نگاهی به هنر نگارگری ایران

غلامعلی حاتم

نقاشی ایران یکی از جلوه‌های درخشان فرهنگ گذشتهٔ ما است که بی‌تردید فصلی با اهمیت از تاریخ هنر جهان را تشکیل می‌دهد.

دیرزمانی است که این هنر توجه بسیاری از هنروران و پژوهندگان را به خود جلب کرده و تاکنون پژوهش‌های گسترده‌ای در این زمینه انجام شده است.

هنر نگارگری ایران که امروز این‌همه در جهان مورد توجه هنرشناسان و هنردوستان قرار گرفته، هنری است که سابقهٔ هفت هزار ساله دارد، و از تجربیات و دانش هنریِ هنرمندان ایران برخوردار است.

برخی از پژوهشگران، آغاز نقاشی و نگارگری را در ایران از زمان هخامنشیان دانسته، در حالی که این هنر را باید از دوران حجر و درون غارها جست‌وجو کرد.

تحقیقات باستان‌شناسی نمونه‌هایی از نقاشی‌های دوران غارنشینی را در غارهای لرستان (میرملاس و دوشه) کشف کرده است. در این نقوش بیش‌تر به صحنه‌های رزم و شکار و تصویر حیوانات توجه شده است. هم‌چنین نمونه‌های دیگر از تصاویر دیواری در تپهٔ نهلیان فارس دیده شده که از کهن‌ترین نمونه‌های نقاشی دیواری در ایران به‌شمار می‌روند.

از **هفت هزار سال قبل**، سفالینه‌ها و **مُهره‌های** استوانه‌ای و نشانه‌هایی از سنگ عقیق و یشم در دست داریم، که طراحان و نگارگران هنرمند ایران با نهایت ظرافت و چیره‌دستی نقوش انسان و حیوان، پرنده و چرنده را با حالات گوناگون بر آن‌ها نقش زده‌اند. این نقوش گذشته از هنر نقاشی، هنر حکاکی را هم نشان می‌دهد. این نگاره‌های دلپذیر و اعجاب‌انگیز در سطوحی که اندازهٔ آن‌ها از چند سانتی‌متر بیش‌تر نیست، به‌وجود آمده‌اند. می‌توان مایه و پایهٔ مینیاتور و یا نگارگری ایران را از حکاکی و نقاشی همین مُهره‌ها، دانست.

سفالگری که از نخستین فعالیت‌های صنعتی بشر محسوب می‌شود و به احتمال قوی فلات ایران زادگاه اولیه آن است، محل مناسبی برای نقش‌های اولیه انسان ایرانی بوده است. نقوش رسم‌شده بر روی ظروف از هزارهٔ چهارم قبل از میلاد به‌بعد بسیار متنوع می‌باشد. مظاهر فرهنگی، خطوط ساده و متقاطع و اشکال هندسی گیاهی و حیوانی از نقاشی‌هایی است که در این سفالینه‌ها پدیدار شده است.

از نمونه مفرغ‌های لرستان و نیز از حجاری‌های دورهٔ هخامنشیان خصوصیات هنر نگارگری ایران را می‌توان شناخت. تزیین کاخ آپادانای شوش با آجرهای لعاب‌دار مربوط به دورهٔ داریوش اول که شامل سربازان جاویدان، حیوانات تلفیقی، اسفنکس‌ها و نقش و نگارهای الوان همگی تأییدی است بر هنر نقاشی در این دوران. حتی جام‌ها، صراحی‌ها و ریتون‌های طلایی از هنر ارزنده نقاشی زمان خود سخن می‌گوید. نقش و نگارهای نشسته بر بدنهٔ **ظروف طلایی، جام‌های حسنلو آذربایجان ـ کلاردشت و مارلیک** در شمال ایران، علاوه بر داستان، حماسه، اسطوره، و نماد و نشان، هنر نگارگری هزارهٔ اول پیش از میلاد، تاریخ هنر ایران را رقم می‌زنند.

از دوران اشکانیان، نقاشی‌های دیواری متعدد شناخته شده است، که قسمت مهمی از آن‌ها در خارج از مرزهای کنونی ایران قرار دارد، مثل دیوار نگاره‌های شهر «دورا ـ اوروپوس» واقع در ساحل راست فرات، در سوریه.

حالت سوارکار و صحنهٔ شکار و حیوانات و شیوهٔ طراحی این آثار، یادآور مینیاتورهای بعدی ایران است.

از **نقاشی‌های این دوره**، در داخل مرزهای کنونی ایران، باید به دیوار نگاره‌های معابد و کاخ‌های کوه خواجه واقع در سیستان اشاره کرد. رنگ‌های به‌کاربرده‌شده در آثار کوه خواجه همان است که در نقاشی‌های دوران پیش وجود داشته است. و آن عبارت است از به‌کاربردن سایه‌روشن به‌صورت مسطح که از ویژگی‌های هنر ایرانی در اغلب دوران‌های تاریخی خود می‌باشد و همان سنتی است که بعدها در دوران ساسانیان ادامه پیدا می‌کند. و در نقاشی‌های ایرانی آغاز عصر اسلامی از آن پیروی شده و در نگاره‌های اعصار بعد انعکاس یافته است.

هنرهای تصویری در عصر ساسانی از جمله نگارگری وارد مرحله تازه‌ای از تکامل می‌گردد. سنت هنر تصویری ایران این زمان را می‌توان با توجه به نمودهای گوناگون آن به دو شعبه اصلی تقسیم کرد: شعبه غربی که ارتباط کم و بیش مستقیمی با هنر بیزانس یعنی روم شرقی دارد و در عین‌حال که از آن هنر متأثر است، در آن تأثیر متقابل داشته است. دیگر شعبه هنری بخش‌هایی است، که از زمان‌های دوردست در این سرزمین رواج داشته است و این همان هنری است که

بعدها با تأثیرپذیری‌هایی از هنرهای تصویری خاور دور در دوران‌های بعدی مکتب مینیاتور ایرانی و خصوصه شیوهٔ هرات را به‌وجود آورده است.

این مکتب یعنی نقاشی شرق ایران، با نام مانی درآمیخته است. در کشفیات شهر تورفان ترکستان، اسناد و مدارکی از دین مانی به‌دست آمده که در اوراق مکشوفه نقاشی‌ها موجود است، که این نقاشی‌ها سند ارزنده‌ای در اختیار محققان گذاشته است.

می‌گویند مانی عقاید خود را به‌وسیله نقاشی، تبلیغ و ترویج می‌کرد. کتاب مصور او به‌نام ارتنگ یا ارژنگ معجزه دین او به‌شمار می‌رفته است. اما تاکنون آثار قلمی این مصور نامدار و یا به‌عبارت مشهور «پدر مینیاتور ایران» یافت نشده است. شاید علتش آن بوده که مویدان زرتشتی در طرد دیانتی که به‌وسیله این حکیم عنوان شده بود پافشاری نموده‌اند و ضمن تبعید مانویان به قلمروهای دور شرقی آثار آنان را محو کرده باشند. از اوراق تورفان که مربوط است به قرن دوم هجری، می‌توان به نقاشی‌های عصر مانی پی بُرد.

تذهیب‌کاری در کتاب‌های مذهبی مانویان رواج داشته است. در این راه مانویان برای نمایش روشنایی در آثار خود از فلزات گرانبها استفاده می‌کردند.

شاید موضوع به‌کاربردن فلزاتی چون طلا و نقره که به مقدار زیاد در نگارگری ایران متداول گردیده دنبالهٔ مستقیم سنت هنر مانوی باشد. زیرا کتاب‌های آیین مانوی با نقوش و تصاویر تزیین می‌شدند و به همین سبب هنر تزیین کتاب در ایران که مهد پرورش مانی بود به اوج ترقی و تکامل رسید. مانی به سال ۲۷۶ میلادی مصلوب می‌شود.

علاوه بر نقاشی‌های مانی و مکتب خاص او، باید پایه و اساس نگارگری ایران را در نقوشِ ظروف و نقش برجستگی‌های دوره ساسانی پیدا کرد. طاق‌بستان کرمانشاه و حجاری‌های آن دلیل روشنی از این ادعا می‌باشد.

کاشی‌های ریز و یا موزاییک‌های کاخ بیشاپور کازرون فارس از زمان ساسانیان یکی دیگر از نقاشی‌های خوب این دوره را معرفی می‌کند. سنت نقاشی این عصر در روزگاران بعد، چه در داخل و چه در ممالک دیگر هم‌چنان پایدار ماند. تأثیر این هنر پس از گذشت بیش از هزار سال در نقاشی‌های دیواری کاخ‌های پادشاهان صفوی در قزوین و اصفهان به‌خوبی مشهود است.

از نوشته‌های قرون اولیه هجری نیز می‌توان در مورد نقاشی‌های عصر ساسانی تصوری کم و بیش روشن پیدا کرد.

از کاوش‌های باستان‌شناسی در ناحیه سُغد ترکستان، نقاشی‌های چندی بر دیوارهای ساختمان‌های باستانی به‌دست آمده که در بسیاری از آن‌ها صحنه‌های مربوط به تاریخ باستانی ایران و آنچه در شاهنامه فردوسی بازمی‌شناسیم، تصویر شده است.

از نمونه‌های دیگر نقاشی دیواری در شوش است که به نیمهٔ اول قرن چهارم میلادی تعلق دارد. این نقش برروی دیوار خشتی که روی آن را با قشر عظیمی از کاه‌گل اندود کرده‌اند نقاشی شده است. تصویر در این نقاشی‌ها تداوم سنت هنرهای باستانی ایران را که در عصر هخامنشی و دوران اشکانیان متداول بوده می‌شود به‌خوبی اثبات می‌نماید. در این نقاشی‌ها هنرمند ایرانی از به‌کاربردن سایه و روشن و پرسپکتیو پرهیز نموده است.

بعضی از هنرشناسان هنرِ نقاشی را در ایران منحصر به مینیاتورسازی یعنی مصورنمودن کتاب‌های خطی می‌دانند. زیرا بیش‌تر نقاشی‌های دیواری از میان رفته و فقط از راه مینیاتورهاست که می‌توان دربارهٔ نگارگری ایران داوری کرد.

با توجه به نسخه‌های خطی مانوی، این نقاشی‌ها با نخستین نمونه‌هایی که از ایران دوره اسلامی به‌جای مانده پیوند تنگاتنگ و قرابت بسیار دارد و نظام نگارگری ایران از یک نظام دینی سرچشمه می‌گیرد.

منظره‌سازی در نقاشی ایران اغلب خیالی و افسانه‌آمیز است. تخته‌سنگ‌ها بیش‌تر مرجانی‌شکل، رنگارنگ و یا تیره‌فام، ریگ‌های بیابان طلایی گداخته و جویبارهای رشته‌مانندی از میان آن می‌گذرد، که در کناره‌های نمناکش سبزه و شاخه‌های گل به طرز زیبایی روییده است. در باغ‌ها انگاری همیشه جشن بهار است. کوشک‌ها، کاخ‌ها و قصرها بر بلندی ساخته شده‌اند. رنگ و توازن در نگاره‌ها، به اوج هنری رسیده‌اند، و همواره از بهترین و خالص‌ترین رنگ‌ها استفاده می‌شده است.

با گسترش دین اسلام در ایران و دیگر نقاط جهان، فرهنگ‌های ملل مختلف که قلمرو امپراتوری اسلامی را تشکیل می‌دادند با هم درآمیختند، و با توجه به گسترهٔ جغرافیایی و وسعت سرزمین‌های اسلامی به تنوع فرهنگ‌ها، سنت‌ها و امتزاج هنری آن‌ها با یکدیگر، هنر اسلامی به‌وجود آمد.

از همان سال‌های اولیه، با الحاق ایران به سرزمین‌های اسلامی و گرویدن به دین اسلام، تمام تجربیات هنری و سنت‌های باستانی ایران در خدمت اسلام درآمد.

در خصوص نقاشی باید دانست که ایرانیان هیچ‌وقت نقاشی را وسیلهٔ شرح و توضیح عقاید دین به مثل دنیای مسیحیت، قرار نداده‌اند. توضیح و تفسیر مطالبی که در کتب خطی است و به‌وسیله نقاشی و کشیدن مناظر تاریخی، ارایه شده است بیش‌تر با طبیعت و میل فنی آن‌ها توافق داشته است.

اولین آثار نقاشی ایران در **عصر اسلامی**، به‌صورت نقوش در آثار معماری و اشیای مصرفی، و سپس مصورسازی کتب ظهور نمود که بعدها راه کمال خود را پیمود.

برای **بررسی هنر نگارگری ایران اسلامی**، باید این هنر را از دوران عباسیان پی گرفت. مکتب عباسی یا عراقی اولین مکتب نقاشی بعد از اسلام است که در بغداد پایتخت پُرجلال عباسیان به‌وجود می‌آید. عده‌ای از هنرمندان ایرانی و مسیحیان نسطوری در آن به فعالیت پرداختند و کتاب‌هایی مثل **کلیله و دمنه**، **مقامات حریری** و **الجزری** را که تأثیر هنر ساسانی در آن‌ها نمایان است، تهیه کردند.

چند نمونه از نقاشی‌های دیواری این عصر در اثر کاوش‌های باستان‌شناسی در شهر نیشابور کشف شده که متعلق به قرن سوم هجری نیز می‌باشد و شیوهٔ هنرهای تصویری ایران زمان ساسانیان را نمایش می‌دهد.

مکتب سلجوقی:

ریشه‌های اصلی پیدایش این مکتب به درستی شناخته نشده است، شاید بتوان ریشه اصلی این نگارگری را در عهد عتیق هلنی و بیزانس و یا در هنر پیشرفته کتاب‌سازی دیرهای مانویان یافت.

برخی از هنرشناسان نقاشی این دوره و مکتب عراقی و عباسی را یک دوره هنری می‌دانند. برای شناخت هنر نگارگری این عصر، بهترین اسناد موجود، **کاشی‌ها** و **سفال‌های لعاب‌دار منقوش** است که تمام جزئیات نقوش سفالینه‌ها مانند آنچه بر روی کتاب‌ها معمول بوده است با دقت تمام و قلمی نازک نگاشته شده است. از عصر سلجوقیان کتاب‌های مصوری چند دربارهٔ علوم و دانش‌های مختلف به‌جای مانده است.

کتاب **خواص‌الادویه** (نقاش و مصورساز **عبدالله ابن فضل**) و نسخه‌ای از کتاب **مفیدالخاص** یا **طب جالینوسی** که دربارهٔ خواص گیاهان و رفع بیماری‌ها به‌وسیله محمد بن رازی تألیف شده است. کتاب **اندرزنامه** و کتاب شعر «**ورقه و گلشاه**» که از نظر هنر نگارگری از ویژگی خاصی برخوردار است را می‌توان نام بُرد.

کتاب ورقه و گلشاه در زمرهٔ عالی‌ترین نمونه‌های هنر تصویری در دوران سلجوقیان به‌شمار می‌رود. این کتاب مصور متعلق به کتابخانه توپ‌کاپی استانبول و

بیش‌تر اهل فن نقاشی‌های آن را اثر هنرمند ایران **عبدالمؤمن بن محمد الخوی** نقاش سدهٔ هفتم هجری می‌دانند. البته نظریه دیگر این است که این نسخه ممتاز در اواخر قرن چهارم و یا اوایل قرن پنجم هجری نگاشته و مصور شده است. متن تعداد زیادی از ۷۱ مینیاتور این کتاب به رنگ‌های قرمز، آبی و سبز رنگ‌آمیزی شده. بخش‌های ساده متن با گل‌ها و پرندگان و انواع پیچک‌های تزیینی آرایش شده است. متن کتاب به شعر فارسی و هنرمند همه‌جا به رسالت خود دایر به اجتناب از به‌کاربردن سایه و روشن و پرسپکتیو وفادار مانده است. رنگ‌ها بر طبق اصول توازن در سطح بر اساس نقاشی‌های دیواری ایران باستان در کنار هم گذاشته شده است. (تمام کتاب ۷۰ صفحه دارد.)

از این دوران باید به نقاشی‌های دیواری برج **خرقان اول** و یا شرقی خرقان هم اشاره داشت.

نقاشی = «انتقال سطح و یا حجم را بر سطح دوبُعدی نقاشی می‌گویند.»

کلمهٔ مینیاتور

در این‌جا لازم می‌دانم، قبل از پرداختن به شرح مکاتب نقاشی اسلامی ایران، این نکته را یادآور شوم که برای نگارگری و یا نقاشی ایران، کلمهٔ **مینیاتور** استفاده می‌شود. این واژه فرانسوی که به‌معنای طبیعت کوچک و یا به‌عبارتی نقاشی ریز و ظریف اطلاق می‌شود و در حدود یک قرن اخیر در هنر نگارگری مصطلح شده است. شاید هم برای جدانمودن نقاشی اروپایی و نقاشی گذشته ایران به‌کار برده شده است. در این مجموعه گفتار، از این کلمه استفاده می‌شود اما مقصود همان نگارگری ایران نیز می‌باشد.

در نگارگری ایران سه مکتب عمده یا سبک بزرگ بر سر کار آمده است، که این سه مکتب عبارتند از:

مکتب مغولی، در قرن ۷ و ۸ هجری.

مکتب تیموری و خصوصاً مکتب هرات، در قرن ۸ و ۹ هجری.

مکتب صفوی، در قرن ۱۰ و ۱۱ هجری.

در داخل این مکاتب، مکتب‌های دیگری مثل: **تبریز، شیراز، بخارا، هرات، بهزاد، قزوین، اصفهان** شکل می‌گیرند.

مکتب نقاشی مغولی

حکمرانان مغول در اثر تمدن و فرهنگ ایران به هنر علاقه‌مند شده بودند. ایلخانان مغول مروج هنر، خاصه هنر نگارگری بودند. با توجه به این‌که نقاشی‌های دیواری و کاشی‌کاری لعاب‌دار و مینایی سلجوقیان پیش‌درآمد نگارگری ایران در دوران مغول و تیموری است، اما می‌گویند که مغول‌ها عده‌ای از نقاشان چینی را همراه خود به ایران آورده‌اند. در نتیجه تأثیر هنر چین در آثار هنری ایران را نمی‌توان از نظر دور داشت.

از کتاب‌های معروفی که در زمان ایلخانان مغول در ایران مصور شده‌اند، باید به **منافع‌الحیوان**، اثر **بختیشوع** که به سال ۶۹۰-۶۹۹ هجری به امر غازان‌خان در مراغه نوشته و مصور گردید، اشاره کرد. بیش‌تر نقاشی‌های کتاب، تاریخ طبیعی را با افسانه‌های کهن درهم آمیخته و خلق و خوی حیوانات را منعکس می‌کند. کتاب دارای ۹۴ تصویر کوچک می‌باشد.

جامع‌التواریخ (۷۱۴ هجری)، کتاب دیگری است که از آثار خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی وزیر غازان‌خان و الجایتو محمد بوده است. در این کتاب بیش‌تر نقاشی‌ها مربوط است به تاریخ جهان، از قدیمی‌ترین ادوار تا دوره مغول. همراه با مجالسی دربارهٔ زندگی انبیاء، و از کشتی نوح تا داستان یونس و رفتن وی به کام نهنگ تصاویری را دارا می‌باشد.

در زمان استیلای مغول، مرکزیت هنری، سلطانیه، مراغه و تبریز بوده است. در زمان خواجه رشیدالدین در تبریز محلی به‌نام **ربع رشیدی** (رشیدی) احداث شده بود که دارای مجموعه ساختمان‌هایی شامل: کاروانسرا،

بیمارستان و کتابخانه بوده است و متجاوز از ۶۰ هزار مجلد کتاب داشته و در حدود ۶ الی ۷ هزار طلبه و تعداد زیادی پژوهشگر در آن‌جا مشغول بوده‌اند. بیش‌تر کتاب‌های رشیدی، کتاب‌های علمی و هنری بوده‌اند.

آنچه مسلم است این که در این عصر پاره‌ای از عناصر تازه، چون ابرهای موّاج، تنه درختان بسیار پیچیده و گره‌دار و صخره‌های تیز و دشت‌های بریده، منظره‌سازی نامأنوسی در نقاشی ایران است که نفوذ سبک خاور دور در نگارگری این دوره است. عادت تبدیل صخره‌ها به سر جانوران عجیب و غریب برای نخستین‌بار پدید می‌آید.

یکی دیگر از کتاب‌های مهم این دوره نسخه شاهنامه‌ای است که به‌نام **شاهنامه دموت** (Demote) معروف است. به احتمال قوی در سال ۷۲۰ هجری در شهر تبریز استنساخ شده و تصاویر آن کارِ چندین نقاش است. این شاهنامه در زمان سلطان ابوسعید بهادر تهیه و باید آن را **شاهنامه «ابوسعیدی»** نامید. (شمس‌الدین و عبدالحی و احمد موسی، هنرمندانی بودند که کتاب را ساخته‌اند.)

تصاویر این کتاب تا به‌حال در حدود ۹۴ عدد جمع‌آوری شده و اغلب آن نسبتاً بزرگ و از شاهکارهای بزرگ دنیا محسوب می‌شوند.

ویژگی‌های مکتب مغولی: منظر طبیعی با رنگ‌های کم‌رنگ کشیده شده‌اند، به سبک نقاشی چینی، در حالی که تصاویر اشخاص، البسه و عمارات به رنگ‌های پُررنگ و به سبک ایرانی کشیده شده‌اند. صورت‌ها، آن‌چنان با دقت و خوب کشیده شده‌اند که می‌توان از روی آن‌ها خصایص نژاد مغولی را شناخت. از مواردی که در این مکتب جلب‌نظر می‌کند پوشاک سر است. مردان جنگی چند قسم کلاه‌خُود و مردان غیر جنگی نیز انواع کلاه‌ها و عمامه به سر دارند. زنان هم دارای انواع کلاه هستند که بعضی از آن‌ها با پرهای بلند زینت داده شده‌اند.

مکتب تیموری: از منابع ادبی چنین معلوم می‌گردد که تیمور پس از تسخیر بغداد، عدهٔ زیادی از هنرمندان و صنعتگران آن شهر را به مقر حکومت خود سمرقند روانه کرد. تیمور دوستدار علم و هنر بوده و با همهٔ خشونت اخلاقی و ویرانی و تباهی که به‌بار آورد، اما هنر نگارگری در زمان او ادامه یافت و به‌طور شگفت‌آوری ترقی کرد. به‌طوری که می‌توان گفت باروری هنر نگارگری ایران در این دوران و به مرکزیت هرات آغاز شده است.

مکتب هرات: در زمان شاهرخ فرزند تیمور، تحولی در سبک نقاشی پیدا شد، سبکی خیال‌پرور و ظریف جانشین سبک سابق گردید. زیرا که شاهرخ خود شاعر و هنرمند بوده است. در این مکتب تعبیرات و تشبیهات شاعرانه عیناً در نقاشی تجسم می‌یابد. به عبارتی زمان سلطهٔ شعر بر نگارگری است. اندام زن‌ها و مردها ظریف با قیافه‌هایی شاعرانه، که شاعر برای نقاش خلق کرده بود، چشم‌اندازهای تزیینی صددرصد ایرانی و افق وسیع کوه‌های اسفنجی همگی با رنگ‌های زنده و هم‌آهنگ، در این مکتب به جلوه‌گری درآمده‌اند.

نفوذ بیگانگان خاصّه عوامل چینی و مسیحی در این سبک به کلی حل شده است و سبکی با رنگ محلی ایران، پخته و کامل به‌وجود آمده است. یکی از امتیازات دیگر این مکتب، تطور و تجدد و درخشش بعضی از نقاشان است، زیرا که شاهرخ عدهٔ زیادی از هنرمندان را برای استنساخ و مصورساختن کتاب‌ها جهت کتابخانهٔ خود استخدام کرد که در بین آن‌ها باید نام **«خلیل نقاش»** را ذکر کرد، که در زمان خود از شهرت خاصی برخوردار بوده است.

بعد از شاهرخ، اُلغ‌بیگ و بایسنقر میرزا مشوق و حامی هنر و علم و ادب گردیدند. بایسنقر کتابخانهٔ بزرگی در هرات تأسیس نمود و در آن‌جا ۴۰ نفر از بزرگ‌ترین نقاشان، خوشنویسان و صحافان را جمع کرد. در رأس آن‌ها جعفر بایسنقر خطاط مشهور بود. این گروه

نسخه‌های خطی کتابخانهٔ او را مصور کردند. کتاب **خمسه نظامی** از کتاب‌های پُرخواست در دربار وی بود. اما مشهورترین کتابی که به روزگار او فراهم گشت شاهنامهٔ بسیار نفیسی است که به سال ۸۳۴ هجری به پایان رسیده و به‌نام **شاهنامهٔ بایسنقری** نامیده می‌شود.

ویژگی‌های مکتب هرات: تصاویر و نقاشی‌ها به مقیاس کوچک کشیده و در ساختن آن‌ها دقت زیاد شده است. مخصوصاً به ریزه‌کاری‌ها خیلی اهمیت داده‌اند. در این نگاره‌ها فاصله بین تصاویر به طرز تازه نشان داده شده، یعنی در چند سطح تصاویر کشیده شده‌اند تا این که دوری و نزدیکی نسبت به یکدیگر را خوب نشان دهند. در نگارگری ایرانی موضوع القای دوری و نزدیکی از طریق ایجاد سطح پشت‌سرهم انجام می‌گیرد و این خود نوعی نقاشی است که ایران در عالم هنر عرضه داشته است. کیفیت عقب و جلوبودن افراد و اشیا بر اساس تنظیم سطوح بر روی هم نمایانده شده است.

در مکتب هرات طبقات نازک صخره و کوه‌هایی که به افق منتهی می‌شود با انواع رنگ‌های زیبا ساخته شده، درختان، گل و گیاه و جزئیات آن‌ها با دقت کشیده و نمایش داده شده‌اند. آسمان بالای افق اغلب طلایی‌رنگ و برای نشان‌دادن ابزار پیچ‌های نازکی به سبک چینی استفاده شده است. آسمان شب را با رنگ لاجوردی تیره و ستارگان با رنگ طلایی جلوه‌گر هستند.

اگرچه هنر نگارگری در این دوره پیشرفت زیاد نموده و به آخرین درجه ترقی خود رسیده است، اما در عین‌حال این هنر به یک سلسله قواعدی مقیّد گردیده که هنرمند را در شیوه و سبک محدود می‌نماید. با این که هنرمند در انتخاب موضوع کاملاً مختار بوده، در سبک و طرز عمل مجبور بوده که از اصول معیّنی پیروی نموده از آن منحرف نشود.

باید به‌خاطر داشت که مینیاتور و یا نگارگری ایران مانند عکاسی نیست، بلکه بیش‌تر جنبهٔ آرایش و زینت دارد و هیچ‌گاه سعی نشده است منظره‌ای که نشان داده می‌شود به عینه همان باشد که به چشم یا دوربین عکاسی می‌آید. در نقاشی‌ها، قالی، کف اتاق، پوشش خمیرها، حوض و غیره به‌طوری نشان داده شده که تمام سطح آن‌ها دیده شود. این‌گونه نقاشی البته برای نشان‌دادن تزیین و ریزه‌کاری وسیلهٔ خوبی خواهد بود. به‌علاوه نگارگری ایران با تزیین آن بیش‌تر به صحنه‌های نمایش شبیه است تا به منظره‌ای از زندگانی حقیقی.

مکتب شیراز: در دورهٔ تیموریان علاوه بر مکتب هرات، **مکتب شیراز** هم وجود داشته است که برخی معتقدند مرکز این مکتب شهر شیراز بوده است. یکی از بهترین آثار این مکتب شاهنامه‌ای است که به سال ۷۶۲ هجری ساخته شده است. دیگر نقاشی‌هایی است که برای کتاب **خاوران‌نامه** یا **خاورنامه** تهیه شده است. نگاره‌های این کتاب بیش‌تر دربارهٔ زندگانی حضرت علی (ع) نیز می‌باشد. این اثر به سال ۸۸۵ هجری ساخته شده و نقاش خود را با این عبارت «کوچک‌ترین بندگان فرهاد» معرفی می‌کند. (ابن حسام نویسنده کتاب.)

از ویژگی‌های نقاشی‌های این دوره به‌کاربردن رنگ‌های روشن است. فیگورها درشت‌اندام و فربه هستند. سرها بزرگ نشان داده شده و درختان تناور و برگ‌های سبز زمین تصاویر را پُر کرده‌اند.

باید گفت: نقاشی ایران در دورهٔ تیمور و جانشینانش آخرین گام را به‌سوی ترقی و کمال برداشته و در سایهٔ کوشش **بهزاد** و شاگردانش، این هنر به منتها درجه ترقی و عظمت خود رسیده است.

کمال‌الدین بهزاد:

بهزاد در سال ۸۵۴ هجری در هرات متولد شد و نقاشی را نزد **پیر سید احمد تبریزی** فراگرفت و در دربار سلطان **حسین بایقرا** به مقام عالی هنر رسید. بهزاد ابتدا در هرات و بعد دربار شاه **اسماعیل صفوی** به تبریز می‌رود. او نزد پادشاه صفوی و جانشین او شاه **طهماسب** اهمیت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و مقام بسیار والایی کسب می‌کنند. روایت می‌کنند، زمانی که بین شاه اسماعیل و ترک‌های عثمانی (سلطان سلیم) جنگ درگرفت (۹۲۰ هجری)، شاه از فرط علاقه‌ای که به بهزاد و همکار خوشنویس او **شاه محمود نیشابوری** داشت، دستور داد از جان این هنرمندان به‌خوبی مراقبت کنند، و حتی می‌گویند که بعد از اتمام جنگ اندیشهٔ شاه اطمینان از سلامتی آن دو استاد بوده است.

خواندمیر مورخ قرن نهم و دهم هجری (تاریخ حبیب‌السیر) از او به‌عنوان «مظهر بدایع صور و مظهر نوادر هنر» یاد می‌کند و می‌گوید: «بهزاد اشکال شگفت‌انگیز و نوادر صنعت خویش را در مقابل ما مجسم می‌کند. طراحی و هنرمندی او چون قلم مانی، آثار همهٔ نقاشان دنیا را از صفحهٔ روزگار سترده و انگشتان معجزه‌آسایش صور و نقوش همهٔ صنعتگران و نقاشان فرزندان آدم را محو کرده است. موبی از قلم او با مهارت و استادی به اشکال بی‌جان، جان می‌بخشد.» **اسکندربیک منشی** در تاریخ عالم‌آرای عباسی از وی به «استاد نادره‌کار» تعبیر کرده است.

بهزاد به روزگار خود چنان نام‌آور شد که هنرمندان دیگر نام او را زیر نقاشی‌های خود می‌گذاشتند. نقاشی‌ها و مینیاتورهای زیادی موجود است که به بهزاد نسبت می‌دهند که از نظر اهل بصیرت مورد تردید است و معلوم نیست که کارهای اصلی استاد کدام است. دو نفر از شاگردان بهزاد، **شیخ‌زاده خراسانی** و **آقامیرک تبریزی** تقریباً به همان درجه استادی بهزاد رسیده‌اند. دیگر شاگرد او **قاسم‌علی** نقاش است که در صورت‌سازی استادی و مهارت بهزاد را داشته است.

می‌توان تصور کرد که این شاگردان زیر نظر او و به دستور او کار کرده باشند و یا شاید بسیاری از تصاویر را بهزاد طرح ریخته باشد و شاگردانش تمام کرده باشند و بعد به امضای او رسانیده باشند.

اما از آثار معروف این استاد که تردیدی در آن نمی‌توان داشت، چند تصویر از کتاب **خمسهٔ نظامی** است که امضای بهزاد در زیر آن است و به سال ۸۹۸ هجری می‌باشد. این آثار در موزه بریتانیاست. دیگر نسخه‌ای از **بوستان سعدی** به سال ۸۹۳ هجری است که در کتابخانهٔ قاهره مصر حفاظت می‌شود. بهزاد نقاشی‌های زیادی هم برای دیوان امیرعلی شیرنوایی ساخته است.

در عالم هنر، اگر بهزاد را اعجوبه زمان و استاد عصر خود نامیده‌اند، نه برای آن‌که سبک جدیدی را در نگارگری ایجاد نموده، بلکه به‌واسطه این است که او هنر را در کلیهٔ جزئیات آن به منتها درجه رسانیده کامل کرده است. به همین دلیل بسیاری از مصوران به تقلید او کار کرده‌اند.

ویژگی‌های بهزاد: در نقاشی‌های بهزاد از صحنه‌های روزمره استفاده شده است. بسیاری از نقاشی‌های او به‌جز حالات ظریف و شاعرانه، دارای خصوصیت رئالیستی نیز می‌باشند. در نقاشی بهزاد، مردم، جانوران هر یک صنعتی خاص دارند. پیکره‌ها پراکنده هستند و تأکید به شخصی است که اندکی دور از بقیه قرار دارد. خط افق در دورنماهای او به وجهی مشخص بسیار بلند است. حرکات دایره‌وار، پیکره‌ها جنب و جوش در آن‌ها حس می‌شود، به‌طوری که کم‌اهمیت‌ترین‌شان هم نقش معینی بر عهده دارد و هر یک از چهره‌ها از شخصیت ویژه‌ای حکایت می‌کند. تنوع در رنگ چهره و رنگ‌آمیزی و استفاده از انواع مختلف رنگ، درستی و دقت کامل در خطوط تصاویر، ظرافت در کشیدن درختان، گل‌ها و دورنماها و نیز نمایش اشعه خورشید و ابر، نمایاندن حالات روحی اشخاص، سنت‌های معقولی که بهزاد میان اشخاص و ساختمان‌ها و کتیبه‌ها، رواق‌ها، و طاق‌ها ایجاد کرده است هرگز پیش از او سابقه نداشته است. قدرت تکنیک بهزاد شگفت‌آور است. هیچ صورتگری به‌سان او به رنگ و شکل، طرح و خطوط این‌همه تسلط نداشته است. بهزاد با همهٔ

مهارت خود، هرگز قوانین شیوهٔ نگارگری ایران را فراموش نکرده است.

مکتب بخارا: در سدهٔ دهم هجری (۹۴۲ هـ.) در شهر بخارا مکتبی به‌وجود آمد که می‌توان آن را دنبالهٔ مکتب بهزاد دانست. حوادث سیاسی که در اوایل این قرن در خراسان و ماوراءالنهر روی داد علت پیدایش این مکتب شده است. زیرا شهر هرات که بزرگ‌ترین مرکز فنی و هنری آن دوره بود به‌دست شیبک‌خان ازبک افتاد. با فتح این شهر توسط ازبک‌ها، هنرمندان هرات به بخارا منتقل شدند و در آن‌جا به اسلوب مکتب تیموری و به‌خصوص به سبک بهزاد به کار خود ادامه دادند.

از هنرمندان مشهور این مکتب باید **محمود مذهبکار** را نام بُرد. این هنرمند در دربار سلطان حسین بایقرا مشغول بود واز مشهورترین آثار آن تصویرسازی نسخه خطی «**تحفةالاحرار**» جامی است. علاوه بر این بدیع‌ترین چیزی که ما از کار این هنرمند می‌شناسیم نقاشی‌های قسمتی از کتاب «**مخزن‌الاسرار**» است که در کتابخانه ملی پاریس موجود است. این نسخه را در بخارا به سال ۹۴۴ هجری خطاط مشهور **میرعلی** نوشته، اما تاریخ تصویر ۹۶۳ هجری می‌باشد. یکی از تصاویر زیبای آن نشان‌دادن صورت سلطان سنجر سلجوقی با پیرزنی است که از او دادخواهی می‌کند.

دیگر هنرمند این مکتب، **عبدالله مذهبکار** را باید نام بُرد.

از ویژگی‌های مکتب بخارا، پوشاک سر اشخاص دارای کلاه ترک‌دار بلند است که قسمت پایین آن با عمامه پوشانده‌اند. امتیاز دیگر این مکتب، زینت‌دادن حواشی نسخه‌های خطی است به انواع نقش و نگاره‌های دو رنگ طلایی و نقره‌ای بر روی یک زمینه رنگ‌آمیزی‌شده.

مکتب صفوی:

دوره صفویه، زمان ترقی و پیشرفت هنر و صنعت است. هنر نگارگری در نیمهٔ اول حکومت طولانی این دودمان به درجهٔ بلندی از ابداع و تازه‌کاری و استواری رسید.

زمانی که شاه‌اسماعیل هرات را تسخیر کرد، بهزاد و عده‌ای از نقاشان را به تبریز بُرد. بهزاد ریاست کتابخانهٔ سلطنتی را که در حقیقت فرهنگستان هنر بود به‌عهده داشت. بهزاد تا آخر عمر کار کرد و در آغاز پادشاهی شاه‌طهماسب درگذشت.

شاه‌طهماسب در زمان جوانی شور و دلبستگی به هنرها و هنر نقاشی داشت و در دورهٔ ۵۰ سالهٔ سلطنت این پادشاه، نقاشان بزرگی مانند **میرک، سلطان محمد** و **میرسیدعلی** شهرت یافتند. خودِ شاه‌طهماسب نقاشی را از سلطان محمد یاد گرفت.

هنرمندان در این دوره مقام و منزلت خاصی داشتند این بسیار طبیعی بود، زیرا که این سلسلهٔ ایرانی، وحدت سیاسی را پس از ساسانیان در ایران برقرار کرده بودند و در نتیجه به هنرهای اصیل ایرانی بها می‌دادند. هنرمندان این عصر هرکدام شیوهٔ خاصی را دنبال کرده و مشهور شده‌اند.

کارهای استاد سلطان محمد از حیث تنوع رنگ‌آمیزی و نقشه و ترکیب و نیز برای توجه مخصوص به ریزه‌کاری مشهور است. میرسیدعلی در تجسم مناظر طبیعی و زندگی دهقانی و چادرنشینی مهارت داشته است. این نقاش را می‌توان مؤسس سبک خاص شمال هندوستان هم دانست. زیرا این صورتگر در خدمت همایون پادشاه هنرمند به هندوستان رفت و همراه با **عبدالصمد شیرازی** سبک جدیدی از ترکیب نقاشی ایرانی و نقاشی هندی را در هندوستان به‌وجود آوردند.

در میان کتاب‌هایی که برای شاه‌طهماسب، شاگردان و پیروان بهزاد فراهم کردند، می‌توان به نسخه نفیس از **خمسه نظامی** و هم‌چنین به کتاب **شاهنامه طهماسبی** که آغاز ساخت آن به سال ۹۲۸ هجری می‌باشد، اشاره کرد. هنرمندانی مثل **میرمصور، دوست‌محمد، سلطان محمد، آقامیرک، میرزاعلی، مظفرعلی، میرسیدعلی** در تهیه

این کتاب نفیس نقش داشته‌اند. خوشبختانه این کتاب باارزش امروز در موزه هنرهای معاصر تهران نگهداری می‌شود.

نقاشی‌های زمان شاه‌طهماسب را معمولاً مناظری از شاهکارهای ادبی قدیم ایران مثل شاهنامه، اشعار نظامی، سعدی، حافظ و داستان یوسف و زلیخای جامی و... و نقاشی‌های دیگری را نیز تشکیل می‌دادند.

در نگارگری سلاطین اولیه صفوی، این تغییر کلی دیده می‌شود. عمامه‌ها دور کلاه پیچیده می‌شوند به‌طوری که نوک کلاه از وسط عمامه بیرون می‌آید و بیش‌تر تصاویر اشخاص با عمامه نوک‌دار نشان داده شده‌اند. این قسم کلاه و عمامه در دورهٔ صفویه از خصایص مشخصه نقاشی این دوره می‌باشد. نوک کلاه در اوایل همیشه قرمزرنگ بود ولی بعد به رنگ‌های دیگر نیز در نگارگری دیده شده است.

بد نیست متذکر شوم که تاریخ یک مینیاتور را می‌توان اغلب از اشکال عمامه و لباس و صورت تعیین نمود.

نقاشی صفوی دورهٔ دوم:

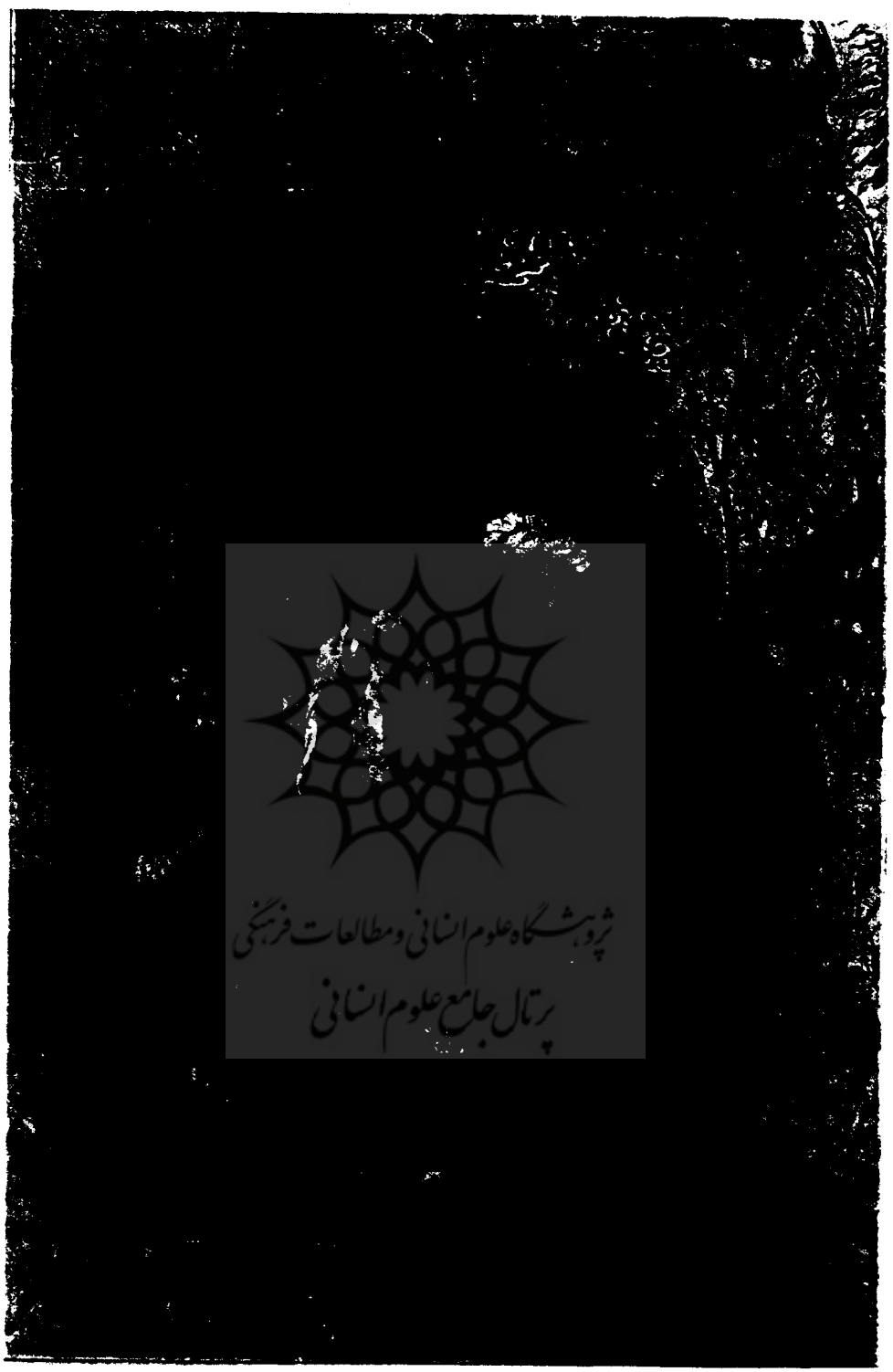
شاه‌عباس از بزرگ‌ترین حامیان و مشوّقین هنر و صنعت بود و می‌گویند خودِ او نیز نقاشی می‌کرده است. هنرِ نگارگری که در زمان شاه‌طهماسب به درجه ترقی خود رسیده بود، در این زمان رو به ضعف نهاده است و هنرمندان عصر شاه‌عباس دقت خود را به نسخه‌برداشتن از کتاب‌های گذشته صرف می‌نمودند. شاه‌عباس در اصفهان پایتخت آن روزگار، یک مدرسه نقاشی تأسیس نمود تا هنرمندان کار استادان گذشته را بیاموزند و تقلید کنند. از کتبی که در این زمان زیاد مصور و نگارگری می‌شد، شاهنامه بوده است.

تصویر اشخاص و نقاشی از نوازندگان در این زمان مرسوم گردید. عده‌ای از هنرمندان نیز برای خوش‌آیند شاه و درباریان، به تقلید صرف از نقاشی‌های اروپایی یا به‌اصطلاح آن زمان «**فرنگی‌سازی**» مشغول شدند. علت این کار بیش‌تر علاقهٔ زیاد شاهان صفوی به نگارگری اروپایی و آوردن پرده‌های نقاشی غربی به ایران بود، که به‌نام ارمغان به شاهان و فرمانروایان این دوره تقدیم می‌شد. این امر باعث شد که نقاشی در زمان شاه‌عباس رو به پسرفت گذاشت و شیوهٔ نوین جایی برای خود باز نماید، و به‌جای سبک تزیین نگارگری ایران، مناظر طبیعی و تصویر اشخاص و دورنما کشیده شود.

در وضع البسه هم تغییراتی پیدا می‌شود، به این معنا که عمامه‌های بزرگ با پَر و گل رواج یافت و به‌جای این که منظم و مرتب بسته شده باشد، شُل و دور سر پیچیده می‌شد. انواع دیگر کلاه در این زمان نیز مرسوم می‌گردد. تصاویری که از بانوان این عصر کشیده شده آن‌ها را معمولاً در شالی نشان می‌دهند که روی شانه انداخته و مانند روسری روی سر کشیده‌اند. لباس‌ها در نگاره‌های گذشته شامل قبای بلندی است، ولی در زمان شاه‌عباس کمرچینی تا بالای زانو می‌رسد و روی آن کمربندی می‌بستند. این‌گونه لباس بعضی اوقات در نگاره‌ها جای قبا را گرفته‌اند.

در دورهٔ صفوی علاوه بر نگارگری که به‌وسیله نقاشان معروف انجام شده، صورت‌سازی «پُرتره» نیز معمول می‌شود و صورت‌های شاهزادگان و بزرگان و درباریان غالباً موضوع مهم و سفارش عمده برای نقاشان معروف صفوی بوده است. علت استقبال زیاد از این روش تازه در همان سال‌های آغاز پادشاهی خاندان صفوی، توجه به نگارگری غربی یا اروپایی بود که در ایران پدیدار گردید.

علاوه بر نقاشی و پُرتره، **نقاشی دیواری** هم در زمان صفویه مخصوصاً از زمان شاه‌عباس مورد توجه قرار گرفت. عمارت و قصرهای زیبا و عظیمی که ساخته می‌شد با نقاشی‌های دیواری مزیّن می‌گشت. دیوارهای کاخ چهلستون، عالی‌قاپو و... با نقاشی دیواری آرایش شده‌اند. در میان تصاویر اشخاص، تصویر چند هلندی و


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اروپایی نیز کشده شده است. در این دوره نقاشی ایران تحت تأثیر سبک نقاش بزرگ زمان «**رضا عباسی**» باقی ماند.

رضا عباسی: از نقاشان و هنرمندان معروف و صاحب مکتب خاص است. هرچند رضا عباسی نگارگر و یا به‌عبارتی مینیاتورساز هم بوده است، اما شهرت خود را مدیون پرتره‌ها و نقاشی‌های بزرگ خویش است. دستِ این هنرمند در ترسیم خطوط منحنی خیلی قوی بوده است. استادی او در نمایاندن موی سر و ریش جلب‌نظر می‌کند. مشخصه نقاشی‌های رضا عباسی علاوه بر مشاهدهٔ دقیق طبیعت رئالیسم، ترجیح‌دادن رنگ‌های کم‌رنگ است. محدودکردن تزیین طرح‌ها به دو یا سه رنگ، قدرت طراحی این استاد و هم‌چنین جنبهٔ واقع‌جویی که در آثارش دیده می‌شود، شاید نتیجهٔ آشنایی او با آثار هلندیان باشد که در دربار شاه‌عباس به گرمی پذیرفته می‌شدند.

در اثر رابطه با فرنگ، تصویر کتب خطی رونق خود را از دست داد و دیگر آن اصالت و قدرت و تکنیک خود را نشان نمی‌دهد. نفوذ تمدن و هنر اروپایی باعث این انحطاط شده است وگرنه بعید است که ملتی قدرت خلاقهٔ خود را از دست داده باشد. در این دوره عده‌ای از هنرمندان برای فراگرفتن و تکمیل کار نقاشی به ایتالیا و سایر کشورهای اروپا فرستاده شده‌اند. از جمله **محمدزمان** نقاش را برای تحصیل این فن به شهر رُم فرستادند و معروف است که این نقاش در آن‌جا به دین مسیح گروید و از ایتالیا به هند رفت و بعد از مرگ شاه‌عباس دوم به ایران برگشت. شکّی نیست که روش فنی اروپا در نقاشی‌های این دوره تأثیر کرده باشد. با همهٔ این دگرگونی‌ها بد نیست یادآور شوم که بعضی از نقاشان و هنرمندان پرورش‌یافته مکتب صفوی به ترکیهٔ عثمانی مسافرت کردند و در آن‌جا موفقیتی احراز کرده‌اند. از این عده می‌توان **کمال تبریزی** و **شاهقلی** را نام بُرد که در دربار سلطان سلیمان قانونی مقام و منزلت بزرگی یافته‌اند. و دیگر **ولی‌جان** است که در کشیدن تصویر درویشان و جوانان با لباس ترکی دستی قوی داشته و به آن معروف شده است.

نقاشان قاجاریه:

نگارگری ایران در اوایل دوره قاجاریه رو به انحطاط نهاد و کار به جایی رسید که هنر اروپایی با ناهم‌آهنگی خاصی با هنر نگارگری ایران درهم آمیخت. مناظر و کوه‌ها و ابرها و درختان پشت‌سر اشخاص به تقلید سبک نقاشی کلاسیک اروپایی نقش گردید، اما اشخاص و طرح لباس آن‌ها خاصیت تزیین نگارگری ایرانی را نشان می‌دهد.

از دوره قاجاریه تصاویری چند با این سبک آشفته و درهم باقی مانده است. در زمان قاجار نقاشی رنگ و روغن جای نگارگری (مینیاتور) را گرفت. بدین‌گونه که نگارگری با رنگ و روغن بر روی بوم یا بر دیوارهای گچی کاخ‌ها و نسخه‌برداری از تابلوهای اروپایی، رفته‌رفته به رواج خود می‌افزاید، و در دوران فتحعلیشاه قاجار به اوج خود می‌رسد. در این دوره شیوهٔ نقاشی فرنگی توسط ایرانیان ایتالیا رفته به ایران راه یافت، و نقاشان به کار کشیدن تصاویر بزرگی از فتحعلیشاه دست زدند.

در پایان قرن دوازدهم و در آغاز قرن سیزدهم، صحنه‌های شکار و درباریان و پیکر نماهای مکرری از فتحعلیشاه یا شاهزادگان قاجار مشاهده می‌شود. با تمام این احوال، باز می‌بینیم که نگارگری (مینیاتور) به‌ویژه مجالس شاهنامه در سدهٔ سیزدهم هجری ادامه پیدا می‌کند و نقاشان کم‌شهرت به همان سنت پیشینیان خویش ادامه می‌دهند.

در این زمان شهر شیراز، شهر گل سرخ بار دیگر، به جهت نقاشی‌های خاص خود در جهان نام‌آور می‌شود. قلمدان‌ها و جعبه‌های آرایش و جلدهایی با نقش گل‌های سرخ و گل مریم با کاغذهای روغنی در این شهر

ساخته شدند.

نگارگران استادی که در این دوران در کارِ نقاشی به شهرت رسیده‌اند زیاد هستند که چندتایی از آن‌ها را نام می‌بریم. ابوالحسن غفاری، علی اشرف، آقا باقر، عبدالله خان، قهرعلی، میرزا بابا، محمد صادق، محمدحسن خان، ابوالقاسم، سید میرزا، میرزا ابوالحسن خان غفاری (صنیع‌الملک)، محمودخان ملک‌الشعرا، ابوالحسن ثالث، اسماعیل جلایر و....

آثار و شیوهٔ کار این هنرمندان نامی، آمیزه‌ای است از سبک نگارگری ایرانی و اروپایی. اما با روی‌کارآمدن استادانی که از هر جهت کاملاً به شیوهٔ غربی نگارگری می‌کردند، هم‌چون: مزین‌الدوله، ابوتراب، موسی و کمال‌الملک غفاری و شاگردان او، همهٔ شیوه‌های قدیمی و آمیخته از میان برمی‌خیزد و سبک نگارگری اروپا که خود آخرین سال‌هایش را در اروپا می‌گذرانید، جای آن‌ها را می‌گیرد و سرانجام خودِ آن‌ها نیز با پیدایش و رواج شیوه‌های نوین نگارگری کم‌کم رو به ضعف می‌گذارد و بی‌آن‌که پشتیبانی داشته باشد، به راه خود ادامه می‌دهد.

در پایان باید گفت: نگارگری ایران هنری است که با عالم تجرید و ملکوتی در رابطه است. در این زمینه هنرمند از عوالم مادی دور می‌شود و می‌خواهد از نظر روحی خودش را به دنیا و فضایی برساند که کمبودهای روحی و عاطفی‌اش را پُر کند. زیرا که کارکردن در فضای مادی نمی‌تواند یک نگارگر ایرانی را اقناع کند.

بنابراین هنر نگارگری ما، هنرِ دل است و هنری است که با روح، احساس و عاطفه در رابطه است، و نشأت‌گرفته از فرهنگ و تمدن و سنت‌های تاریخی ما است که بروز می‌کند و خودش را نشان می‌دهد.

خمیرمایه‌ای که نگارگری ایران قبل از اسلام و چه بعد از اسلام دارد، یک خمیرمایهٔ توحیدی و یگانه‌پرستی است. نگارگری ایرانی، نگاهی اساسی به مبداء وجود و حضرت قادر متعال دارد.

هنرمند امروز باید با سرمشق‌گرفتن از شاهکارهای گذشته، در عمل و نظر، زمینه را برای تحول حیات نقاشی اصیل ایرانی فراهم سازد و با وفاداری و متانت، در حفظ و تکمیل آن بکوشد و ابداعات خود را به این شالوده استوار سازد.

بر هنرمند نگارگر معاصر فرض است که با آثار پیشکسوتان، همان‌قدر پیوند و آشنایی داشته باشد که شاعر امروز با حافظ، سعدی و مولوی دارد.

منابع و مآخذ:

صنایع ایران بعد از اسلام. زکی محمدحسن، ترجمهٔ محمدعلی خلیلی، تهران ۱۳۲۰.

تاریخ نقاشی در ایران. زکی محمدحسن، ترجمهٔ ابوالقاسم سحاب، چاپ سوم، تهران ۱۳۵۷.

شاهکارهای هنر ایران. آرتور اُپهام پوپ، اقتباس و نگارش، پرویز ناتل خانلری، تهران ۱۳۳۸.

تاریخ عمومی هنرهای مصور. علینقی وزیری، جلد دوم، چاپخانه دانشگاه تهران، ۱۳۴۰.

سیر تاریخ نقاشی ایران. لورنس بینیون، ج. و. س. ویلکنسون، بازیل‌گری، ترجمهٔ محمد ایرانمنش، تهران ۱۳۶۱.

نگاهی به نگارگری در ایران. بازیل‌گری، ترجمهٔ فیروز شیروانلو، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۵.

نقاش ایرانی از کهن‌ترین روزگار تا دوران صفویان. اکبر تجویدی، تهران ۱۳۵۲.

نقاشی ایران. بازیل‌گری، ترجمهٔ عربعلی شروه، تهران ۱۳۶۹.

آثار هنری ایران. یحیی ذکاء و محمدحسن سمسار، تهران ۱۳۵۷.

هنر ایران «در دوران ماد و هخامنشیان» رُمان گیرشمن، ترجمهٔ عیسی بهنام، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۱.

هنر ایران، «در دوران پارتی و ساسانی» رُمان گیرشمن، ترجمهٔ بهرام فره‌وشی، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۰.

هنر ایران باستان. ایدت پرادا، ترجمهٔ یوسف مجیدزاده، تهران ۲۵۳۷.

Prof. Dr. Gönül Öney; Anadolu Selcuklu Mimarisinde Susleme Ve El Sanatlar, Ankara, 1978

تزیینات و هنرهای دستی در معماری سلجوقیان.