج به دست آمده شامل دیگر باغ‌های شیراز نیز می‌شود. موضوعات نقاشی شده در این باغ شامل مضامین باستانی و اساطیری، صحن‌های شکار، داستانی، گل‌ها و گیاهان، دلدادگان جوان، مناظر ساختمانی و ... می‌باشد. در تأیید این گفته و اهمیت این باغ همین بس که "دو ویلمورن"، سیاح فرانسوی در اواخر سده نوزدهم در باغات اطراف شیراز تصاویری از شاهان قاجار به ویژه ناصرالدین شاه را مشاهده و از آن یاد کرده‌اند. علاوه بر این صحن‌هایی از نقاشی عاشقانه، زندگی مردم در حالت مختلف و پیکرهایی از شخصیت‌ها در تخت جمشید را نیز مورد توجه قرارداده است. تایل صاحبان منصب و قدرت به بناها و کاخ‌های موجود، منجر به سفارش نقاشی‌هایی با موضوعات باستانی و اساطیری شده است. نقاشانی که به امر تزیین و نقاشی دیوار باغ‌های شیراز پرداخته‌اند و به علت آشنایی با نقوش برجسته و آثار هنری دوره هخامنشی و ساسانی در فارس مضامین مربوط به آن دوران را مملو بستر و با شباهت بیشتری تصویری کرده‌اند. در یک طبقه‌بندی کلی می‌توان نقاشی‌های دیواری باغ نارنجستان قوام شیراز را به سه دسته: ۱) اساطیری و باستانی؛ ۲) راستانی؛ ۳) تزیینی، تقسیم نمود که هر یک زیر مجموعه‌هایی را شامل می‌شود. (همان، ۱۳)

اساطیری و باستانی

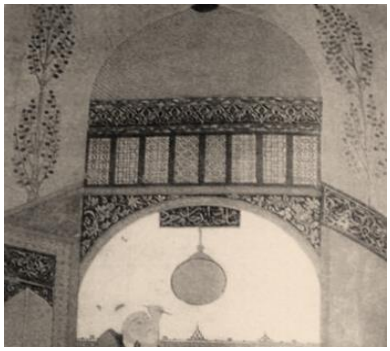
این موضوعات ریشه در فرهنگ و هنر ایرانی به ویژه فرهنگ و هنر منطقه‌های فارس (شیراز) به عنوان پایتخت فرهنگ ساز ایران دارد؛ موضوع‌های اسطوره‌ای، گرفت و گیر، شیر و خورشید، تصاویر پادشاهان، صحن‌های شکار و شکارگاه، تحت عنوان موضوعات اساطیری و باستانی ذکر شده است.

مضامین داستانی

نقاشی با مضامین داستانی از دیگر موضوعاتی است که باعث تنوع در نقاشی‌های عمارت نارنجستان قوام شده است. این موضوع‌ها اغلب برگرفته از قصص قرآنی و شاهکارهای ادبیات فارسی است که حاوی داستان‌هایی از نظامی گنجوی، مثنوی مولوی و شاهنامه فردوسی می باشد. این داستان‌ها و تصویرسازی‌ها در هنر ایران زمین سابقه طولانی دارد.

نقوش تزیینی

اگر چه تمام نقاشی‌های دیواری در باغ نارنجستان قوام هم به لحاظ محل‌های قرارگیری نامتعارف (در سقف‌های بلند و بر دیوارهای مرتفع) و هم به دلیل اندازه‌های کوچک آن‌ها در زمین‌های پر نقش که با توجه به فاصله معمول مخاطب، موضوع قابل مشاهده و درک نمی‌باشد؛ می‌توان گفت کاربردی تزیینی دارند اما در این تقسیم‌بندی توجهبه نقوشی است که جنبه تزیینی دارند و کاربرد معنایی و مفهومی آن‌ها مد نظر نمی‌باشد که عبارتند از: نقوش گیاهی، نقوش هندسی، نقوش حیوانی. (همان، ۱۶ ـ ۱۴)

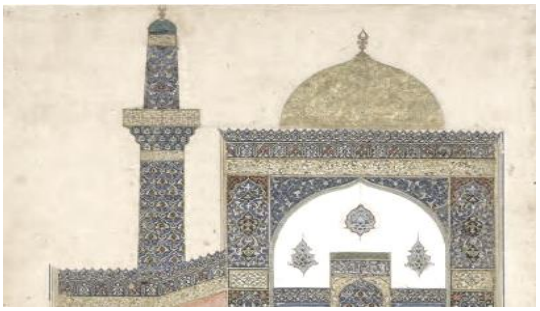


تصویر ۱- گلچین علمی، شیراز (پندیدن، ۵ : ۱۳۹۴)

معماری مکتب شیراز بر پایه نگاره‌ها

نگارگران اغلب محیط معماری خود را تصویر می‌کردند و عناصر و فضاهای معماری بومی در آثارشان منعکس می‌شد. نگارگران به طور معمول از فضاهای واقعی و عینی برای الگوبرداری استفاده می‌کردند. یکی از ویژگی‌های نگارگری مکتب شیراز دقت در جزییات می‌باشد. طبعا این جزییات شامل تزیینات معماری نیز می‌گردد.

به خصوص چنین دقتی در بازنمایی فضای معماری، در نگارگری این مکتب در دوران تیموری و ترکمانان به چشم می‌خورد. هرچند آثار معماری شیراز در قرن نهم معدودند و تغییرات بسیار زیادی در آن‌ها رخ داده است، اما نگاره‌های بر جای مانده ازمکتب نگارگری شیراز در این قرن، نمایانگر پاره‌ای از خصوصیات عناصر و تزیینات معماری این شهر است (پندیدن، ۵:۱۳۹۴). پاره‌ای از ویژگی‌های معماری مکتب شیراز که بر گرفته از نگاره‌های این مکتب می‌باشد عبارتند از:



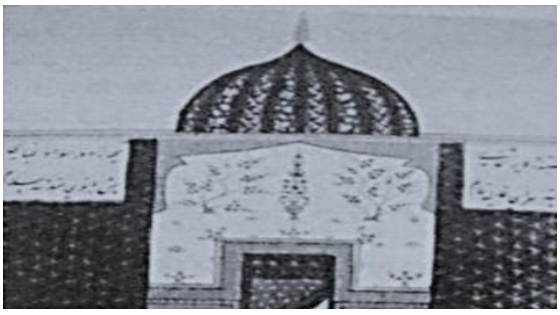
تصویر ۲- خمسه نظامی، شیراز، (همان ، ۶)

ـ گنبدهای ترک دار که به گریوی بلند قرار گرفته و از مشخصه‌های معماری دوره تیموری است. از آن جایی که این گنبدها برای اولین بار به دست معماران شیرازی در ترکستان ساخته شد و در محدوده‌های مرزی ایران کنونی چنین گنبدی مشاهده نمی‌شود و در نگاره‌های ترسیم شده در ایران منحنی، تنها در نگاره مکتب شیراز است، آن را از ویژگی‌های مکتب شیراز دانسته‌اند که در ابتدای قرن نهم، توسط معماران شیرازی به خراسان و ماوراء النهر برده شده است.

ـ استفاده از رنگ‌های آبی و زرد به صورت غالب در کاشی کاری و تزیینات نماهای بناها، از ویژگی‌هایی است که در اکثر آثار اواخر قرن نهم دیده می‌شود. همچنین گاه رنگ‌هایی با تنالیته گقرمز و نارنجی نیز در آثار دیده می‌شود. به کارگیری این رنگ‌ها با کیفیت بالاتری نسبت به دوره‌های پیشین می‌باشد.

تصویر ۳- خمسه نظامی، شیراز (همان ، ص ۶)

ـ نگاره‌ها وجود تزیینات ازاره با کاشی آبی را در اواخر قرن نهم هجری در شیراز تأیید می‌کنند. به طور کلی استفاده از نقوش گیاهی و طرح های اسلیمی متقارن در نماها و سردرهای ورودی ساختمان‌ها از ویژگی‌های معماری این دوران می‌باشد.



تصویر ۴- خمسه نظامی، شیراز (همان منبع، ۷)

ـ به جز گنبدهای ترک دار، گنبد پیازی (نار) با تزیینات اسلیمی نیز در اوایل قرن نهم هجری در شیراز وجود داشته است. در واقع گنبد نار رایج‌ترین نوع گنبد در ایران است. فرم این نوع گنبد کروی است.

ـ نمای بیرونی بناها عموماً ساختمان‌هایی چند اشکوبه است که با کاشی‌های الوان پوشیده شده و بر فراز آن گنبدی مزین به نقوش زیبا قرار گرفته است، کتیبه‌هایی به خط کوفی و ثلث رقاع و یا ریحان همراه با طرح‌های اسلیمی، سردرها و طاق‌ها را تزیین کرده و پنجره‌های چوبی مشبک روی دیوارها با دقت بی نظیری اجرا شده‌اند.

ـ فن استفاده از کاشی معرق، تزیینات اسلیمی و ختایی و مقرنس‌های زیر مأذنه مناره، در قرن نهم در دوره پس از تیموری در شیراز وجود داشته است. این امکان وجود دارد که الگوهای بنای تصویر شده از ابنیه دوره تیموری یا پیش از آن در این شهر، گرفته شده باشد، به طوری که این تزیینات در دوره تیموریان یا پیش از آن نیز از ویژگی‌های معماری شیراز بوده و معماران شیرازی فعال در خراسان از الگوهای موجود در شیراز استفاده می‌نموده‌اند (پندیدن، ۷:۱۳۹۴).

تصویر ۵- شاهنامه ابراهیم سلطان شیراز

بازنمایی معماری در نگارگری

معماری تصرف در جهان است. نگارگری نیز نحوه دیگری از تصرف در جهان است. نگارگری که معماری را تصویر می‌کند، خود در جهان تصوف می‌کند تا در تصرف معمار در جهان را بیان کند. مثلاً بهزاد در نگاره "ساختن کاخ خورنق" در جهان تصرف کرده است تا تصرف سنمار معمار را در جهان بیان کند. از این گذشته، خود نظامی هم در جهان تصوف کرده و تصرف سنمار را به زبان ادبی گزارش کرده است. توجه به این تصرف‌های متفاوت و پی در پی و انباشته بر هم، لازمه و مقدمه فهم نگاره‌ها و استنباط از آن‌هاست. معمار در ساختن بناها مقید به قوانینی مثل جاذبه و مقاومت مواد و ساخت مایه‌ها و دیگر قواعد و محدودیت‌های فنی است. نگارگر در تصویر بناها الزامات مادی و ساخت را ندارد و ملاحظاتی دیگر همچون اندازه صفحه و ویژگی‌های کاغذ و رنگ آن وی را محدود و مقید می‌سازد به همین دلیل ملاحظات خاص معماری گاه در نگاره، به صورتی متفاوت با عالم واقع به تصویر کشیده می‌شود؛ مثلاً بهزاد در "نگاره ساختن مسجد جامع سمرقند"، اجزای مسجد را به صورتی دیگر از بنای واقعی نشان می‌دهد که به نظر می‌رسد هم به سبب محدودیت وی در قطع صفحه تصویر و ناگزیر از دوباره تصویر کردن آن است (حیدر خانی، ۱۳۹۴؛ ص۱۵۸). تصویرسازی از معماری در دوره‌های مختلف تاریخ نقاشی غرب و شرق رایج بوده است. در غرب نقاشی‌های فراوانی از دوره‌های گوناگون وجود دارد که منبعی برای استنادات تاریخی در مورد بناها بوده است. "یاکوب بورکهارت" از اولین کسانیبود که نشان داد باید حوزه‌های مختلف فرهنگ و هنر مانند معماری و نقاشی را با هم دید. (پندیدن، ۲:۱۳۹۴)

در مورد رابطه نگارگری و معماری به نگاره‌ها پرداختند. نوشتارهایی که از نگاه معماری به نگاره‌ها پرداخته‌اند ر می‌توان در دو گروه جای داد:

نگاره‌ها به عنوان اسناد و مدارک باستان‌شناسانه معماری

"کونئو" از نگارگری‌ها با عنوان منابع و مدارک قدیمی نام برده و در قسمتی از آن با عنوان "تصویر شهرها در هنر اسلامی" اهمیت نگاره‌ها به عنوان اسناد و مدارک بررسی و شناخت شهرها و به تبع آن معماری اسلامی را متذکر شده است. وی انتظار داشته که این تصاویر نیز مانند نقاشی‌های بزرگ رنسانس دارای پرسپکتیو باشند و از آن جا که چنین نیست به تحلیل نگاره‌هایی که در کتاب آورده شده، نپرداخته است. حناچی و نژاد ابراهیمی سرد رود (۱۳۸۷)، فشنگچی (۱۳۸۷) و اولوچ (۱۳۸۷) نشان داده‌اند که بعضی ازتصاویر معماری نمایان‌گر ساختمان‌های واقعی هستند و از نگاره‌ها به عنوان اسناد باستان‌شناسانه برای بازخوانی بناها و فضاهای شهری دوره ترکمانان و صفویان استفاده کرده‌اند.

نگاره‌ها به عنوان شواهد زمینه ایی

این گروه نگارگری هر دوره را منابع تصویری دانسته‌اند که حاوی اطلاعات مفیدی ازمعماری و اصول فکری آن دوران است. صارمی و راد مهر (۱۳۷۶) نگاهی گذرا به چگونگی ارائه فضاهای معمارانه دانسته‌اند. در کتاب "معماری جهان اسلام ؛ تاریخ و مفهوم اجتماعی آن" (میشل، ۱۳۸۰) نگارندگان به جنبه‌های اجتماعی فضاهای معماری اسلامی پرداخته‌اند و برای این منظور گاهی از نگاره‌ها برای فهم رفتارهای اجتماعی درون این فضاها استفاده کرده‌اند. به نظر درودیان (۱۳۸۷) نیز می‌توان زندگی اجتماعی را در مکان‌هایی که در این نگاره به تصویر درآمده، باز شناخت. سلطان‌زاده (۱۳۸۳) با بررسی نگاره‌های منتخب، سعی کرده است به بعضی از ویژگی‌های معماری باغ ایرانی دست یابد. همچنین شماری از نقاشی‌هایی را که نمایانگر برخی از انواع فضاهای معماری و شهری هستند، در کنار هم قرار داده است تا خصوصیات فضاها را بهتر بتوان درک کرد ولی به دلیل عدم آشنایی لازم به زبان نگارگری، نتایج مشخصی از آن‌ها نگرفته است. ثابتی (۱۳۸۱) به بررسی اجمالی ساختار های مشکلی در فضاهای معماری مصور شده در نگارگری‌ها و فضاهای معماری ایرانی از دوره ایلخانی تا اوایل صفوی پرداخته است.

" بیکن" درک، بازنمایی و تحقق را در سه لحظه در معماری و شهرسازی دانسته و نشان داده است که با مقایسه نقاشی‌ها و ترسیم‌های معماری به عنوان بازنمایی‌های فضا در یک دوره تاریخی و بناها و فضاهای شهری که تحقق اندیشه‌های معماری و شهرسازی هستند می توان به بخشی از درک فضایی دوره مورد نظر نائل شد. اما مسأله مطرح در استفاده از نگاره‌ها، میزان واقع گرایی این نگاره هاست و معنایی است که از آن‌ها انتظار می‌رود. شباهت یک تابلوی نقاشی و حتی عکس با موضوع آن یک امر قراردادی است و نه وجودی. « تصویر، جهانی همسان با جهان واقعی معماری نمی‌سازد بلکه واقعیتی تازه را شکل می‌دهد. » بنابراین برای فهم نقاشی چه واقع گراعی باید با "زبان" نقاشی آشنا شد. (فروتن، ۱۳۸۹:۱۳۳)

نگاره‌ها و نسبتشان با معماری

نوع اول: نگاره‌هایی که در آن‌ها اثر معماری یا شهر موضوع اصلی نگاره است. اگر بنا را مهم‌ترین یا بارزترین جلوه "معماری" بدانیم، آن گاه این نگاره‌ها حاوی موضوعات مهم معماری‌اند؛ به ویژه آن گاه که بنای درون نگاره تصویر بنا یا نوع بنایی از میان رفته یا ویران باشد؛ از نمونه‌های این نوع نگاره، ساختن کاخ خورنق یا ساختن مسجد جامع سمرقند یا نگاره‌هایی از ساخت باغ‌های گوکانی هند را می‌توان نام برد. در آن‌ها علاوه بر ویژگی‌های بنا، مراتب ساخت، چگونگی کار معماران و گروه‌های مختلف شرکت‌کننده در آن را می‌توان بررسی کرد. مهم ترین نگاره‌های این دسته، نگاره‌های تاریخ نامه هاست و به سبب رواج تاریخ‌نویسی در دوران ایلخانی و تیموری، نمونه‌های فراوانی از آثار این دوره برجاست.

از این دست نگاره‌ها بخشی اختصاص به عمل و ساخت معماری دارد؛ مثل نگاره‌هایی که در مرقعات اصناف آمده است و اطلاعاتی در زمینه فهم معماری به مثابه پیشه به دست می‌دهد. این دسته از نگاره‌ها برای مطالعه موضوعاتی از قبیل چگونگی طرح‌اندازی یا تبدیل طرح به بنا، ابزار و مواد کار معماران یا استادکاران، گروه سازندگان و شناخت اجتماعی ایشان و موضوعاتی از این قبیل مناسب‌اند.

نوع دوم: این نوع شامل نگاره‌هایی است که موضوع اصلی آن‌ها معماری نیست، اما در فضای معماری رخ می‌دهند؛ مثل نگاره‌هایی که پس زمینه رویداد روایت شده در آن باغ یابناهایی همچون حمام، کاخ، مدرسه و شهر است. این نوع نگاره‌ها علاوه بر اطلاعات مفصل و با جزییات دقیق از بنا، روایتی از زندگی درون بنا هم به دست می‌دهند. نگاره "یوسف از دام هوسرانی زلیخا می‌گریزد" اثر بهزاد از نمونه‌های بارز این نوع است.

نگاره‌هایی که موضوع آن فضای مصنوع نیست، بلکه در مکانی طبیعی رخ می‌دهد و مربوط به معماری نیست، ارتباط آن‌ها با معماری به واسطه نشان دادن درک و تصور نقاش و چگونگی تصرف هنری اوست که خود، نماینده احوال زمان اوست. همچنین از حیث فهم زبان بصری نگاره‌های هر نگارگر و دریافت آن چه در دیگر نگاره‌های همان نگارگر یا همان کتاب تصویر شده است، برای تحقیق معماری خالی از فایده نیست (حیدرخانی، ۱۳۹۴:۱۵۵).

رابطه نگاره‌ها با معماری بومی

نگارگران اغلب محیط معماری خود را تصویر می‌کردند و عناصر و فضاهای معماری بومی در آثارشان منعکس می‌شد. بنابراین یکی از کار هایی که برای فهم نگاره‌ها باید انجام داد مشخص کردن مکتبی که نگاره به آن تعلق دارد است. با این حال باید توجه داشت که نگارگران جا به جا می‌شدند و رسم بر این بود که نگارگران پایتخت با تغییر حکومت به پایتخت جدید منتقل می‌شدند و یا خود به این مکان‌ها نقل

مکان می‌کردند. طبیعی است که نگارگر در محیط جدید حداقل تا مدتی وفادار به نسبت‌های گذشته بوده و فضاهای معماری خود را از معماری بومی مکان پیشین خود اخذ می‌کرد (فروتن، ۱۳۸۹:۱۳۷).

جدول ۶- ویژگی‌های مکتب شیراز بر پایه نگاره‌ها

معماری مکتب شیراز بر پایه نگاره‌ها	ویژگی‌ها
گنبدهای ترک دار	این گنبدها برای اولین بار به دست معماران شیرازی در ترکستان ساخته شد و در محدوده‌های مرزی ایران کنونی چنین گنبدی مشاهده نمی‌شود و در نگاره‌های ترسیم شده در ایران منحنی، تنها در نگاره مکتب شیراز است
استفاده از رنگ‌های آبی و زرد	استفاده از رنگ‌های آبی و زرد به صورت غالب در کاشی کاری و تزیینات نماهای بناها، از ویژگی‌هایی است که در اکثر آثار اواخر قرن نهم دیده می‌شود.
تزیینات ازاره با کاشی آبی	به طور کلی استفاده از نقوش گیاهی و طرح‌های اسلیمی متقارن در نماها و سردرهای ورودی ساختمان‌ها از ویژگی‌های معماری این دوران می‌باشد.
گنبد پیازی (نار)	در واقع گنبد نار رایج‌ترین نوع گنبد در ایران است. فرم این نوع گنبد کروی است.
ساختمان‌هایی چند اشکوبه	با کاشی‌های الوان پوشیده شده و بر فراز آن گنبدی مزین به نقوش زیبا قرار گرفته است، کتیبه‌هایی به خط کوفی و ثلث رقاع و یا ریحان همراه با طرح‌های اسلیمی، سردرها و طاق‌ها را تزیین کرده و پنجره‌های چوبی مشبک روی دیوارها با دقت بی نظیری اجرا شده‌اند.
کاشی معرق، تزیینات اسلیمی و ختایی و مقرنس‌های زیر مأذنه مناره	این تزیینات در دوره تیموریان یا پیش از آن نیز از ویژگی‌های معماری شیراز بوده و معماران شیرازی فعال در خراسان از الگوهای موجود در شیراز استفاده می‌نموده‌اند.

جدول ۷- انواع بازنمایی معماری در نگارگری

بازنمایی معماری در نگارگری	نگاره‌ها به عنوان اسناد و مدارک باستان‌شناسانه معماری	بعضی ازتصاویر معماری نمایان‌گر ساختمان‌های واقعی هستند و از نگاره‌ها به عنوان اسناد باستان‌شناسانه برای بازخوانی بناها و فضاهای شهری دوره ترکمانان و صفویان استفاده کرده‌اند.
	نگاره‌ها به عنوان شواهد زمینه ایی	نگارگری هر دوره را منابع تصویری دانسته‌اند که حاوی اطلاعات مفیدی ازمعماری و اصول فکری آن دوران است.

جدول ۸- دو نوع نگاره‌ها و نسبتشان با معماری

نگاره‌ها و نسبتشان با معماری	نوع اول	نگاره‌هایی که در آن‌ها اثر معماری یا شهر موضوع اصلی نگاره است. اگر بنا را مهم‌ترین یا بارزترین جلوه "معماری" بدانیم، آن گاه این نگاره‌ها حاوی موضوعات مهم معماری‌اند؛ به ویژه آن گاه که بنای درون نگاره تصویر بنا یا نوع بنایی از میان رفته یا ویران باشد.
	نوع دوم	این نوع شامل نگاره‌هایی است که موضوع اصلی آن‌ها معماری نیست، اما در فضای معماری رخ می‌دهند؛ مثل نگاره‌هایی که پس زمینه رویداد روایت شده در آن باغ یابناهایی همچون حمام، کاخ، مدرسه و شهر است. این نوع نگاره‌ها علاوه بر اطلاعات مفصل و با جزییات دقیق از بنا، روایتی از زندگی درون بنا هم به دست می‌دهند. نگاره "یوسف از دام هوسرانی زلیخا می‌گریزد" اثر بهزاد از نمونه‌های بارز این نوع است.

نتیجه‌گیری و ارائه پیشنهادات

با توجه به آن که پیوند ویژگی‌های و عناصر معماری و نقاشی دلیل بر گسترش مکتب شیراز است و این مهم در زمان حال رخ می‌دهد؛ لذا در این پژوهش، مقایسه نمونه معماری و نگاره‌ها نشان می‌دهد که نگارگران گاهی از بناهای شناخته شده نیز تنها بر اساس توصیفات شفاهی تصویر ساخته و گاه نیز آن بنا را دیده اما بر اساس سلیقه و اهداف هنری خود بخش‌هایی از آن را مورد توجه قرار داده‌اند. و تفسیری جدید خلق می‌نمودند. اما از این نکته نباید گذشت که سه متن معماری، ادبی و نگاره‌ها در پیوند با یکدیگرند و معنای یکدیگر را تکمیل می‌کنند. بدین طریق است که یک بنای معماری بسیار فراتر از کارکرد خود می‌تواند معنایی اجتماعی یابد و علاوه بر کارکردهای معمول خود می‌تواند کارکرد نمادین نیز بیابد. که البته می‌دانیم، اکثر ویژگی‌های معماری کاربردی ست و نیاز به یک طراح دارد؛ در این جاست که نقش طراح پررنگ شده و می‌تواند با الهام از گذشته، آینده‌ای مدرن را پیش روی مخاطبانش طراحی نماید.

نگاره‌ها به عنوان اسناد و مدارک به بررسی و شناخت شهرها و به تبع آن معماری اسلامی کمک شایانی کرده است.
نگارگران اغلب محیط معماری خود را تصویر می‌کردند و عناصر و فضاهای معماری بومی در آثارشان منعکس می‌شد. به خصوص چنین دقتی در بازنمایی فضای معماری، در نگارگری دوران تیموری و ترکمانان به چشم می‌خورد. هرچند آثار معماری شیراز در قرن نهم معدودند و تغییرات بسیار زیادی در آن‌ها رخ داده است، اما نگاره‌های بر جای مانده ازمکتب نگارگری شیراز در این قرن، نمایانگر پاره‌ای از خصوصیات عناصر و تزیینات معماری این شهر است.
در پایان محقق نیاز به یادآوری می‌داند که مکتب شیراز بسیار نو آوررانه و جدید است و لازم است تا معماران با بررسی‌های دقیق‌تر، جزیی‌تر و کامل‌تر در شناخت و معرفی بیشتر آن به مخاطبان تلاش نمایند.

References

1. Almasi, M. (2011). Art Prosperity in Shiraz. Roshd - Amoozesh-e-Honar Journal, 25, 40-43.[In Persian]
2. Azgand, Y. (2008). School of Painting in Shiraz. Tehran: Academy Publications, 1st Edition. .[In Persian]
3. Foroutan, M. (2010). Architectural Language of Iranian Images (Investigating the Characteristics of Iranian Images as Historical Documents of Islamic Architecture in Iran). Hoviat-e-Shahr Journal, 4(6), 131-142. .[In Persian]
4. Habibi, M., & Khademzadeh, M. H. (2013). Classification of the History of Architecture and Urban Planning in Iran, Compilation of Titles-Journalistic and Concepts. Arman-e-Shahr Architecture Journal, 13, 13-22. .[In Persian]
5. Hashemi, G. R., & Shirazi, A. A. (2013). The Influence of Sasanian Visual Traditions on the Painting of the Shiraz School during the Ilkhanid Period. Comparative Studies in Art Journal, 3(5), 1-16. .[In Persian]
6. Heidarkhani, M. (2015). Scientific Value of Painting in Iran as a Source of Iranian Architectural History; Studies in Iranian Architecture, Iranian Architecture Biannual, 7, 151-163. .[In Persian]
7. Kuhnel, E. (1999). The Importance of Painting (Miniature) Art - Part Two: Religious Art. Translated by Samiye Eshtari, 1, 81-88. .[In Persian]
8. Morathi, M. (2012). Investigation of the Combination of Text and Image and its Origins in the Painting of the Shiraz School during the Ilkhanid Period. Master's thesis in Art Research, Faculty of Art, Shahid University. .[In Persian]
9. Naderi, A. (2008). A Glance at Painting. Ketab Mah-e-Honar Journal, 126, 102-111. .[In Persian]
10. Naghool, R. (2016). Exploration of the Principles of Wall Painting in the Shiraz School in the Design of Government Buildings (Case Study: Bagh-e-Narenjestan-e-Ghavam). International Conference on CivilEngineering, Architecture, and Urban Landscape, Istanbul. .[In Persian]
11. Pandidan, B. (2016). Designing a Shiraz Painting House with the Expansion Approach of the Shiraz School. Master's thesis in Architecture, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Shiraz Branch. Supervisor: Mohammad Parva. .[In Persian]
12. Pandidan, B., & Parva, M. (2016). Foundations of Iranian-Islamic Architecture Based on the Paintings of the Shiraz School in the Timurid Period. International Conference on Civil Engineering, Architecture, and Urban Planning, Istanbul. .[In Persian]
13. Rahnavard, Z. (2007). Painting in the History of Iranian Art in the Islamic Period (1st ed.). Ministry of Culture and Islamic Guidance Publications. .[In Persian]
14. Shafieghi, N., & Morathi, M. (2015). Study of Decorative Features of Quranic Calligraphy in the Shiraz School of the Safavid Era. Honar-haye Ziba va Honar-haye Tajassomi Journal, 20(1), 13-24. .[In Persian]
15. Sharifzadeh, A. M. (1996). Introduction to Schools (1st ed.). Ministry of Culture and Islamic Guidance Publications. .[In Persian]