هنرهای تجسمی

تلخیصی از تحقیقات الکساندر پاپادوپولو درباره مینیاتور

عرفان سهروردی در مینیاتور

۱- کتاب سمک عیار- جادوگر زیر صخره‌ها گفته می‌شود- شیراز- ۱۳۴۰- ۱۳۳۰ میلادی.

فصلنامه هنر در شماره‌های پیشین خود، بخش‌هائی از تحقیقات الکساندر پاپادوپولو، استاد دانشگاه سوربن و مدیر آکادمی علوم انسانی و سیاسی را در رابطه با مینیاتور تقدیم خوانندگان عزیز نمود. بخش نخستین این تحقیقات که در شماره دوم شاهد آن بودیم، شامل بررسی و چگونگی پیدایش مینیاتور در قرن هفتم و تکامل آن از طریق کتب «مقامات» و «کلیله و دمنه» میگردید که تحت عنوان تصویرسازی، عالمی کوچک برای انسان به چاپ رسید و ادامه آن با عنوان جادوی رنگ مینیاتور، در چهارمین شماره، به بررسی ضرورت رنگ‌آمیزی در تمامی سطوح، چگونگی و محدودیت آن و تنوع اشکال رنگها پرداخت و اکنون آخرین بخش از تحقیقات فوق الذکر، نظری است بر محتوا و شکل در مینیاتورهای ایرانی — نمادگرایی عرفانی ونقاشی ملل اسلامی.

محتوا و شکل در مینیاتورهای ایرانی

هنرمند مینیاتوریست ایرانی بطور مداوم در ارائه دو جهان محتوا و شکل مینیاتورهایش دست به تجربه می‌زند.

در نخستین دوران شکل گیری مینیاتور ایرانی که تا حدود ۱۳۵۰ میلادی (قرن هشتم هجری) ادامه می‌یابد می‌توان پردهٔ مینیاتور و رابطه‌هایش با «شکل» ارائه‌ن مطابق نمونه‌های نقاشی مینیاتورهای عربی است بدون اینکه دارای پیچیدگی و کمال باشد. در این دوران تنها به یک مورد استثنایی بر می‌خوریم که «شاهنامهٔ دِموت» است. در مینیاتورهای البیرونی (۱۳۰۸— ۱۳۰۷ میلادی)، در مینیاتورهای کتاب «جامع التواریخ» رشید الدین (۱۳۱٤— ۱۳۰۷ میلادی) و تصویرهای «سمک عیّار» (۱۳٤۰— ۱۳۳۰ میلادی) و نسخه ایرانی مورخ ۱۳۳۳ میلادی کتاب بید پای و تعداد بیشماری شاهنامه مربوط به سالهای ۱۳٤۰ میلادی، فضای تصویر ارائه شده دارای عمق نیست، شخصیت‌ها تنها برداشت‌های ساده هستند، در منظرهٔ زمینه نیز هنوز از عناصر و فرمهای مینیاتورهای عربی، بویژه «چمن مارپیچ»، درختان به شکل «میوهٔ درخت کاج» گلهایی که فضا را پرمی کنند و غیره... استفاده می‌شود. اما این نقاشی‌ها در مقایسه با مینیاتورهای زیبای عربی ناچیزند، چه در زمینهٔ شکل چه در زمینهٔ «محتوا» و چه در زمینهٔ رابطه‌های این دو جهان تصویر (۱ و ۲).

مغولها با خود سبک چینی را به ارمغان آوردند. این سبک با برخی قراردادهای کم اهمیت، مانند ابرها، صخره‌های عجیب، تنه‌ی درختانی که به وسیلهٔ «گره»هایی شکسته شده

بودند، بالاترین تمایل را در نشان دادن «رئالیسم» طبیعت ابراز می کردند. مسلماً، این واقعی گرایی، تنها بصورتی خیلی سطحی، در چهارچوب دقیق زیبایی شناسی اسلامی می توانست بروز کند.

توجه داشته باشیم که این ظاهر واقعی گرایانه تنها روی منظره یا معماری اعمال می شد که از نقطه نظر مذهب اجازهٔ هرگونه واقع گرائی در آن داده شده بوده در حقیقت نقاش نیز به طور مداوم، با نشان دادن فرشها یا حوضچه های «عمودی» «اصل بنیادین عدم واقعی گرایی» را یادآوری می کند. اما چهرهٔ انسان، حداقل تا زمان بهزاد، ذهنی تر، قراردادی و کاملا بی نقش است. «بهزاد» برای هویت بخشیدن به شخصیت ها آنهارا با سرهای بزرگ نقاشی کرده است. اما اندازهٔ سرها همچنان کوچکتر از اندازهٔ سرهای شخصیت های «وسیطی» هستند (تصویر ۳)

بهترین هنرمندان ایرانی، با نسبت های متعادل انسانها و با مجموع قراردادهای مناظر طبیعی و معماری، یک تصویر بظاهر «قابل قبول» ارائه داده اند که در حقیقت کاملاً براساس قراردادهای زیبایی شناسی اسلامی ساخته شده است. این «شکل» تصویر مسلماً بر اساس لازمه های درونی شکلها و رنگهای فضای اثر بوجود آمده و ساختار آن با قرار گرفتن چهره ها روی منحنی حلزونی یا عر بسک هاست.

برای اینکه بسرعت به بهترین آثاری که نشان دهندهٔ این زیبایی شناسی هستند مروری کرده باشیم باید ابتدا از شاهنامهٔ معروف به دِموت (۱۳۳۶— ۱۳۳۰ میلادی) نام ببریم که البته بعضی از مینیاتورهایش، تحت تأثیر سبک چینی حتی بیش از حد واقعی گرایانه هستند. بعد می توانیم از مینیاتورهای جُنید (۱۳۹۶ میلادی)، نقاشی های اسکندرنامه (۱۴۱۱—۱۴۱۰)، مینیاتورهای «مکتب بهزاد» از ۱۴۸۵ تا ۱۵۱۰ میلادی یاد کنیم. در مینیاتورهای صفوی، به مناظر بیشتر پرداخته شده و شخصیت ها هویت خویش را از دست داده اند، ولی این مینیاتورها در مجموع ازنظرهنری دارای ظرافت و شکوه می باشند. (تصویر ۴ و ۵)

کتاب خطی مهمی که از این دوران بجای مانده «معراج نامه» است که در سال ۱۴۳۶ میلادی به زبان ترکی نوشته شده است. کتاب، شرح یک سفر عارفانهٔ پیامبر اسلام(ص) به راهنمایی جبرئیل است که طی آن پیامبر اسلام(ص)، آسمانها، فرشتگان، بهشت پیامبران و قدیسین دیگر، سپس دوزخ را با گناهکارانی که با انواع عذابها کیفر می بینند نشان میدهد، حضرت محمد(ص) سوار به یراق اسبی باسه انسان تصویر شده است— این کتاب یکی از شاهکارهای نقاشی اسلامی است، در اینجا «محتوا» آسمان، محمد(ص)، فرشتگان، ابرهای مطلا و شیاطین و گناهکارانی که در آتش دوزخ می سوزند است (تصویر ۶).

جهان مذهبی و عرفانی مستقیماً، و نه از طریق نمادها بتصویر می آید که دقیقاًبازتاب «عرفان سهروردی» است. خصوصیت های و یژه (شکل اثر) بو یژه رنگها، ابرهای طلایی و شعله ها هستند که آسمان آبی تیره را تسخیر می کنند، باید بگوئیم که این فکر قبلاً دریکی از مینیاتورهای «اسکندرنامه» (۱۴۱۱—۱۴۱۰

میلادی) بکار گرفته شده بود، اما به اندازهٔ «معراج نامه» تکامل نیافته بود.

با اینحال این «محتوا» تابع الزامات درونی «شکل» اثر است. به این ترتیب که ابرها نیز بنوبهٔ خود عر بسکها و مار پیچ های آتشین می سازند. اگر از نزدیک آنها را بررسی کنیم متوجه می شو یم که کاملاً با منحنی های حلزونی کوچک تزئین شده اند. ساخت عمومی یک یک مینیاتورها براساس یک منحنی ریاضی که چهره ها و احیاناً دستها روی آن قرار گرفته اند تعیین شده است. اثر بخاطر حالت شاعرانهٔ فوق العاده رنگها که تشکیل مناظر انتزاعی را می دهد یک شاهکار است.

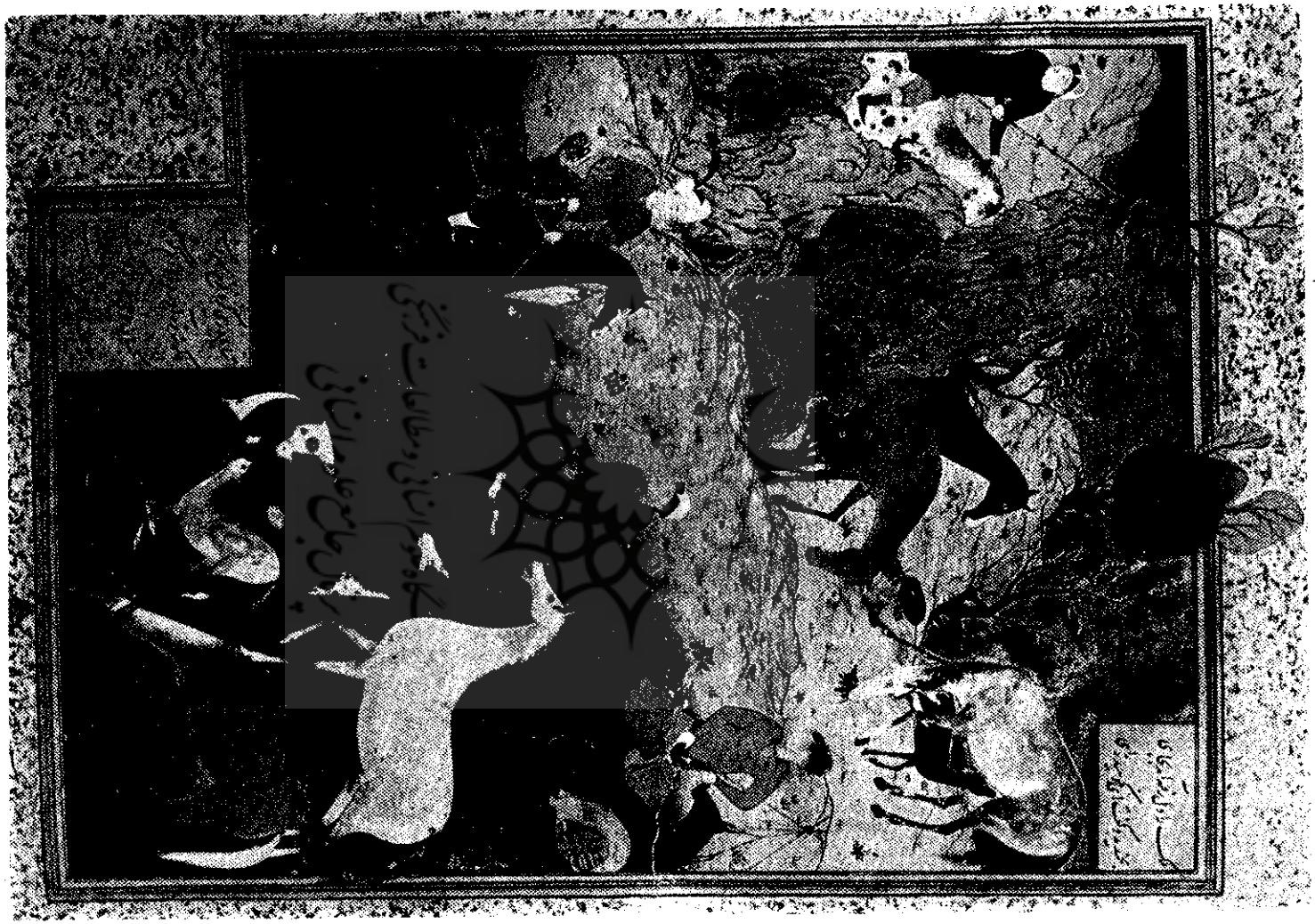
نقاشی اسلامی در این اثر، نه تنها انسان معمولی، بلکه «انسان کاملی» را نشان می دهد و انسان عارف را و نیز فرشتگان را، مطابق فلسفهٔ اسلامی، این مینیاتورها شاید تنها آثاری در جهان نقاشی باشند که هنرمند درآنها به بهترین طریق، احساس عرفانی، یعنی سیر روح در آسمان سعادت ازلی را از طریق نقاشی ناب نشان داده است.

«تکچهره» (پرتره)

دستهٔ دیگر از نقاشی ها که باید جداگانه مورد مطالعه قرار گیرد، دسته ایست که در نیمهٔ دوم قرن شانزدهم میلادی (قرن دهم هجری) متولد شد. این نقاشی ها شامل تصاو یر مردان نوجوان، مردان جوان خوش سیما، زوجهای جوان و یا گاه پرترهٔ شخصیت های مشهور تاریخ مانند هلاکوخان است. نیازی به گفتن ندارد که این «پرتره» ها مطلقاً خطوط واقعی چهره های شخصیت ها را بازسازی نمی کنند. این تصاو یر تنها نقوش سرهای انسانها هستند که به هر کدام نامی داده اند. گاهی نیز تصو یر حیوانی نقاشی شده است، مانند قرقاول «شاه ولی» که ۵ سرش موقعیت های مختلف را در آن واحد با جسارت و ابتکار بسیار نشان می دهد.

در این آثار که برای مصور ساختن هیچ متنی بکار نمی روند و در آنها محتوا عملاً منحصر

۲- فردوسی - کتاب شاهنامه - مرگ رستم - تبریز ۱۳۲۰ - ۱۳۳۶ میلادی



۳– سعدی– بوستان– دارا و مهتر اسبها– نقاشی شده بوسیلهٔ بهزاد– هرات. ۱۴۸۸ میلادی

است به یک شخصیت یا یک زوج، با مقداری گیاه یا حواشی برای پر کردن فضا، مسلماً غیر ممکن است که بتوان شیوهٔ ساخت براساس منحنی حلزونی یا عر بسک را که از چشمها عبور می کند، اعمال کرد. اما نباید تصور کرد که هنرمند تنها به ترسیم چهرهٔ شخصیت ها اکتفا کرده است. عر بسک دراینجا نیز حاضر است، اما اینبار وضع قرار گرفتن شخصیت و تمامی حرکت او را تعیین می کند. هنرمند گاهی حتی موفق می شود منحنی حلزونی را بریک شخصیت منطبق سازد مانند «محمد قاسم». حتی «شاه ولی» که در «قرقاولش» عنصر زمان را وارد اثر می کند به شیوه ای که می توانست باعث حسادت پیکاسو شود، چشمهای ۵ سر قرقاول را روی منحنی حلزونی ای قرار داده که تمامی ساختمان فضای شکل تعیین می کند. (تصو یر ۷)

در این تابلوها، «محتوا» تقریباً غیر واقعی است، زیرا شخصیت ها ذهنی هستند و شاخه های درختان و گلها هیچ شباهتی به واقعیت ندارند وحتی قابل قبول نیستند. اینها عناصری هستند که به سختی درقالب شکلها و رنگها در می آیند. از سو یی دیگر این عناصر

۴- فردوسی- شاهنامه- مرگ اسکندر- تبریز ۱۳۳۶-۱۳۲۰ میلادی.

اغلب در تکنیک تذهیب نیز بکار گرفته شده‌اند. (تصویر ۸، ۹، ۱۰)

نمادگرایی عرفانی

باید اعتراف کرد که این تابلوها اغلب بنظر ضعیف می‌آیند. اما فراموش نکنیم که برای ایرانیان آن دوران، که از نمادهای شعر عرفانی تغذیه می‌شدند، عشق، عاشق و معشوق همیشه مفهوم عشق و مستی عارفانه را القاء می‌کرد.

همانگونه که نیکسون می‌گفت: «در هر توصیف» موضوع چه مذکر باشد، چه مؤنث، و در تمام تصاویر باغها، گلها، رودخانه‌ها، پرندگان و غیره ... او (شاعر عارف) به «حقیقت الهی» که در حوادث آشکار شده رجوع می‌کند، نه به خود این حوادث و نیکلسون می‌افزاید: «این حقیقت» یعنی «خداوند»... همان «معشوق» است که شاعر وصفش را می‌کند و تحت نامهای گوناگون به اوج می‌رساند.

اما تناقضی میان این زنان و مردان جوان زیبا وعرفان وجود دارد که در تمامی مینیاتورها بسط می‌یابد. نقاشان مینیاتورهای عربی در پی «زیبا» و «ملیح» نبوده‌اند در حالیکه نقاشان ایرانی، جوانان هردو جنس را تا حد ممکن «زیبا» نقاشی می‌کردند، زیرا هرآنچه که زیباست شاهد «زیبایی» است و چون انسان زیباترین مخلوق خداوند است، زیبایی او، بهتر از هر واقعیتی دیگر نشان دهندهٔ زیبایی خالقش است.

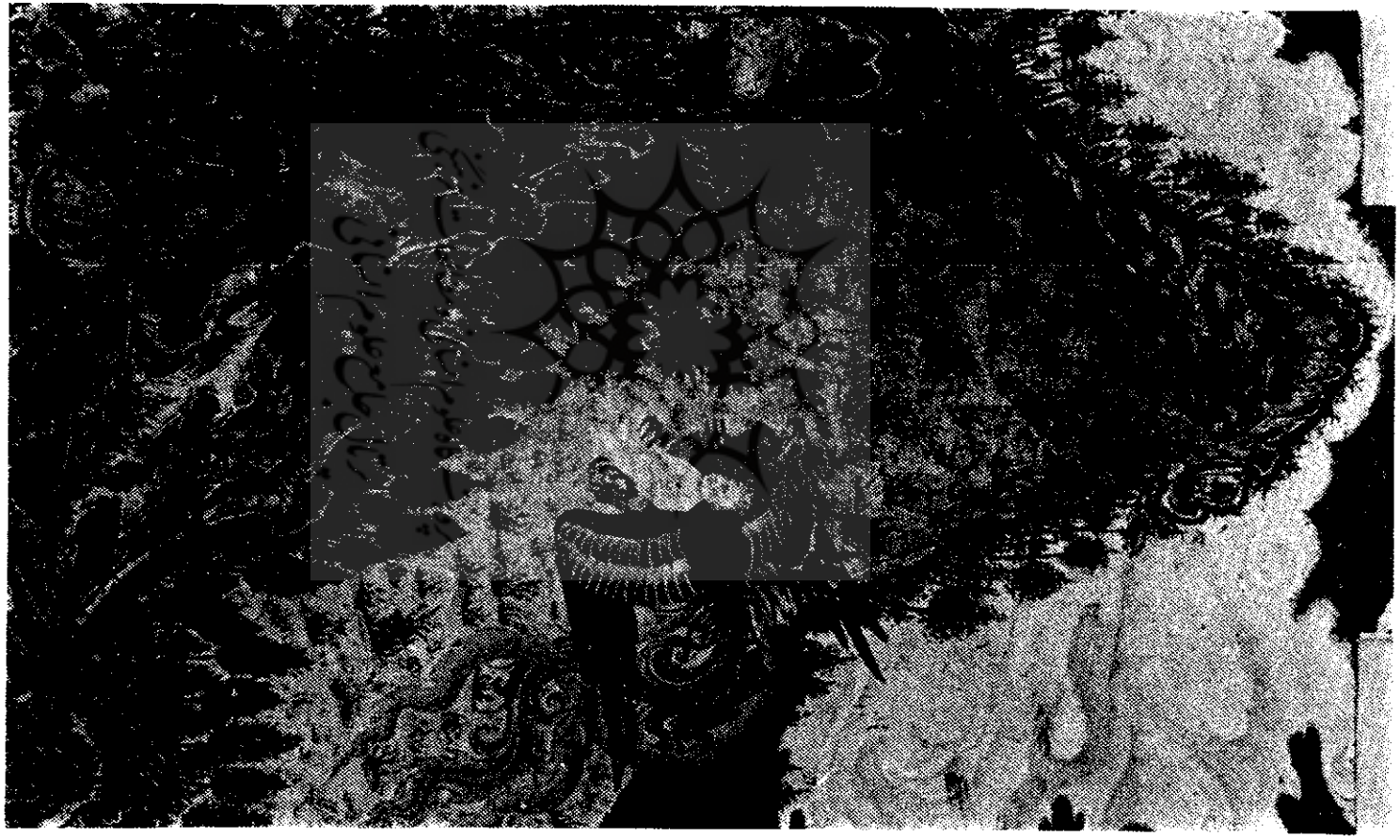
همانگونه که «وسیطی» می‌گفت: «هر آنکس که می‌خواهد عظمت خداوند را ستایش کند به یک گل سرخ بنگرد». و جُنید مینیاتوریست بزرگ عرب می‌گوید: «ارواح کسانی که «خداوند» را شناخته‌اند، از چمن زارهای سرسبز، از مناظر زیبا، از طراوت باغهای مصفا. از تمام زیبایی های طبیعت، خلاصه از خلقت های تحسین آمیز خداوند احساس آرامش می کنند.»

از این طریق، به آخرین و وسیع ترین مفهوم نمادگرایی عرفانی نقاشی ایرانی بطور عموم می رسیم.

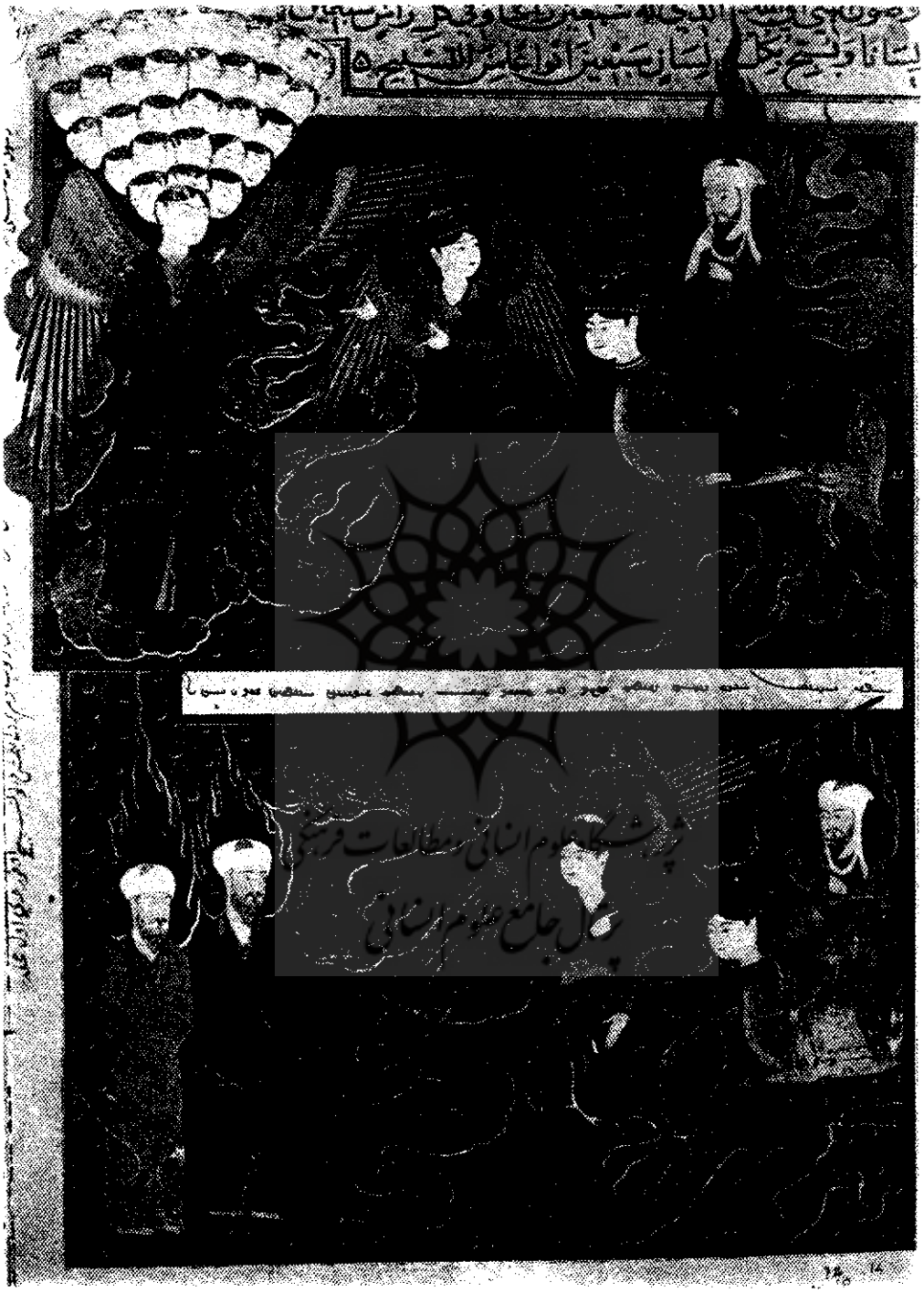
یک مینیاتور، در حقیقت با شکوه رنگهایش، با تنوع ارتباطات این رنگها با هم با زیبایی این جهان با انضباط، با چهره‌های انسانی و منحنی های ریاضی اش و با جوهر ذاتی اش شاهد «زیبایی» است. نقاش با ساختن این جهان کوچک، که بهنگام نشان دادن صحنه میهمانی های شاهزادگان به همان اندازه زیباست که بهنگام تصویرکردن صحنه های جنگ. یا یک زوج عاشق، با اثر خود، شاهدی است بر وجود زیبایی، یعنی بر وجود خداوند و در مقیاسی دیگر مینیاتوریست ایرانی در پی آن چیزی است که معمار ایرانی با مساجد پوشیده از کاشی های آبی وطلایی اش در جستجو یش بوده است.

به این ترتیب نقاش بکمک انقلابی در زیبایی شناسی هنرش را نه تنها «مشروع» می سازد، بلکه موفق می شود آنرا به «گواهی» بر وجود خداوند بدل سازد، نه از طریق محتوایی که ارائه می کند. بلکه از طریق جوهرش، از طریق «شکل» ارائه اش، با شکلها و رنگها که با انضباطی خاص به گردهم آمده اند، که هنرمند بارد تمام راه حل های سهل برای منحرف ساختن منهیات «احادیث» آنرا کشف کرده است.

۵– فردوسی– شاهنامه– سیمرغ زال را به کوهستان البرز می برد– تبریز– ۱۳۷۰ میلادی



۶– معراج نامه– جبرئیل به مقابل ملکهٔ ۷۰سرکه به ۷۰ زکریا می رسد– هرات، ۱۴۳۶ میلادی
زبان صحبت می کند می رسد، سپس به مقابل حضرت یحیی و



نقاشی ملل اسلامی وپایان نقاشی اسلامی

نقاشی در ترکیه عثمانی

نخستین کتاب خطی ترکی که در ترکیه تهیه شده و بدست ما رسیده است یک نسخه کتاب خسر و شیرین مورخ ۱۴۹۹ میلادی است که مینیاتورهایش بوسیله ی «شیخی» نقاش ایرانی ترسیم شده اند. تنها، از زمان سلطنت با یزید دوم، در قسطنطنیه است که می توان از مینیاتورهای نقاشی شده در ترکیه صحبت کرد.

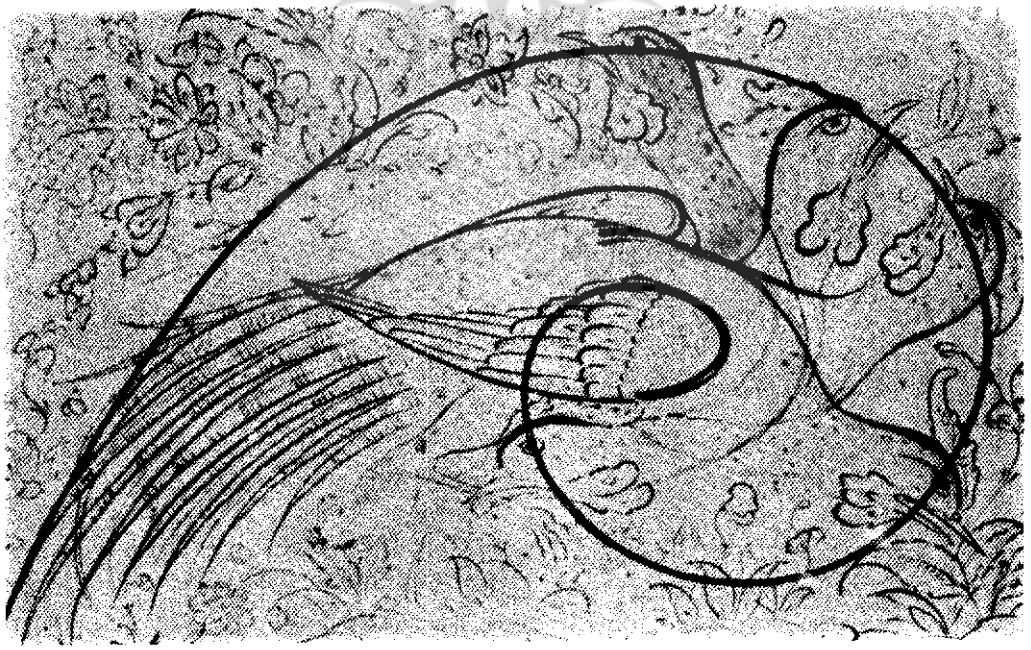
کتاب دومی که می گویند به بایزید دوم تقدیم شده است، یک جلد «سلیمان نامه» است اثر شخصی بنام فردوسی بروسی.

بعضی از منتقدان مانند اتینگهاوزن و «مردیت اوونز» نوشته اند که نقاشی ترکی واقعی گرایانه تر و متنوع تر از نقاشی ایرانی بوده است. اما این نکته ایست که آنها از نقطه نظر موضوعهای ترسیم شده بیان می کنند. مسلماً در نقاشی ایرانی، هرگز حوادث روزمره بتصویر درنیامده اند. آیا نیازی هست که مجدداً این نکته را یادآوری کنیم که در مینیاتور «موضوع» اهمیت ندارد، بلکه نحوهٔ نشان دادن آنست که مهم است؟

اما «محتوا»ی تصویر، همانگونه که هنرمندان مینیاتوریست ترک نقاشی کرده اند، خیلی کمتر از مینیاتورهای نقاشان ایرانی واقعی گرایانه است و حتی می توان گفت که هیچگونه شباهتی به واقعیت ندارد! مناظر و معماری های دیگر هیچگونه «حضور»ی ندارند، حتی زمانی که برخی از جزئیات در عمق نقاشی شده اند. درختها با عناصر مشخصه، تنها بر داشتهای ساده ای از «درخت» هستند.

چهره ها کاملاً مشابه یکدیگر و قابل تعویض با یکدیگرند. هیچ گونه نقش مشخص بچشم نمی خورد.

هنرمند حتی یک چهرهٔ جدید از انسان را که



۷– فرقاول– شاه ولی – ایران– اواخر قرن شانزدهم میلادی

۸– زوج عاشق– نقاشی شده بوسیله افضل الحسینی– ایران– ۱۶۴۶ میلادی

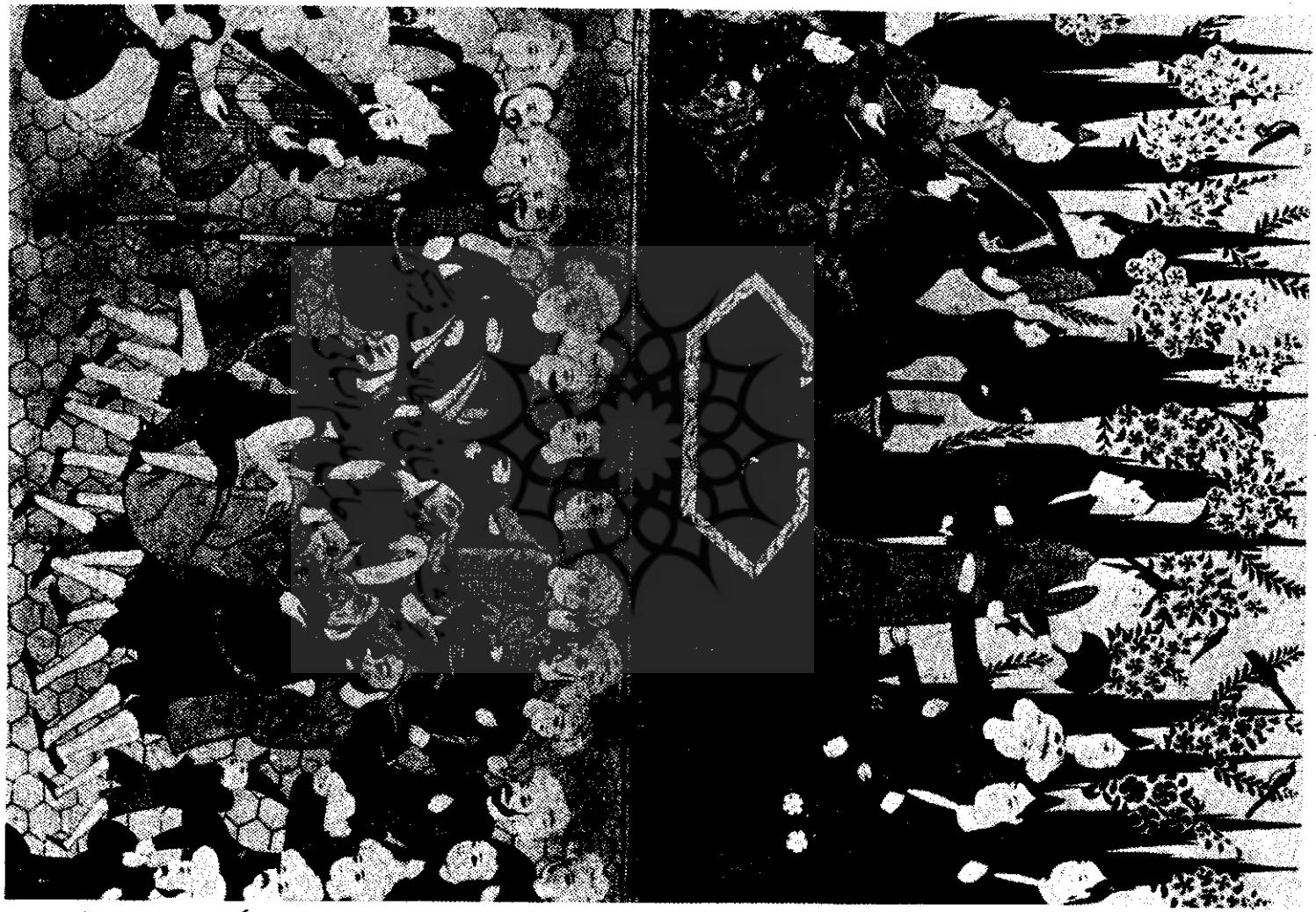
هنوز از واقعیت فاصله زیادی دارد وارد مینیاتور می کند: او در حقیقت ابعاد شخصیت ها را با توجه به «طبقهٔ اجتماعیشان» نقاشی می کند، چنانچه در این مینیاتورها «کوتوله ها» و «غولهایی» را می بینیم که حتماً نباید آنهارا بازتاب واقعیت های طبیعی بپنداریم.

مینیاتوریست های ترک، بویژه در صحنه های بزرگ جنگی، «ردیف های شخصیت» ها را روی خطوط افقی ترسیم کرده اند، سر کنار سر، همگی با چهره ای یکسان که دقیقاً به یکسو خم شده اند، و نگاهها به یک سمت برگشته است. در این مورد، مسلماً رسم منحنی حلزونی ای که از روی چهره ها عبور کند غیرممکن است، اما مجموع هر گروه افقی، جای خود را بعنوان خط قاطع روی منحنی می یابد. هنرمند برداشت اجتماعی خشک و نظامی را هدف قرار داده است و در عین حال با تکرار چهره ها، بدنها و رنگها یک ضرب بوجود آورده است. (تصویر ۱۱)

هنرمند عثمانی این احساس را القاء نمی کند که کاملاً ارزش های مثبت نقاشی، موجودیت «یکپارچه» و شکلها و رنگها و آن الزامات درونی را که باید بشدت آنها را با یکدیگر پیوند دهند درک کرده است. از اینجاست که رنگها خالص اما زیادی رنگ و رورفته اند. با یکدیگر هماهنگی ندارند و چقدر از غنا و تنوع رنگها و بویژه سلیقهٔ کاملاً مطمئن درایجاد رابطه میان آنها در مینیاتورهای ایرانی دوریم! فضای رنگها، بندرت تبدیل به «گروههای» ذرات تزئینی ای می شوند که با یکدیگر ارتباط برقرار کنند. ترکیب عمومی، با اینکه براساس منحنی حلزونی که از چهره ها عبور می کند تنظیم شده، اما اغلب محکم نیست، و بعضی از مینیاتورها که در آن بویژه زیبایی شناسی «گریز از خلاء» حاکم

۹ــ اسحق نیشابوری ــ زندگی پیامبران ــ اسکندر در باغ ــ
اصفهان ــ حوالی ۱۶۰۰ ــ ۱۵۹۰ میلادی.

۱۰ـ مباحثهٔ علما ـ ترکیه ـ اواخر قرن شانزدهم میلادی.



۱۱– صحنه‌ای از زندگی خصوصی، موسیقی نزد اشراف– رقص شورانگیز– ترکیه ۱۶۱۷– ۱۶۰۳ میلادی.

است تقریباً هیچگونه انسجامی ندارند.

نقاشی اسلامی در هند

در تاریخ بندرت شاهی به اندازهٔ اکبر شاه دارای مقامی عرفانی و فلسفی است و باز هم

۱۲ــ پرتره شاه جهان در زمینهٔ صحنهٔ جنگ فتوحات ــ هند ــ حوالی ۱۶۱۷ میلادی

بندرت چنین شاهی خودش هم نقاش است و شیفتهٔ نقاشی و خواهان انجام هر کاری برای توسعه دادن آن در کشورش.

زیبایی شناسی اسلامی بر پایهٔ تمامی تعبیر روحانی از منهیات و فلسفهٔ انسانی و جهانی استوار شده بود و اجازه می داد که لذات نقاشی ناب کشف شود. تنها یک برداشت جدید متکی برقدرت سیاسی می توانست این زیبایی شناسی را تغییر دهد و این دقیقاً نقشی بود که اکبرشاه داشت.

اکبر شاه با نمایندگان تمام مذاهب اسلامی جلسات فلسفی و مذهبی ترتیب می داد. عین این جلسات را با «پاندی»های هندی، با زرتشتیان و بعدها با عیسویانی که در پایتخت کشورش مقیم می شدند برگزار می کرد.

قابل قبول است که چنین کسی که کارگاههای نقاشی اش را شخصاً اداره می کرد، هنرمندان را وادار کرده باشد درعین حال از هنر غربی نیز تقلید کنند.

اما اگر کوششی برای ایجاد ترکیب در زمینهٔ اندیشه ها امکان پذیر باشد در زمینهٔ نقاشی است. در حقیقت نمی توان روی یک سطح، بخشهایی را که با توجه به زیبایی شناسی غربی نقاشی شده اند در کنار بخشهایی دیگر که بنام زیبایی شناسی اسلامی ترسیم شده اند قرار داد. یا نمی توان بخشهایی را با سایه روشن، تأثیرات جوی، رنگهای مخلوط شده در کنار بخشهایی با رنگهایی یکدست و ناب با مرزهای مشخصی که روابطی ریاضی با رنگهای همسایه دارند قرار داد. نمی توان بخشی از تابلو را با پرسپکتیو کشید و بخشی دیگر را مسطح و بدون مناظر و مرایا.

این دو زیبایی شناسی که روی یک سطح قرار بگیرند و در داخل یک جهان کوچک محصور شوند بجای اینکه با یکدیگر شریک باشند، مدام در حال جدال با هم و نفی یکدیگرند.

اما متاسفانه این حادثه ایست که در اکثر آثار مغولی رخ می دهد. تنها عنصری که می توانست در ساختمان اثر دخالت داشته باشد تنظیم شکل اثر بوسیلهٔ شخصیت ها بر روی منحنی های حلزونی بود. در واقع این روش مرموز است که بیشترین مدت دوام می آورد، حتی تا زمانی که تمام عناصر دیگر نقاشی به روش غربی ترسیم می شدند.

بارعامهای در باری بیشترین موضوعی است که نقاشان زمان جهانگیر شاه و شاه جهان نقاشی می کردند، با چهره هایی از شاهزادگان که معمولاً از نیمرخ روی زمینه ی منظره نقاشی می شوند. آنچه که شگفت انگیز است، اینست که باز هم تا مدتها فرش ایرانی یا حوضچه های «عمودی» را باز می یابیم. «اصل عدم واقعی گرایی» که بطرزی شگفت انگیز با سایر عناصری که بصورت واقعی نقاشی شده اند تلفیق می شود.

تصویری که از شاه جهان، ایستاده بروی «تخت» در سال ۱۶۱۷ میلادی بوسیلهٔ ابوالحسن نقاشی شده است تلفیقی از سه نوع زیبایی شناسی است. تخت که در پرسپکتیو نقاشی شده روی فرشی قرار گرفته که بصورت «عمودی» ترسیم شده است. اما خود فرش انگار در هوا معلق است. شاهزاده محصور است میان یک نور و یک هاله که منشاء هندی دارد. بقیهٔ تابلو کاملاً سبک غربی دارد. (تصویر ۱۲).

پس از آن قراردادهای غربی بطور نهایی حاکم می شوند. چیزی که حداقل یکپارچگی زیبایی شناسی را مجدداً برقرار می کند. اما این دیگر هنر اسلامی نبود، بلکه نقاشی ای بود که بوسیله مسلمانان اما بسبک نقاشی غربی ترسیم می شد با یک «محتوا»ی هندی.

پایان نقاشی اسلامی

نقاشی در ایران با زیبایی شناسی خالص اسلامی ادامه می یابد، بدون هیچگونه دخالت زیبایی شناسی های دیگر، البته تا آثار محمد زمان و نقاشان هم دوره اش حوالی ۱۶۷۵ — ۱۶۷۰ میلادی. این هنرمندان به زیبایی شناسی غربی رو آورده بودند، اما بخوبی درک کرده بودند که آنرا باید تماماً و یکمرتبه اعمال کنند. آنها بخوبی از «تلفیق» دو زیبایی شناسی پرهیز کرده اند تنها چیزی که «محمد زمان» حفظ کرده است، تنظیم اثر بوسیله منحنی حلزونی منطبق بر چهره ها است. مانند آنچه که در دو مینیاتور یک نسخه از «خمسهٔ» نظامی می بینیم.

جهان «یکپارچه شکل» هنر، که بکمک مردود شمردن تقلید از واقعیت های عینی کشف، بهره برداری و متراکم شده و بکمک کوشش های نقاشان خاور نزدیک سپس ایران بکمال رسیده است رها شده و بزودی تنها بدل به خاطره ای در اذهان می شود. تمامی حقیقت در بارهٔ مفهوم هنر، نه تنها هنر اسلامی، بلکه نقاشی وهنر خالص رها شده و از بین می رود. باید تا انقلاب نقاشی مدرن صبر کنیم تا به کمک نفی تقلید از ظواهر عینی واقعیت دریابیم آنچه که اساساً در اثر هنری اهمیت دارد شکلها و رنگها هستند که با نوعی «نظام» در کنار یکدیگر قرار گرفته اند.