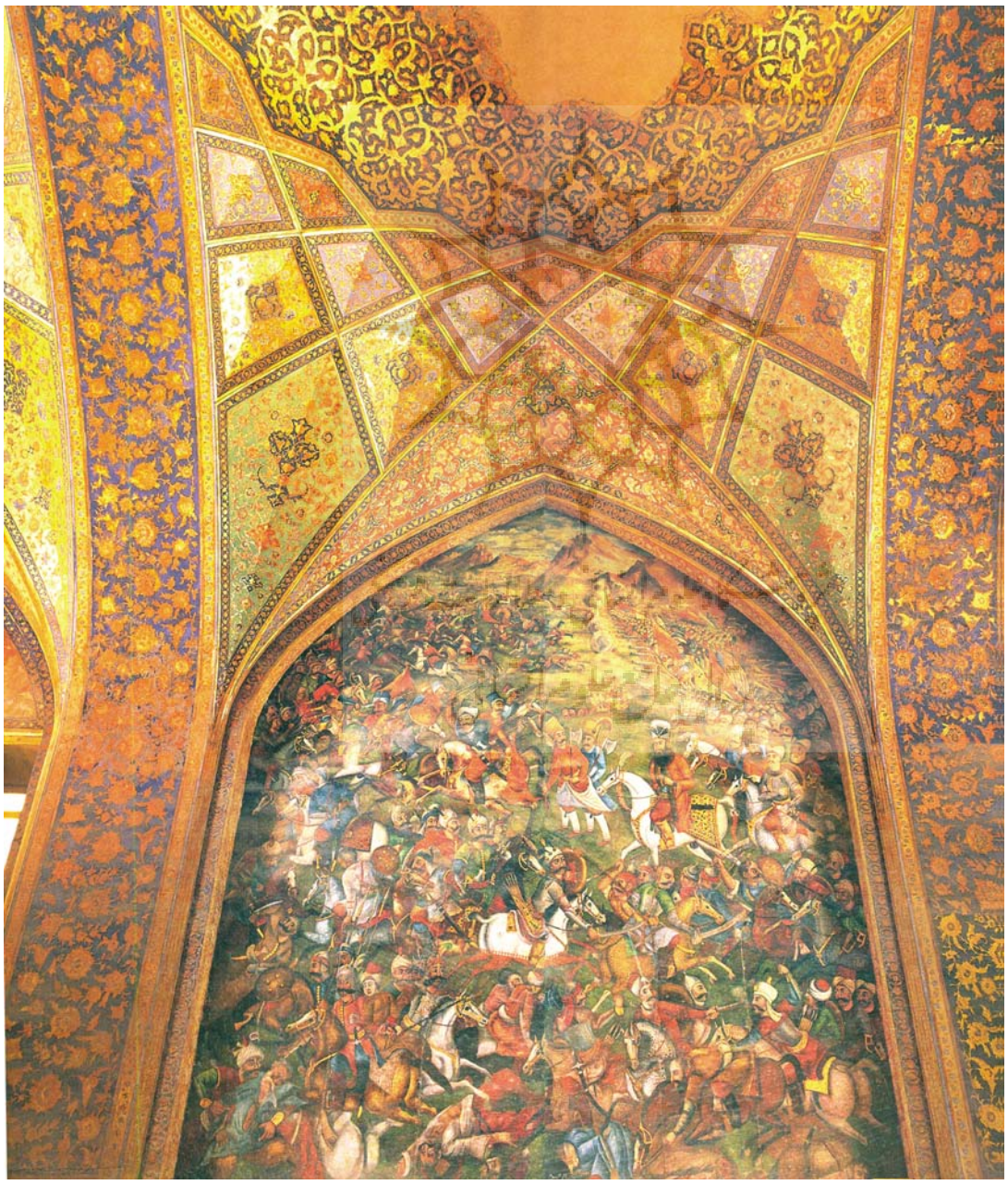


نمونه ای از دیوارنگاری ها در
کاخ چهل ستون اصفهان

فصلنامه تحلیلی پژوهشی

# بررسی مفهوم دیوارنگاری در منابع هنر اسلامی

سیدمحسن علوی‌نژاد*

**چکیده**

شـــرح و توصیف آثار دیوارنگاری در منابع هنر اسلامی، بیانگر آن است که اصطلاح «دیوارنگاری » -برخـــلاف تعریف جامع - تنها برای روش و شـــیوه خاصی به کار برده می شـــود و از این رو برخی معتقدند این هنر به ویژه در دوره اســـلامی ، رشـــد وپیشرفتی نداشـــته، اما از سوی دیگر اهمیت ویژه ای برای آن قائل بوده و عموماً با عناوین متنوعی همچون «تزیینات‌دیواری»،«تزیینات معماری»،«نقوش تجریدی» و غیرهاز آن نام می برند. در مواردی این دو تعریف دریک جمله، هم در جهت رد و هم تایید این هنر، مشاهده می شود؛ برای مثال:«... هنر دیوارنگاری در عهد اسلامی، رونق و دوام چشـــمگیری نیافت و کم‌کم جای خود را در بناها، به تزیینات‌گچبری وخوش‌نویسی داد.» (آشنایی با مکاتب نقاشی،۹،۱۳۸۷)

اگر بپذیریم گچبری و کتیبه‌نویسی‌ای که در بناهای اسلامی کار شده، خود نوعی از دیوارنگاری است، گفته فوق، چگونه توجیه می‌شود؟ و اگر موافق این نظر نباشیم، چه تعریفی برای دیوارنگاری خواهیم داشـــت؟ در این مقاله ســـعی شده ضمن بررســـی مفهوم دیوارنگاری، با استناد به دایره المعارف و اصطلاحات هنری، و نیز توجه به تحقیقات دیوارنگاران معروفی همچون سیکه ایروس و دیگران ،آرایی که در این خصوص مطرح شده مورد نقد و بررسی قرار گیرد، تا مشخص شود غالب آنچه در منابع هنر اسلامی به عنوان تزیینات‌دیواری،یا معماری، کاشی کاری وغیره تعریف می‌شـــود، خود مصداق بارز هنر دیوارنگاری در این دوره اند ،و نه تنها رونق چشـــمگیری به این هنر داده اند، بلکه در مطابقت با معیارهای شـــناخته شده برای یک دیوارنگاره واقعی از امتیازات برتری نیز برخوردار می باشد .

**واژگان کلیدی**

دیوارنگاری، نقاشی‌دیواری، تزیینات معماری، هنر ایران ،هنر اسلامی.

* هیئت علمی دانشگاه شهید باهنر کرمان و دانشجوی دکترای پژوهش هنر دانشگاه شاهد

Malavii2002@yahoo.com

**مقدمه**

یعقوب آژند، نویسنده ومورخ می‌گوید:«تاریخ هنر ما را تا کنون، شرق‌شناسان و هنرشناسان غرب نوشته، و به کنایه و تصریح و اشاره و تلویح، افکار و اندیشه‌ها و تصرفات فرهنگی خود را به نوعی در این نوشته‌ها دخالت داده‌اند».

توجه به این واقعیت آشکار و نیز شیوهٔ ترجمه این منابع و همچنین، عدم هماهنگی مدون در ارائهٔ زبان و بیان مشترک واژگان و اصطلاحات هنر ایرانی- اسلامی، بدیهی است امروزه در تفسیروشناخت ارزش‌هاو جایگاه واقعی مصادیق هنر ایرانی، با دو و یا چندگانگی‌هایی اساسی و بنیادی مواجه باشیم. ماهیت هنری آثار دیواری ایران اسلامی، از جمله مواردی است که به لحاظ تعریف واژه و شرح مصادیق، جایگاه مشخصی ندارند. نمونه‌هایی از این گونه آثار، با نام‌های دیوارنگاری و نقاشی‌دیواری معرفی می‌شوند، و نمونه‌هایی نیز با عناوین متنوعی همچون تزیینات معماری ، نقوش تزیینی ، نقوش تجریدی ، تزیینات گچبری وغیره . اما این تفاوت بنیادی، چگونه و از کجا شکل‌گرفته وعلت گسستگی آن را در چه عواملی می‌توان یافت؟ آیا این داوری، برگرفته از دانش و تحلیل کارشناسانه علمی و هنری بر هنر دوره اسلامی بوده است؟ در پی این گسستگی واژگان(بامسمی و بی‌مسمی)، گاهی تعارض‌هایی در ارزیابی و درک مفهوم مصادیق شکل می‌گیرد، که موجب شده ارزش دیوارنگاری‌های ایران‌اسلامی، آن چنان که شایسته است، شناخته نشود و مورد توجه قرار نگیرد. این نوشته، بر آن است با توجه به ریشه‌یابی لغوی و ذکر نمونه‌های تاریخی، به نقد و تحلیل مفهوم دیوارنگاری ایران دوره اسلامی بپردازد.

**تعریف واژه**

واژه دیوارنگاری مفهومی مترادف با دیوارنگاره و نقاشی دیواری دارد، این واژگان از اصطلاحات تخصصی و رایج در حوزهٔ هنر معاصر است و مدت زیادی نیست که به جمع واژگان و اصطلاحات هنری پیوسته‌اند. این واژگان به طور کلی، به‌آثاری دلالت دارند که بر روی دیواره ای کشیده، نوشته و یا برای همیشه نصب می‌شوند و کاربرد آن‌ها در مقالات هنری موجود در وب سایت‌های اینترنت، آمار بیش از۴۷۰۰۰ مورد را نشان می‌دهد. این واژگان، به‌لحاظ لغوی و مفهومی، تعریفی معلوم و مشخص دارند اما به لحاظ مصادیق، با اختلاف نظراتی همراه هستند. بنا بر این می‌توان با استناد بر دایره‌المعارف هنر و فرهنگ و نیز اصطلاحات

| ردیف | منبع | تعریف دیوار نگاری |
|---|---|---|
| ۱ | **دایره‌المعارف هنر فرهنگ معاصر؛ رویین پاکباز** | **—** |
| ۲ | **فرهنگ‌اصطلاحات هنری؛ لوسی اسمیت** | **دیوارنگاری**( secco secco (ft).fresco ):**در زبان ایتالیایی، به معنی«خشک» و«فرسک خشک» بوده، نقاشی‌ای است که به خلاف فرسک‌واقعی، بر روی اندودی که قبلاً خشک شده است، انجام می‌شود. می‌توان آن را با رنگ تمپرا یا رنگدانه‌هایی که در یک واسط آب و آهک مخلوط شده است، اجرا کرد. در این مورد اخیر، سطح کار پیش از به‌کارگیری رنگ، اندکی مرطوب می‌شود. بدیهی است، حاصل کار به این روش، نسبت به فرسک واقعی، دوام کمتری دارد.** |
| ۳ | **دایره‌المعارف هنر؛ سیدابوالقاسم صدر** | **دیوارنگاری: نقاشی‌ای است که به خلاف فرسک واقعی، بر روی اندودی که قبلاً خشک شده است، انجام می‌شود و می‌توان آن را با رنگ تمپرا یا رنگدانه‌هایی که دریک واسط آب و آهک مخلوط شده است، اجرا کرد. در این مورد اخیر، سطح کار پیش‌از به‌کارگیری رنگ، اندکی مرطوب می‌شود. بدیهی است، حاصل کار به این روش، نسبت به فرسک واقعی، دوام کمتری دارد.** |
| ٤ | **فرهنگ مصور هنرهای تجسمی؛ پرویز مرزبان و حبیب معروف** | **دیوارنگاری** (mural painting) |

جدول ۱- تعاریف دیوارنگاری

| ردیف | منبع | تعریف نقاشی دیواری |
|---|---|---|
| ۱ | دایره‌المعارف هنر فرهنگ معاصر؛ رویین پاکباز | نقاشی‌دیواری یا دیوارنگاره( wall painting /mural painting): نقاشی برای آرایش‌دیوار بوده، که ممکن است به دو طریق اجرا شود: مستقیم بر روی سطح دیوار(مثل فرسکو)، و یا بر روی تخته یا بوم، به منظور نصب دایم بر دیوار. |
| ۲ | فرهنگ‌اصطلاحات هنری؛ لوسی اسمیت | نقاشی‌دیواری، دیوارنگاری:(mural , mural painting) هر نوع نقاشی‌ای است که به طور مستقیم بر روی دیوار اجرا، و یا برای همیشه به آن نصب شود. |
| ۳ | دایره‌المعارف هنر؛ سیدابوالقاسم صدر | نقاشی‌دیواری: فرسک؛ اجرای نقوش و رنگ‌های زینتی بر روی سطوح دیوار است. |
| ٤ | فرهنگ مصور هنرهای تجسمی؛ پرویز مرزبان و حبیب معروف | نقاشی‌دیواری ( fresco, mural, mural painting ) |

جدول ۲- تعاریف نقاشی دیواری

هنری، در چگونگی شناخت و ارزیابی دیوارنگاری در حوزهٔ هنر اسلامی، تعریفی واقعی‌تر و جامع‌تر به دست آورد.

**دیوارنگاری**

واژهٔ دیوارنگاری ، اصطلاحی رایج در حوزهٔ هنر است که از نظر اشتقاق مرکب بوده، از سه جزء ترکیب شده: دیوار(اسم) + نگار(بن‌مضارع)+ ی(مصدرساز)، که دلالت بر فرایند عمل کشیدن، یا نوشتن تصویر و یا خط بر روی دیوار دارد. (جدول ۱)

**نقاشی دیواری**

واژهٔ«نقاشی دیواری» نیز یکی دیگر از اصطلاحات تخصصی و رایج در حوزهٔ هنر است که چهار جزء دارد: نقاش(صفت عربی) + ی(مصدرساز) + دیوار(اسم) + ی(نسبت‌ساز)،که هم بر فرایند شکل‌گیری اثر دلالت می‌کند، و هم بر اثری که بر دیوار کشیده شده است.( جدول ۲)

**دیوارنگاره**

اصطلاحی تخصصی و رایج در حوزهٔ هنر، و مرکب از سه جزء است: دیوار(اسم) + نگار(بن مضارع)+ ه(اسم‌ساز)، و بر اثری که بر دیوار کشیده، و یا نوشته شده باشد، دلالت می‌کند.(جدول ۳)

هر چند در فرهنگ اصطلاحات هنری لوسی اسمیت، ودایره‌المعارف، سیدابوالقاسم صدر، تعریف دیوارنگاری صرفاً به شیوهٔ فرسک خشک محدود شده ، اما با اجماع تعاریف فرهنگ و اصطلاحات هنری فارسی و لاتین، می‌توان چنین نتیجه گرفت:

۱- دیوارنگاری، قائم به مواد و تکنولوژی خاصی نیست،

| ردیف | منبع | تعریف دیوارنگاره |
|---|---|---|
| ۱ | دایره‌المعارف هنر فرهنگ معاصر؛ رویین پاکباز | — |
| ۲ | فرهنگ‌اصطلاحات هنری؛ لوسی اسمیت | — |
| ۳ | دایره‌المعارف هنر؛ سیدابوالقاسم صدر | دیوارنگاره: نقاشی دیواری، خطوط و نقوش حک شده بر دیوار و درون‌رفت و طاقچه و یا سطوح صخره است. |
| ٤ | فرهنگ مصور هنرهای تجسمی؛ پرویز مرزبان و حبیب معروف | دیوارنگاره: mural fresco wall painting true fresco buon fresco |

جدول ۳- تعاریف دیوارنگاره

| ردیف | منبع | تعریف واژه Mural Painting_wall painting_ Mural |
|---|---|---|
| ۱ | The Thames &Hudson dictionary of Art and Artist | Mural Painting .Painting on a wall, either directly on to the surface, as a fresco, or on a panel which is mounted in a permanent position; a type of architected decoration which can either exploit the flat character of a wall or .create the effect of a new area of space |
| ۲ | فرهنگ معاصر هزاره؛ انگلیسی فارسی | دیوارنگاره یا نقاشی دیواری: Wall painting<br>هنر تزیینات دیواری، دیوارنگاره، نقاشی‌دیواری:Mural |
| ۳ | فرهنگ مصور هنرهای تجسمی؛ پرویزمرزبان و حبیب معروف | دیوارنگاره Mural : Wall painting→<br>دیوارنگاری یا نقاشی دیواریPainting : Mural<br>دیوارنگاره یا نقاشی دیواری: Mural |

جدول ۴- تعاریف Mural Painting _wall painting – Mural

و نمی‌توان آن را صرفاً به یک تکنولوژی،یا مواد، وحتی یک ابزار،موضوع و جغرافیایی خاص محدود کرد.
۲-دیوارنگاری، نقاشی دیواری و دیوارنگاره ، به لحاظ محتوایی، هم‌معنی و مترادف هستند؛ با این تفاوت که دیوارنگاری ، به لحاظ واژه‌شناسی فارسی، بر عمل و فرایند اثر دیواری دلالت دارد، و نقاشی‌دیواری ، هم بر فرایند شکل‌گیری اثر و هم بر خود اثری که بر دیوار کشیده و یا نصب شده دلالت دارد، و دیوارنگاره ، تنها بر خود اثر دیواری دلالت می‌کند.
۳- دیوارنگاری ، نقاشی دیواری و دیوارنگاره ، به لحاظ معنی و محتوا، معادل واژگان ،wall painting mural painting و mural در زبان لاتین تعریف شده‌اند.(جدول ۴)
۴. آراستن و تزیین بنا، به عنوان یکی از اهداف دیوارنگاری بیان شده است؛ علاوه بر این، دایره‌المعارف بریتانیا ، در ذیل تعریف نقاشی دیواری، آراستن فضا، بیان احساسات و بیان عقاید را نیزاز انگیزه‌های انسان اولیه در خلق دیوارنگاری برشمرده است.

طبق تعاریف گفته شده، موقعیت دیوارنگاری را به صورت جامع، می‌توان در نمودار زیر استنتاج کرد: (جدول ۵).

## تعاریف تخصصی

علاوه بر تعاریف یاد شده، دیوارنگاری در حیطهٔ عملکرد خود، دربرگیرنده و بیان کنندهٔ تعاریف عمیق و کارشناسانه‌تری است، که بر جایگاه و موقعیت حقیقی خود در فضا دلالت دارد.

در دایره‌المعارف بریتانیا نیز در خصوص ویژگی‌های دیگر این نوع نقاشی آمده:«نوعی از نقاشی است که برای تزیینات روی دیوارها و سقف بنا به کار می‌رود»و ادامه می‌دهد:«عناصر اثر دیواری، اغلب فرم‌هایی هستند که با معماری، هماهنگی و پیوستگی داشته، رنگ در آن‌ها به طور خاص، مانند موضوع، ارتباطی پنهان و حسی با تناسبات معماری دارد. به این ترتیب، این نوع نقاشی را می‌توان تنها نوع نقاشی سه‌بعدی نامید که برای هماهنگی با فضایی که در آن قرار دارد، می‌کوشد. ویژگی عمده آن نیز غیر از ارتباط تنگاتنگ با معماری، ارتباط وسیع و همگانی آن است.» (همان،۲۰)

در لغتنامهٔ فرانسوی روبرت ، علاوه بر تعاریف فوق، به جنبه دیگری همچون تفاوت نقاشی سه‌پایه‌ای با نقاشی دیواری اشاره شده است .
«تفاوت عمدهٔ این گونه نقاشی با نقاشی سه‌پایه‌ای، در آن است که نقاشی دیواری، در تناسب با معماری و فضای اطراف خود ربط و تناسب پیدا می‌کند.» (همان،۱۳۸۳، ۲۰) و نیز« نقاشی دیواری، به طرح‌هایی نیاز دارد که وحدت دیوارها و کل ساختمان را از میان نبرد... چنین هنری، دارای کیفیت معماری بزرگ، همچون پایداری، دوام و عدم تعلق به یک زمان خاص است.» (سیکه ایروس،۱۳۶۲، ۴۴)

و« نقاشی دیواری، به خلاف نقاشی سه‌پایه‌ای، که معمولاً هنری اختصاصی است، در زمرهٔ هنرهای همگانی[۱] است، و مانند مجسمه‌های میدان‌ها و یا بناهای تاریخی که در فضاهای عمومی قرار دارند، مورد استفاده عموم مردم هستند.» (همان ، ۴۴)

۱- public art:«هنر همگانی، مانند مجسمه، نقاشی‌های دیواری و بناهای تاریخی، که در فضاهای عمومی قرار دارند و مورد استفاده عموم مردم هستند.»(سیکه ایروس،۴۴،۱۳۶۴)

| | مواد و مصالح اثر(اصلی) | روش اجرا | اهداف | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | زیباسازی | بیان احساسات | بیان اعتقادات |
| دیوارنگاری = نقاشی دیواری = دیوارنگاره | آهک<br>ماسه<br>پودر رنگ گچ<br>سفال<br>موزائیک<br>کاشی<br>فلز<br>شیشه<br>چوب<br>سنگ نور<br>ترکیب مواد و غیره | فرسک<br>تمپرا<br>آبرنگ<br>رنگ و روغن<br>رنگ پلاستیک<br>انکاستیو<br>کن‌تکس<br>موزائیک<br>آجر<br>کاشی‌کاری<br>سفال<br>گچبری<br>کشته‌بری<br>حجاری(نقش‌برجسته)<br>و غیره | هنجار سازی تصویری محیط‌وفعال‌کردن‌سطوح ماندگار با قابلیت های دیوارنگاری | نیاز و گرایش مخاطب و هنرمند به آثار دیوارنگاری در محیط و توجه به احساسات مخاطبین در این آثار | مفاهیم و مضامین مذهبی، سیاسی ، اعتقادی و فرهنگی در آثار دیوارنگاری |

جدول ۵- نموداری از مواد و مصالح ، روش اجرا و اهداف در دیوارنگاری ( نقاشی)

و«نقاشی دیواری، هیچ گاه به معنای چیزی نیست که به دیوارها اضافه شود؛ بلکه چیزی است که در ماهیت ساختمان ادغام شود و با معماری ساختمان، کل واحدی را تشکیل دهد. در واقع، باید مکمل معماری باشد. نقاشی دیواری خوب، با آن گونه نقاشی‌ای که صرفاً بر سطوح دیوار کشیده شده است -حتی اگر اثر هنری برجسته‌ای باشد - بسیار فرق دارد. این نوع نقاشی، برای مرتبط ساختن قطعات دیوار و کل معماری ساختمان، نیازمند سبکی تزیینی است. در نقاشی دیواری نیز تصاویر را باید مطابق با اصول منطقی، در جاهای مناسبی از معماری ساختمان نقاشی کرد، تا تحسین بینندگان را برانگیزد... اگر نقاشی دیواری، صرفاً برای پرکردن سطوح دیوار از شکل ها به کار رود، مثل این است که نقاشی فقط کوشیده است تصاویر خیلی بزرگ بکشد، که این امر، بر کیفیت نقاشی‌دیواری، تاثیر بسیار زیان‌آوری خواهد گذاشت.» (همان ،۸۵ )

بنا بر تعاریفی که اغلب در بررسی و تجربه‌های عملی و کارشناسی دیوارنگاران مشهوری همچون سیکه ایروس[۱] به دست آمده، می‌توان حتی در یک تطبیق سطحی، به چگونگی مطابقت دیوارنگاری‌های ایران در دورهٔ اسلامی با معانی و ویژگی‌های استنتاج شده پی برد، از جمله داشتن ارتباط تنگاتنگ با معماری، همگانی بودن، تناسب با معماری و فضای اطراف ، وحدت با دیوارها و کل ساختمان، مکمل بودن با معماری، ادغام شدن در ماهیت ساختمان، داشتن سبکی تزیینی، عنصری اضافه بر دیوارها نبودن، پایداری، دوام و عدم تعلق به یک زمان خاص ، همچنین با استنادبر تعاریف ذکرشده ، می‌توان بر موقعیت، توان و دانش علمی و هنری مستتر در دیوارنگاری‌های ایران در دورهٔ اسلامی، آگاهی واطلاعات ژرف‌تری به دست آورد.

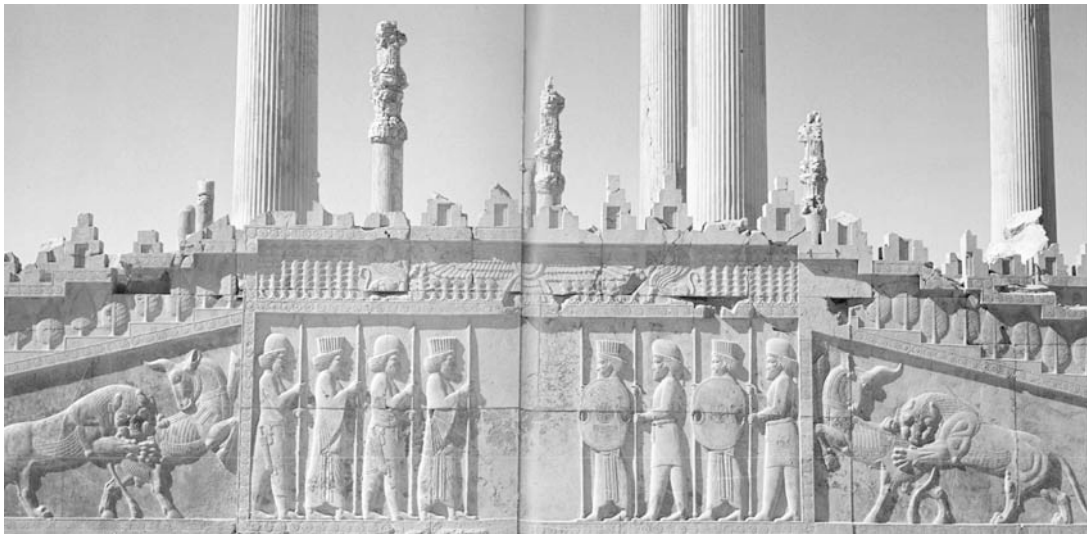
## جایگاه واژه‌های دیوارنگاری و نقاشی دیواری در منابع هنر اسلامی

با وجود اینکه واژه‌های دیوارنگاری و نقاشی دیواری درکتاب های دایره‌المعارف و اصطلاحات هنری، تعریف نسبتاً جامعی را نشان می‌دهند در منابع هنر اسلامی، این دو واژه، صرفاً برای روش خاصی ازدیوارنگاری به کار رفته و تنها معرف آن دسته از آثاری است که با سبک و سیاق نقاشی سه‌پایه‌ای و فیگوراتیو مطابقت دارند در غیر این صورت، با اصطلاحاتی همچون سبک ایرانی، تزیینات نقاشی، نقوش‌اسلامی، نقوش دیواری، نقوش هندسی، تزیینات اسلامی، تزیینات معماری، تزیینات گچبری، حجاری، نقوش تجریدی کاشی‌کاری وغیره تعبیر شده است.

قابل ذکر است، این گونه تعابیر بر هنر ایرانی، تنها به حوزهٔ دیوارنگاری محدود نمی‌شود؛ بلکه ماهیت هنر نقاشی ایرانی نیز- چه قبل و بعد وچه بعد ازاسلام -کم و بیش دستخوش کج‌داوری‌هایی شده که بر چگونگی قضاوت دیوارنگاری‌های این دوره، بسیار موثرواقع شده است .

روشن است، عدم توجه به کنه واژه‌ها و کاربری آن‌ها در متون هنر اسلامی، گاهی بیشتر از آن که راه گشا باشد، ذهن را مشوش می‌کند و با نمونه‌هایی روبه‌رو می‌سازد که در ارتباط با مفهوم، دچار تناقض و تعارض می‌شود. برای نمونه به این جمله توجه کنید: « نمونه‌های نقاشی‌های دیواری بر جامانده از دوره‌های مختلف ایران باستان، اندک است. این کمبود را تا حدی می‌توان با مطالعهٔ نقوش و تصاویر حجاری‌ها

۱- David alfaro و Siquiros( ۱۹۷۴-۱۸۹۶) نقاش، تحلیل گر و نظریه‌پرداز هنر؛ از دیوارنگاران بنام مکزیک و از اعضای اصلی جنبش نوین نقاشی دیواری معاصر مکزیک.



تصویر۱-بخشی از دیوارنگاری ها در تخت جمشید به شیوه حجاری

وگچبری‌ها و یا ظروف سیمین و زرین قلمزنی شدهٔ بر جامانده از آن عهد جبران کرد؛ زیرا تردید نیست که ارتباط تنگاتنگی میان نقوش مذکور، با مضامین و شیوهٔ اجرای نقاشی‌های‌دیواری آن دوره وجود داشته است.» (آشنایی با مکاتب نقاشی،۵، ۱۳۸۷)

بدیهی است طبق تعاریف بیان شده ، حجاری وگچبری، از روش‌های اجرایی دیوارنگاری به شمار می رود، و حجاری، خود یکی ازشیوه‌های رایج دیوارنگاری در ایران باستان بوده، که از مشهورترین این آثار، می‌توان به دیوارنگاری‌های تخت‌جمشید اشاره کرد(تصویر۱)، که به لحاظ دانش تصویری و تجسمی، مدیریت طراحی، خلاقیت و نوآوری، اصول ترکیب، مهارت اجرا و کیفیت ارائه، از شاهکارهای منحصر به فرد دیوارنگاری ایرانی در جهان محسوب می شود.

در حالی که در مثال ذکر شده، نه تنها حجاری و گچبری از روش‌های نقاشی دیواری استنباط نمی‌شود؛ بلکه مفهوم نقاشی دیواری را در ذهن به روش‌خاصی محدود می‌کند.

در جایی دیگر نیز بیان شده است:«هنر دیوارنگاری در عهد اسلامی، رونق و دوام چشمگیری نیافت و کم‌کم جای خود را در بناها به تزیینات‌گچبری و خوش‌نویسی داد.»(آشنایی با مکاتب نقاشی،۹)(تصاویر ۲ و۳)

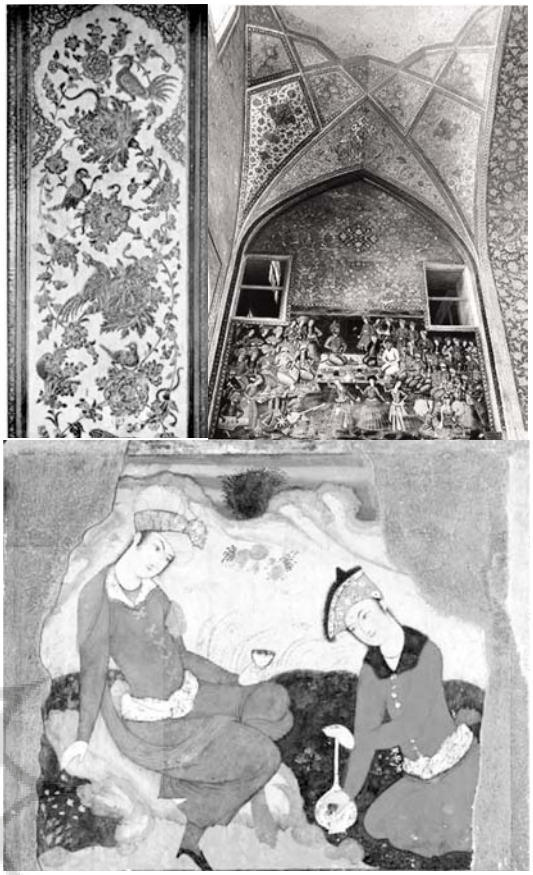
در جمله فوق نیز، روش‌های گوناگون هنر دیوارنگاری، جایگزین هنر دیوارنگاری شده است . در واقع، اگر بپذیریم گچبری، کتیبه‌نویسی و نقوش تجریدی، نوعی دیوارنگاری است ، نظریهٔ فوق چگونه قابل توجیه خواهد بود؟ و اگر این مسئله مورد پذیرش قرار نگیرد، تعریف دیوارنگاری چه می‌شود؟ شاید مناسب‌تر بود گفته می‌شد: هنر دیوارنگاری در عهد اسلامی، به جای گسترش شیوه‌های قبلی، شیوه‌های دیگری را در دیوارنگاری، مانند گچبری، خوش‌نویسی وغیره رشد و ترویج داد. با بررسی نمونه‌های دیگر، به وضوح آشکار می شود مفهوم دیوارنگاری در منابع اسلامی انحصاراً به شیوهٔ خاصی دلالت داده شده که گچبری، کتیبه و نمونه‌های مشابه را دربرنمی‌گیرد. گواه این ادعا نیز در این جمله مشهود است:«مهم‌ترین نقاشی‌های دیواری عهد صفوی را در کاخ‌های عالی‌قاپو و چهل‌ستون اصفهان می‌توان مشاهده کرد(«بزم در دامن طبیعت»، حدود ۱۰۳۰ ه. ق.، کاخ عالی‌قاپو، اصفهان و نیز«مجلس پذیرایی شاه‌عباس»، حدود ۱۰۷۰ ه. ق.، کاخ چهل‌ستون، اصفهان).»

با توجه به اینکه در این دو کاخ، آثار دیوارنگاری با شیوه‌های مختلفی وجود دارد تنها نمونه‌هایی به عنوان نقاشی دیواری معرفی شده‌است ، که به لحاظ ترکیب و بیان بصری، شبیه به شیوهٔ نقاشی سه‌پایه‌ای (فیگوراتیو)کشیده شده‌اند.(تصویر۲) از متن بعدی نیز چنین مفهومی استنباط می‌شود:« استعمال نقاشی‌های دیواری(که از دوره ساسانی مرسوم بوده)، در دوره اسلامی، به دیوارهای حمام‌ها، تالارها و سالن‌های خصوصی منحصر شده است.» (محمدحسن،۱۳۲۰، ۶۰)

این نوع نگرش تا جایی نفوذ پیدا کرده که در معرفی بعضی از نقاشی‌های دیواری ایرانی، به اشتباه فرسک[۱] را به عنوان سبک اثر به کار برده‌اند؛ برای مثال، در مجموعه جامع ایرانگردی استان اصفهان، در زیرنویس تصاویر کاخ چهل‌ستون آورده شده است: «miniature painting (fresco)in Chehel Suton ».

در حالی که این آثار، با روش آبرنگ و تمپرا انجام شده و به لحاظ فنی، با شیوهٔ فرسک تفاوت دارد.(تصویر۵ و۶)

۱ - فرسک غالباً به غلط معرف مفهومی کلی از نقاشی‌دیواری به شمار رفته و متاسفانه دردروس مربوطه در دانشگاههای هنری هم به‌عنوان معادل نقاشی‌دیواری مطرح می‌شود.این ذهنیت تاجایی وسعت پیداکرده که معرف نمونه آثاری بوده که حتی بدین شیوه کار نشده‌است. درصورتی که به طورکلی درانجام دیوارنگاره‌های چهلستون می‌توان به چهار تکنیک اشاره‌نمود:۱تکنیک آبرنگ‌جسمی شفاف(تمپرا)بالایه تدارکاتی
۲-تکنیک آبرنگ، جسمی شفاف (تمپرا) بدون لایه تدارکاتی.
۳-تکنیک رنگ وروغن بالایه تدارکاتی‌قرمز
۴- تکنیک رنگ وروغن بدون لایه تدارکاتی قرمز. ( جوانی، اصغر۱۳۸۶)



تصویر۲-نمونه‌هایی‌ازدیوارنگاری‌های‌کاخ‌چهلستون،اصفهان

**واژۀ«تزیین»، به جای «دیوارنگاری»، در منابع هنر اسلامی**

از دیگر واژگانی که در منابع هنر اسلامی بسیار رایج بوده، ودر مواردی جایگزین واژۀ«دیوارنگاری» شده و به کاربرده می شود «تزیین» و«تزیینات» است. به طورکلی این واژه در هنر اسلامی، بار مفهومی بسیار گسترده‌ای دارد. جایی متاثر از معارف اسلامی، به ماهیت زینت و آراستن در سنت الهی اشاره داشته ضمن آن که با صورت تزیینی مجازی صرف مغایرت دارد و این گونه تزیین را از عالم شیطانی و ظاهر بیان می‌کند و مصداق تزیین حقیقی[1] محسوب نمی‌شود؛ از این رو، سطحی و غیرماندگار خواهد بود. به همین جهت، با مفهوم واژۀ تزیین در غرب و اروپا، ماهیتاً تفاوت دارد؛ همان گونه که تیتوس بوکهارت اظهار داشته :«در سلسه‌مراتب هنر اروپایی، چهره‌پردازی و مجسمه‌سازی، بالاترین مرتبه را دارند و«هنر مطلق» خوانده می‌شوند؛ حال آن که معماری، از آن جا که مشروط به ضرورت‌های تکنیکی است، در مرتبۀ پایین‌تری واقع‌می‌شود، و شأن هنرهای تزیینی ، از آن نیز نازل‌تر است.» ( بوکهارت، ۱۳۷۰، ۳۰)

این مرتبه‌بندی غربی، با توجه به جایگاه و منزلت هنر ایران اسلامی و نیز موقعیت واژۀ تزیین در آن، مسئله‌ای مهم و اساسی است که بررسی چگونگی و جوانب آن، از حوصله این بحث خارج است وتنها به تعریفی اشاره می شود .

به نظرمی رسد واژۀ تزیین در متون هنر اسلامی، با دو معنای کلی و کاملاً مجزا به کار برده شده است؛ یکی تزیین به مفهوم زیبایی، آراستگی و هماهنگی کلی در یک مجموعه، که در این صورت، به محصول و نتیجۀ کلی کار دلالت دارد و درزبان لاتین، این معنی با اصطلاح هارمونی و هارمونیک تعریف شده است. صورت دیگر تزیین ، به بیان گرایش، سبک و روش اثر هنری اشاره دارد؛ از جمله تزیینات معماری، تزیینات دیواری، تزیینات گچبری، تزیینات نقاشی و کتیبه، که غالباً در این موقعیت، به جای واژۀ دیوارنگاری معنا می دهد. برای مثال، به جملات زیر توجه کنید:

«این شیوه و اسلوب[تزیین]، دارای نوعی هدف زیبایی‌شناختی نیز بود، که سطح دیوار را از برهنه و خالی بودن نجات می‌داد.»( کونل ،۷)

در مورد کلیسای وانک گفته شده: «از نظر تزیینات و نقاشی‌های فضای داخلی، بسیار جالب توجه است... داخل کلیسا و تمام دیواره‌های اطراف و جوانب آن، از تزیینات، نقاشی رنگ و روغن وآب‌طلا به سبک‌های ایرانی، و نیز تصاویری از زندگی حضرت مسیح(ع) متاثر از نقاشی ایتالیایی تزیین شده است.»(زنده‌دل و دستیاران،۱۳۷۷) (تصویر۷)

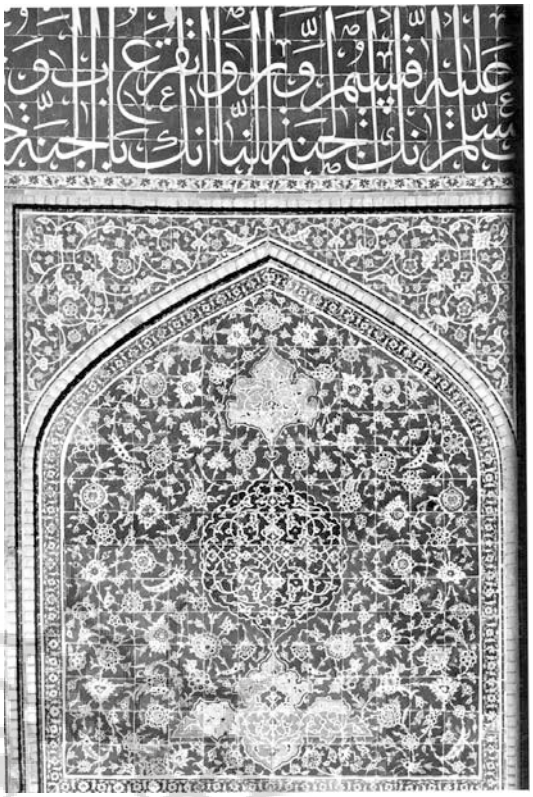
در این متن، واژۀ«تزیینات» به گرایش وشیوه های گوناگون دیوارنگاری‌های داخل کلیسا دلالت می‌کند، از جمله نقاشی رنگ و روغن و آب‌طلا به سبک ایرانی و نقاشی متاثر از نقاشی ایتالیایی و واژۀ تزیین در آخر جمله، به آراستگی و هماهنگی کل بنا اشاره می‌کند.

در توضیح بنای چهل‌ستون نیز مانند نمونه‌های قبلی،تزیینات در بیان روش‌های مختلف دیوارنگاری معنا می دهد: «تالار با کلیه تزیینات نقاشی، آینه‌کاری و کاشی‌کاری دیوارها وسقف‌ها به آن افزوده شده است ». (تصویر۲و۵)

و نیز ادامه می‌دهد:«... و ازاره‌های مرمری منقش که معرف صنعت حجاری دورۀ صفویه است. تزیینات عالی طلاکاری سرسرای پادشاهی، اتاق‌های طرفین تالار آینه و تابلوهای بزرگ نقاشی تالار پادشاهی، که تصویر شاهان صفوی را نشان می‌دهد؛ تصویری از شاه‌عباس اول، با تاج مخصوص و مینیاتورهای دیگر در اتاق گنجینه، که در مرمت سال‌های ۱۳۳۴و ۱۳۳۵ خورشیدی از زیر گچ خارج شده است».(حسین زنده‌دل و دستیاران،۱۳۷۷)

واژه‌های تزیین و تزیینات و همچنین، شیوه های دیوارنگاری، مثل کاشی‌کاری، گچبری وغیره همانند

۱- زینت حقیقی یعنی زینتی که دقیقاًمنطبق و هماهنگ با ابعاد وجودهراثری باشد،باآن عجین گردد وبامعنی زیبایی یکی باشد.هرگاه به عنوان یک چیز زائد،اضافی وبی ارتباط با ابعاد وجودی اثری باشد زینتی مجازی است که(چشم فریبی )بیش نیست.(انصاری،۱۳۸۱، ۵۹)



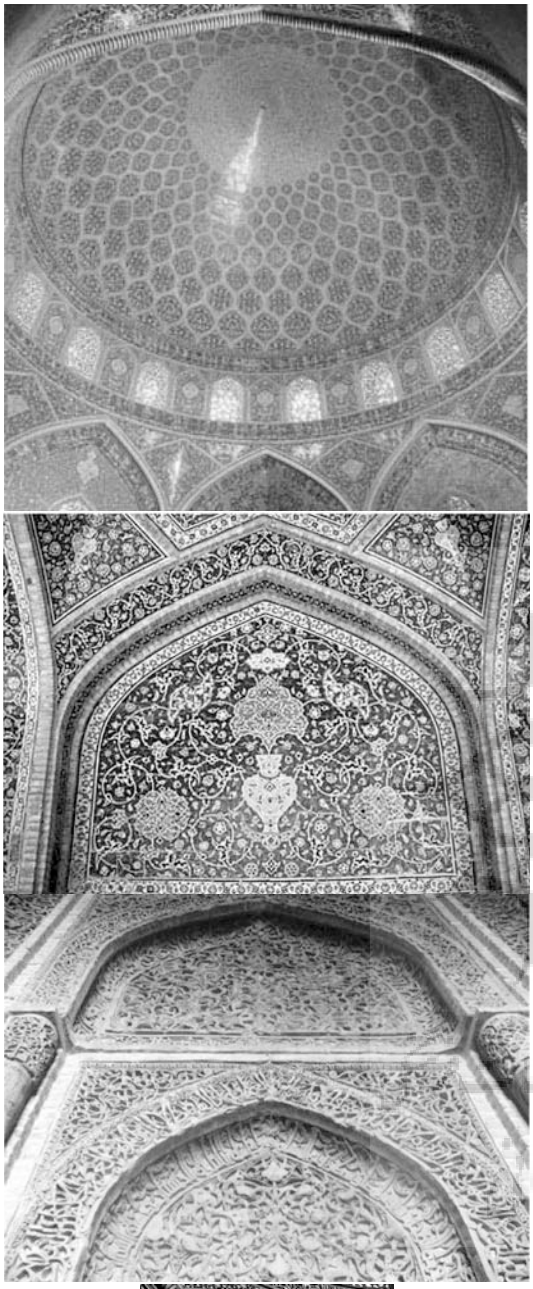
تصویر۳- بخشی از دیوارنگاری ها در هنر اسلامی با شیوه کاشی کاری

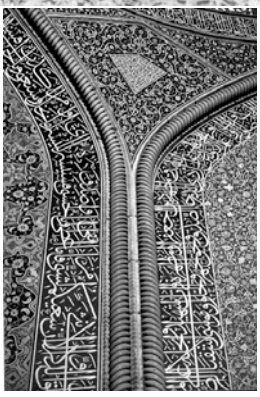
جملات بالا، در توصیف دیوارنگاری اسلامی، به کار برده شده است:

«در معماری اسلامی، پس از اجرای استخوان‌بندی بنا، توجه اصلی به تزیین و پرداخت رویهٔ بنا موقوف می‌شد، و همین جنبه است که به جلوه‌های گوناگون معماری اسلامی در سرزمین‌های مختلف وحدت می‌بخشد». (مرزبان، ۱۳۶۷۰، ۱۲۰)(تصویر ۳و۴)

«در قرن دوم هجری، پوشاندن رویهٔ بنا با گچبری‌های ظریف و کاشی‌های رنگارنگ، در سراسر عالم اسلام معمول شد».(همان،۱۱۷)

«...از عناصر عمده‌ای که در زینت معماری‌اسلامی به کار رفته ، باید گچبری و کاشی‌کاری، معرق و مقرنس‌کاری ،کتیبه نویسی با انواع خوشنویسی‌ها [به‌خط]، اعم از نسخ، ثلث، ریحانی، رقاع ،کوفی و خطوط بنایی را متذکر شد.»(همان،۱۲۰)و درجمله‌ای دیگر:«... معمارهای ایرانی در اسلام برای تزیین و آرایش ابنیهٔ خود، کاشی‌های مسطح را به کار برده‌اند و در حقیقت، از تزیینات برجستهٔ معماری که ابنیهٔ اروپایی و هندی را سنگین کرده، و باری بر آن‌ها شده ، خودداری کرده‌اند.»(محمدحسن،۵۴،۱۳۲۰) ، روشن است که معنای«تزیین»، به شیوه‌های مختلف دیوارنگاری برمی‌گردد و دیوارنگاری را به عنوان یکی از عوامل





تصویر۴-نمونه هایی از دیوار نگاری های مساجد اصفهان

مهم وحدت‌بخشی تصویری در سرزمین‌های اسلامی معرفی می‌کند.به این ترتیب مشخص شد، در منابع هنر اسلامی:

۱-در مواقعی از واژه‌های دیوارنگاری ، نقاشی دیواری و دیوارنگاره استفاده کرده‌اند، که غالباً اثر به شیوهٔ نقاشی سه‌پایه‌ای شبیه، و یا دارای فضای فیگوراتیو بوده است.

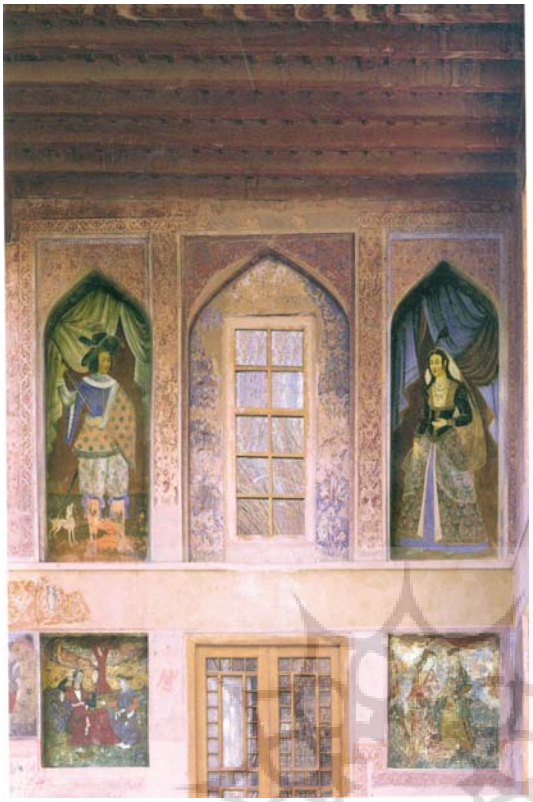
۲-در این منابع، برای معرفی آثار دیوارنگاری، که غالباً به روش ایرانی کار شده ، به جای کاربرد واژهٔ دیوارنگاری ، صرفاً از واژگانی مانند کاشی‌کاری، گچبری، کتیبه‌نویسی، آینه‌کاری، سفال، آجرچینی و غیره استفاده شده که در واقع، به روش‌ها و فنون اجرایی دیوارنگاری اشاره دارند.

۳-اصطلاح تزیین و تزیینات و واژگان مشتق از این دو، همچون تزیینات معماری، تزیینات دیواری، تزیینات گچبری وغیره از واژگانی هستند که در منابع هنر اسلامی غالباً به جای کاربرد واژهٔ دیوارنگاری استفاده شده‌اند. به نظر می‌رسد، این گسستگی واژگان در بیان مفهوم دیوارنگاری دورهٔ اسلامی، عاملی است که گاهی این هنر را بر خلاف آنچه که هست، فاقد رشد و گسترش می نمایاند.

**تزیینات دیواری ، گچبری ، کاشی‌کاری وغیره**

ما کاربرد واژهٔ دیوارنگاری را بر واژهٔ تزیینات دیواری ، برای این گونه آثار ترجیح می‌دهیم؛ زیرا تزئین‌کردن وزینت‌کاری، تنها شامل آثاری مانند دیوارنگاری نیست، و بسیاری از آثار هستند که تزیینی‌اند و دیوارنگاری نیز به شمار نمی‌آیند. واژهٔ دیوارنگاری به‌لحاظ ماهیت هنری، دربرگیرنده عوامل بنیادی و اصولی منحصر به خود است که در فرایند یک نقاشی دیواری واقعی، موظف به رعایت آن است، و تزیین وآراستن، تنها بخش نمایشی از آن محسوب می‌شود . موضوع تزیینی بودن یک بستر(دیواره)، تنها به مناسبت موقعیت و شرایط محیط و مخاطب، در مواردی برای بعضی از فضاها انتخاب می‌شود و کلیت پیدا نمی کند.

گچبری، کاشی‌کاری و از این قبیل، در واقع شیوه هایی هستند که در فرایند طراحی اثر دیوارنگاری ارزیابی و انتخاب شده‌اند؛ بنا بر این، هر کدام از این روش‌ها، عناصری جزء هستند که در ترکیب یک مجموعهٔ واحد، نقش کمال دهنده را دارند. عدم کاربرد واژهٔ دیوارنگاری در توصیف این آثار، نه تنها در شناخت مصادیق این هنر، آشفتگی ذهنی به وجود آورده؛ بلکه موجب شده عواملی همچون مدیریت طرح، وحدت تجسمی، هماهنگی کل بر جزء، وفاداری به معماری، توجه به مخاطب، میدان خوانش اثر، انتخاب مناسب ترین مواد و مصالح وغیره که از ویژگی‌های بارز دیوارنگاری هنراسلامی هستند، آن چنان که شایسته است، شناخته نشوند .



تصویر ۵-نمونه هایی از آثار دیوارنگاری کاخ چهلستون

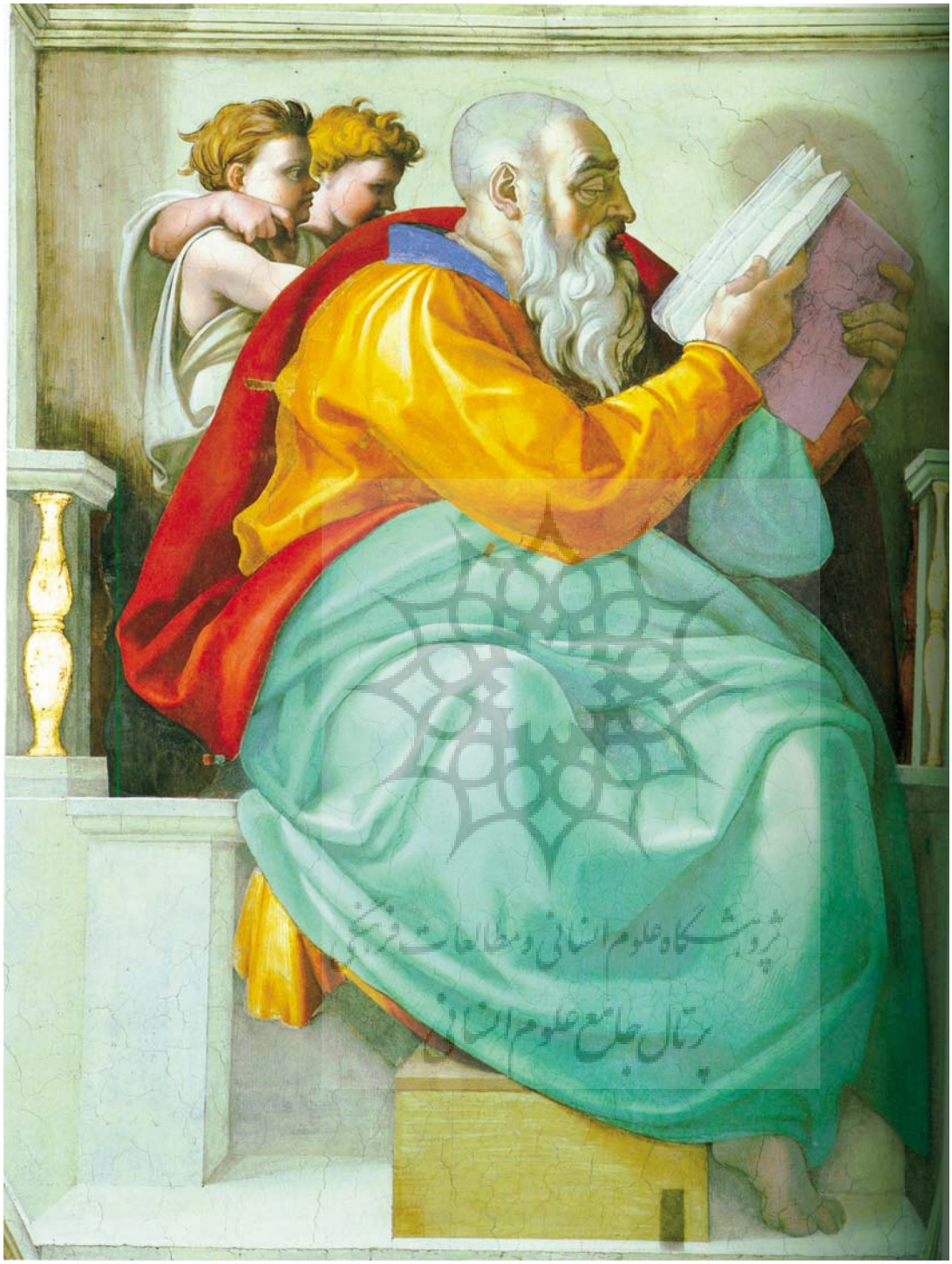
و همچنین، مهارت‌هایی مانند کاشی‌کاری، معرق و مقرنس‌کاری،گچبری، کتیبه‌نویسی، آینه‌کاری و غیره، با وجود وحدتی که در طراحی جامع محیط این آثار لحاظ شده، جدا و بیگانه از هم تفسیر و تعریف شوند.

این عوامل از مواردی بود که منجرگردید دیوارنگاری دورهٔ اسلامی به صورت وحدت یافته دیده نشود، ومبانی این آثار ارزشمند برای هنرمندان و مجریان دیوار نگار بعدی پوشیده بماند .«بعد از دورهٔ صفویه، کاشی‌کاری ایران، سیر نزولی طی کرد. در زمان قاجاریه، بعضی از آثار کاشی‌کاری را تعمیر کردند، اما در ضمن یادآور می‌شویم که در این دوره، هیچ‌گونه نوآوری‌ای پدیدار نشد و کاشی‌کاری‌هایی که انجام گرفت نیز ظرافت دورهٔ صفویه را ندارند». (ماهرالنقش،۱۳۸۱،۱۵)

**تفاوت جهان بینی غرب و شرق در بیان مفاهیم هنری - نقاشی ، نقاشی دیواری**

«مفاهیم اروپایی و اسلامی هنر، آن‌قدر متفاوت است که انسان شک می‌کند اشتراک در کلماتی چون هنر و هنری ، بیش از آن که به تفاهم مدد رسانند، موجب سوء تفاهم شود» .( بوکهارت، ۱۳۷۰ ،۳۰)

«معیار سنجش یک فرهنگ هنری در بینش اروپایی، توانایی آن در ترسیم طبیعت و حتی بیش از آن، در



تصویر۶- نمونه ای از نقاشی دیواری با شیوه فرسک در سقف کلیسای سیستین، اثر میکل آنژ

تصویر انسان است. در مقابل، هدف اصلی هنر در بینش اسلامی، توصیف طبیعت و یا تقلید کردن از آن نیست. بلکه شکل دادن به محیط است؛ چرا که فعل بشر، هرگز با هنر الهی برابر نخواهد بود.»(همان، ۳۰)

«هوشمندان، بهتر می‌دانند که تاریخ هنر ما را تا کنون، شرق‌شناسان و هنرشناسان غرب نوشته‌اند و به کنایه و تصریح و اشاره و تلویح، افکار و اندیشه‌ها و تصرفات فرهنگی خود را به نوعی در این نوشته‌ها دخالت داده‌اند. خارجی‌ها به علت‌های گوناگونی همچون تفاوت در جهان‌بینی، نمی‌توانند به قدر کافی به عمق

تصویر۷- نمونه های از دیوارنگاری در کلیسای ،وانک ، اصفهان

موضوعات ما دست پیدا کنند. بنا بر این، ارزیابی هنر ما توسط آن‌ها کامل نخواهد شد. نویسندگان و پژوهشگران اروپایی نیز به دلیل فقدان زمینهٔ کافی در روابط، تاریخ و زبان‌های شرقی، راه به جایی نمی‌برند. این فقدان، به ویژه زمانی برملا می‌شود که این نویسندگان در کار پژوهشی خود با جهت‌گیری اومانیستی و یا از دیدگاه مسحیت قلم بزنند.

در میان آن‌ها، جز چند نفر نتوانسته‌اند به قدرکافی ماهیت و مفاهیم اصلی و اساسی هنر اسلامی را درک و فهم کرده، مفهوم واقعی آن را تفسیر کنند». ( کوئل ، ۱۳۸۳، ۱)

در نوشته ای دیگر، به تفاوت در مضامین ومصادیق اشاره شده است :«ملل اسلامی، که ایرانیان از آن‌ها بوده‌اند(مانند اروپاییان)، نقش‌ها و صورت‌های دیواری را که منظور از آن‌ها موضوع‌های دینی بوده است و ادیان مسیحی، بودایی و مانوی، برای شرح و توضیح اصول دینی خود و تشویق مردم در پیروی راه‌های خوب، آن‌ها را به کار می‌بردند، نشناختند و آن‌ها را استعمال نکردند، و صور و نقوش دیواری‌ای که در ایران مورد استفاده بود، عبارت از همان نقوشی بود که در ادوار قدیم و خاور نزدیک معمول بود، و این نقوش، بیشتر شامل صورت‌هایی بود که سلاطین و امرا را نمایش می‌داد و اعمال بزرگ و رزم‌های آنان را با دشمنان مجسم می‌کرد، و زورآوری، پهلوانی، شجاعت، سواری و شکار حیوانات وحشی آن‌ها را می‌نمایاند. علاوه بر این، مناظری از طبیعت، گلزارها، باغچه‌های سبز و خرم و یا بعضی از مناظر عشق و محبت را که نقاشان از روی افسانه‌ها اقتباس می‌کردند نیز می‌کشیده‌اند.»(محمد حسن، ۱۳۲۰، ۶۰)

این تفاوت تنها معطوف به آثاردیواری دوره اسلامی نبوده ، بلکه به طور کلی، شیوهٔ نقاشی نزد ایرانیان(قبل وبعداسلام)، با آنچه که در غرب نقاشی می‌شناختند، تفاوت بسیاری داشته است و از این جهت دراین نوشته ها باداوری هایی روبه رو می شویم که نه مورد اتفاق نظر محققین بوده ونه با تعاریف امروز، توجیه پذیر می باشد؛ ازجمله به نمونه های زیر اشاره می شود:«نکتهٔ قابل توجه و گفتنی، آن است که در جهان اسلام، در کنار تولید صنایع دستی، هرگز جریان مستقلی از هنرهای بلندپایهٔ نقاشی و پیکرتراشی رشد نکرد».(کونل، ۱۳۸۳، ۸)

جرجی زیدان در کتاب«تاریخ تمدن اسلام» درمخالفت با این نوع دیدگاه، می نویسد است:«شایع است که مسلمانان(و یا تمدن اسلام)، در ترویج هنرهای زیبا مقصر و یا قاصر، و به عکس، رومی‌ها ساختمان‌ها، تصویرها و مجسمه‌هایی دارند، که از مسلمانان چنان چیزهایی باقی نمانده است. اما اگر مختصر دقتی شود، معلوم می‌شود که استعداد عرب‌ها یا مسلمانان در این قسمت‌ها(هنرهای زیبا)، از بسیاری دیگر بیشتر است و نه تنها از یونان و روم عقب‌تر نیستند؛ بلکه در پاره‌ای

۲- آیه ۱۱۵ از سوره بقره

موارد از آنان جلوتر نیز رفته‌اند؛ مثلاً با مشاهدهٔ [مسجد] جامع دمشق، [مسجد] جامع اصفهان... و کاشی‌کاری‌ها و هندسه و طرز ساختمان آن، مسلم می‌شود که مسلمانان در این راه، ترقی بسیار کرده‌اند».(زیدان،۶۲۱، ۱۳۵۲)

باتوجه به اینکه جرجی زیدان از هنر اسلامی دفاع کرده ، لیکن موضوعی که به آن اشاره دارد، نشان می دهد ملاک وی در تعریف نقاشی، اروپایی است:«و اما[مسلمانان] در قسمت نقاشی، چون اسلام آن را تحریم کرده،[و در این هنر] آن قدرها پیشرفت نداشته‌اند» .(همان، ۶۲۱)

در جای دیگری می‌گوید:«نقاشی در میان مسلمانان پیشرفت بسیاری نکرد؛ زیرا مقررات اسلامی آن را حرام دانسته است». (همان، ۸۹۵)

علی‌جواهرکلام در پاسخ به نظر جرجی‌زیدان: «جرجی زیدان در قسمت اخیر نیز تعصب مسحیت به خرج داده، و مسلمانان را به عقب‌ماندگی در نقاشی متهم ساخته، و نقاشی را جزء محرمات اسلامی آورده است؛ در صورتی که تحریم نقاشی متفق‌علیه عموم مسلمانان نیست از این رو مسلمانان، به خصوص ایرانیان، در قسمت نقاشی پیشرفت‌های مهمی کرده‌اند.» (جواهرکلام، ۱۳۵۲،۶۲۱)

«از آن جاکه هنر اسلامی، ساختن صورت جانداران را ممنوع کرده بود، طراحان مسلمان به ایجاد تزییناتی پرداختند که عناصر اصلی‌شان، خطوط هندسی و نقوش انتزاعی بود و دیری نگذشت که در هر سرزمینی، سبک معماری و زینت کاری خاص محل، چون ایرانی، شامی، بیرانس[سوریه] و قبطی[مصر] به وجود آمد». (مرزبان، ۱۲۰،۱۳۶۷)

بنابر این، می توان گفت از عوامل موثر در شکل گیری واژگان ، و ارائهٔ تعابیر گوناگون دیوارنگاری ایران در منابع هنراسلامی، تالیف و تفسیر این هنر به دست هنرشناسان غرب و نیز ترجمهٔ این آثار بادیدگاه هنرمسیحیت بوده و نیز قابل توجه است، تعریفی که در آن زمان ملاک داوری و سنجش نقاشی و دیوارنگاری ایران را رقم می زد ، امروزه خود در جوامع هنری غرب و اروپا منسوخ شده است. ضمن اینکه این گونه داوری ها در حوزهٔ هنر نقاشی ایران، به صورت مجادله در نفی و اثبات مطالب سره از ناسره دیده می‌شود و مورد اتفاق نظر استادان و هنرشناسان ایرانی قرار نگرفته است.

## نتیجه

طبق بررسی های انجام شده ، دیوارنگاری قائم به روش و شیوه خاصی نیست ، بنابراین آثاری که در منابع هنر اسلامی از آن ها با عناوین تزیینات دیواری ، معماری ، نقوش دیواری وغیره به جای دیوارنگاری نام برده می شود ،با معیار و تعاریف دیوارنگاری که از دانش هنری امروز به دست آمده ، مطابقت داشته و در واقع ازمصادیق بارز هنر دیوارنگاری در این دوره هستند. در این منابع ، واژه «دیوارنگاری»- به علت عدم توجه به این تعاریف ، وتفاوت در مفاهیم هنرایرانی و غربی- ، تنها درمعرفی آثاری شبیه به شیوهٔ نقاشی سه‌پایه‌ای و یا دارای فضایی پیکرنما ،به کار برده شده است.

به نظر می رسد تاویل و تفسیر هنرایرانی، با نگاه به هنرمسیحیت ، عاملی موثر در تعریف دیوارنگاری ونیز تکثر واژگان در این زمینه بوده و عدم توجه به مفهوم دیوارنگاری در معرفی این آثار باعث گردیده، مهارت و روش های گوناگون این هنر ، جدا و بیگانه از هم تفسیر و تعریف شوند، و تعامل و هماهنگی این هنر با معماری و محیط ، که از مهم ترین ویژگی های آن به شمار می آید، آن چنان که باید مورد توجه وبررسی قرارنگیرد و به تدریج در مسیر خود از کیفیت اولیه نزول کند. هر چند امروزه هنر دیوارنگاری اصیل ایران ،همچون گنجینه‌ای غنی از دانش و مهارت علمی و هنری ،به شمار می رود.

## منابع ومآخذ


آشنایی با مکاتب نقاشی، فنی و حرفه‌ای(گروه تحصیلی هنر، رشتهٔ نقاشی)، چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۸۷.

نور بختیار، رضا و دیگران ، اصفهان، خانه فرهنگ ، و هنر گویا ،۱۳۸۲.

انصاری، مجتبی، تزیین در معماری و هنر ایران(دورهٔ اسلامی با تاکید بر مساجد)مدرس هنر، شمارهٔ اول، پاییز ۱۳۸۱.
پاکباز، رویین، دایره‌المعارف هنر، فرهنگ معاصر ،چاپ دوم،تابستان۱۳۷۹.
یگانه، امیر، تخت جمشید یادگار هخامنشیان، خانه فرهنگ و هنر گویا، ۱۳۸۳.
تیتوس بوکهارت، وسیدحسین نصر(مقاله)، جاودانگی و هنر، ترجمه:آوینی، سیدمحمد،تهران انتشارات برگ، ۱۳۷۰.
جوانی،اصغر،دیوارنگاری عصرصفویه در اصفهان،فرهنگستان هنر،تهران ۱۳۸۶.
سیکه ایروس ،داویدآلفارو، نگاهی به زندگی و آثار نقاش مکزیکی داویدآلفارو سیکه ایروس ، ترجمهٔ انگلیسی، سیلویاکالز، ترجمهٔ فارسی، فریده شبانفر، دنیای نو، ۱۳۶۲.
دهخدا،علی اکبر،لغت نامهٔ دهخدا،موسسه انتشارات وچاپ دانشگاه تهران،۱۳۲۸ .
محمد حسن، زکی، تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام، ترجمه محمد خلیلی،تهران، اقبال ،۱۳۲۰.
زنده دل، حسین، و دستیاران، استان اصفهان،تهران، نشر ایران گردان، ۱۳۷۷.
زیدان، جرجی، تاریخ تمدن اسلام، ترجمهٔ علی جواهرکلام، انتشارت امیر کبیر، ۱۳۵۲.
صدر، سیدابوالقاسم، دایره‌المعارف هنر، تهران ،سیمای دانش۱۳۸۳.
کتاب ماه هنر، ماهنامه تخصصی اطلاع‌رسانی و نقد و بررسی کتاب، شماره‌های ۱۰۴و۱۰۳، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی،فروردین واردیبهشت ۱۳۸۶ .
کفشچیان مقدم، اصغر، بررسی ساختار بصری دیوار و نقاشی دیواری، نشریه هنرهای تجسمی حوزه هنری، شمارهٔ ۲۵ ،۱۳۸۳.
کفشچیان مقدم، اصغر، بررسی ویژگی‌های نقاشی دیواری، نشریه هنرهای زیبا، شمارهٔ ۲۰، زمستان ۱۳۸۳.
کونل، ارنست ، تاریخ هنر اسلامی ترجمه:آژند،یعقوب،انتشارات مولی ،۱۳۸۳.
لوسی اسمیت، ادوارد، فرهنگ اصطلاحات هنری، ترجمهٔ فرهاد گشایش، عفاف،۱۳۸۰.
ماهرالنقش، محمود، کاشی و کاربرد آن، سمت، ۱۳۸۱.
مرزبان، پرویز، خلاصهٔ تاریخ هنر، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران، ۱۳۶۵.
میرعظیمی،نعمت الله،اصفهان زادگاه، جمال و کمال،اصفهان،نشرگل ها،۱۳۷۹.
TheThames&HudsondictionaryofArtandArtistThames&Hudsomworldofart,Ltd,1985.
Michelangelo ,painting , sculpture, architecture complete , Ludwig goldscheider , phaidon,1953.