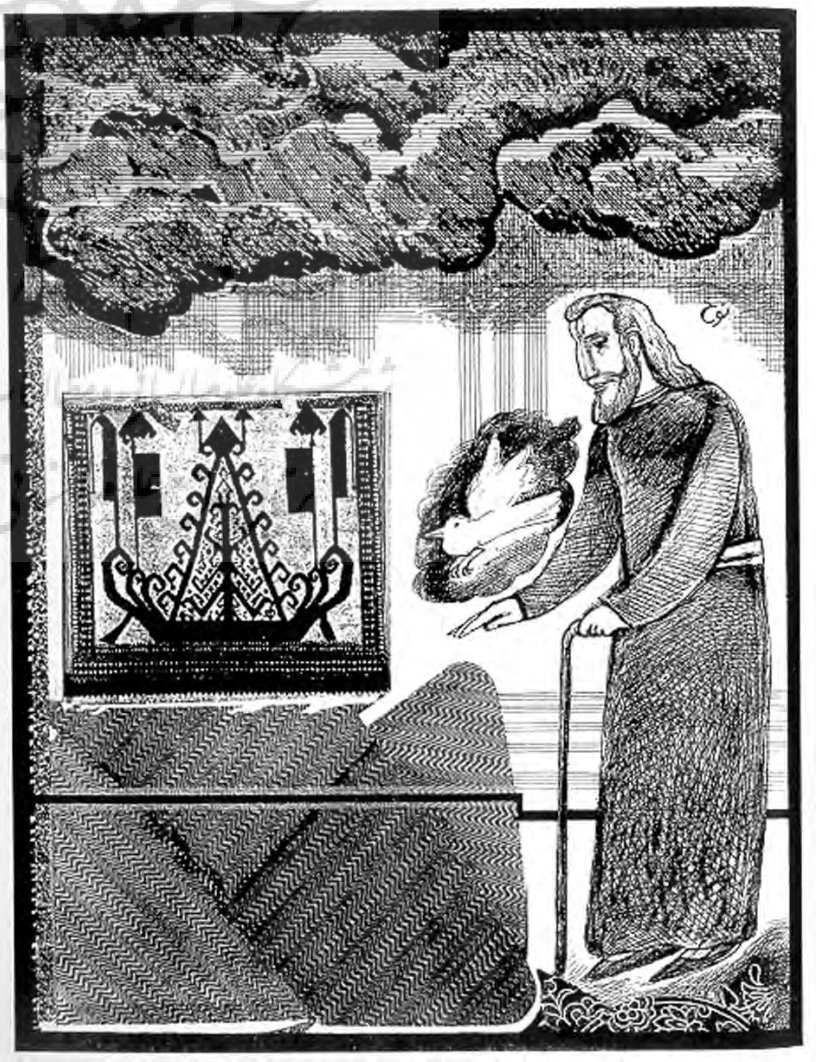
مقاله

# تصویرگری در ادبیات دینی کودکان و نوجوانان

## بخش نخست دوران باستان تا آغاز سده ۱۴

O جمال‌الدین اکرمی

تفکرات دینی در آینه تصویر، از نمادها و نشانه‌های ویژه‌ای برخوردار است که پیشینه‌ای به درازای زندگی آدمیان در غارها تا امروز را دربرمی‌گیرد. انسانِ نخستین، باورهای فراواقعی خود را در توجه به نشانه‌های جادویی و توتم‌های خودساخته دنبال می‌کرد. سپس به آسمان نگریست و انگیزه‌های آفرینش را در جهانی بیرون از گستره‌های زمینی جست‌وجو کرد. در باورهای پسین، ماه و خورشید، زمین و آسمان، انسان و پیرامونش، همه و همه نشانه‌هایی بودند که نیرویی برتر، آنان را پدید آورده و انسان را به عنوان جانشین خود بر گستره زمین برگزیده بود.



آدمی همواره در تلاش بوده تا نشانه‌های دریافته را بر در و دیوارهای پیرامون خود به تصویر کشد. پندارهایی که گاه دربردارنده رویدادهای پیرامون اوست و گاه به گونه‌های هستی‌شناختی او از جهان اطرافش بازمی‌گردد.

لئون تولستوی، نگاه هنری انسان را به مذهب، چنین توضیح می‌دهد:

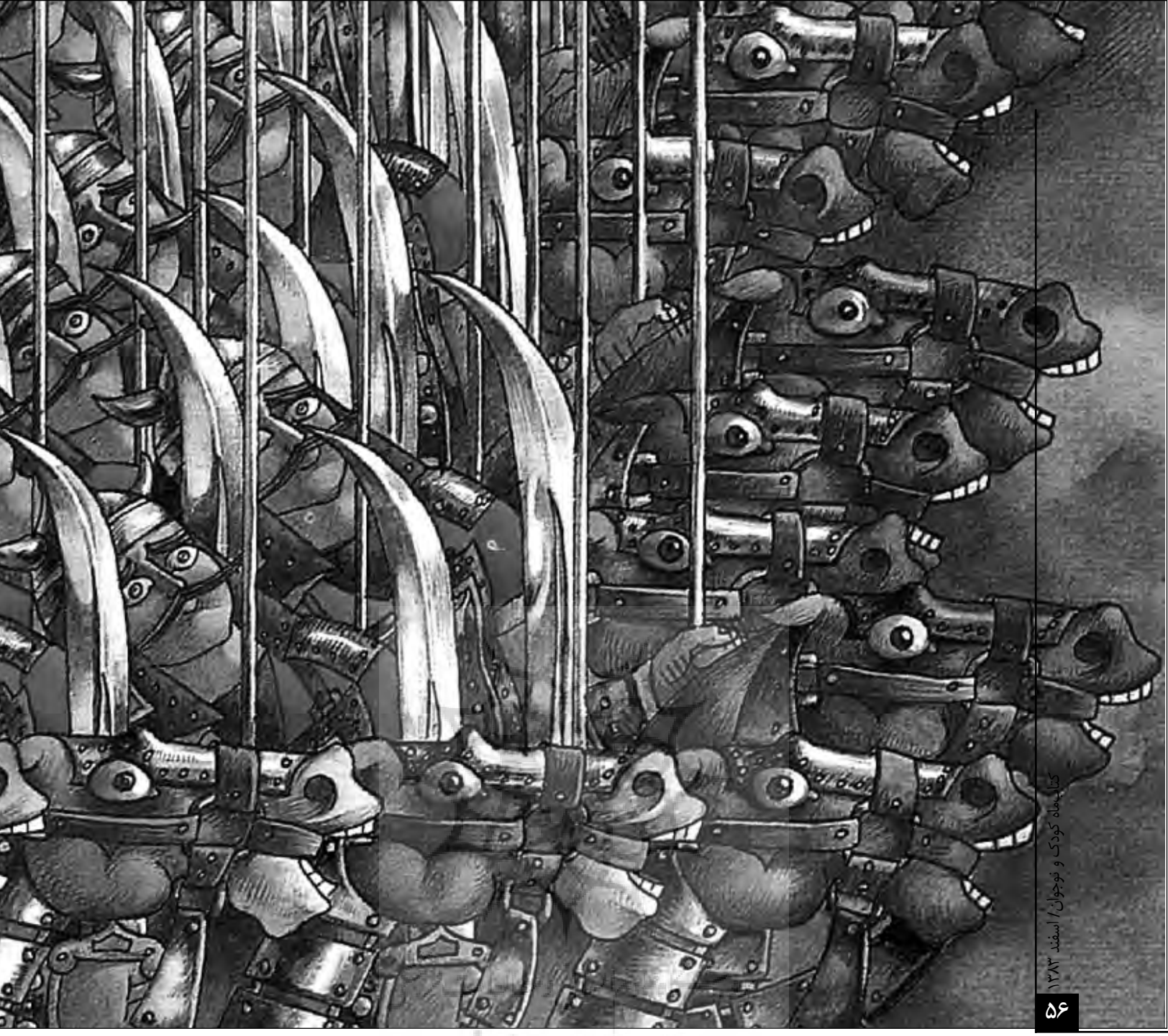
«تنوع احساساتی که ناشی از شعور دینی‌اند، بی‌پایان است و همهٔ این احساسات، تازه‌اند. زیرا شعور دینی جز نشانی از رابطهٔ جدید انسان با جهان، در جریان نظام خلقت چیز دیگری نیست.»[1]

بیان احساس دینی در تصویر، گاه به شکل نمادهای پیچیده و دیرپا نمودار شده است، گاه در نقش‌مایه‌های تزیینی با ارزشگذاری‌های دین‌باورانه، گاه در تصویرهای واقعی از رویدادهایی که زندگی پیامبران و قدیسین را دربرمی‌گیرد و گاه نیز در بهره‌جویی‌های فراواقعی انتزاعی و خیال‌انگیز که در جهانی غیرزمینی روی می‌دهد.

نخستین نشانه‌های تصویری از باورهای دینی در سرزمین ما، به نقش‌پذیری گفته‌های زرتشت، مزدک و مانی در دوره‌های پیش از اسلام بازمی‌گردد.

سپس در اندیشه‌های اسلامی به نمادهایی دگرگون شده و پایدار دست می‌یابد که آشکارترین آن‌ها در جلوه‌های تذهیب و نگارگری دیده می‌شود و سرانجام، در جهان امروز به حفظ باورهای کهن و دیرپا تبدیل می‌شود؛ بی‌آنکه در درازای تاریخ، چندان دستخوش دگرگونی و نوپذیری در ژن‌های نگرش‌ها و بینش‌های چندگانه شده باشد.

هنر نگارگری در ایران (مینیاتور)، هرچند بیش از همه گستره‌های ادبی و روایی را دربرمی‌گیرد، نخست از نگرش‌های اسلامی در سده‌های میانه سرچشمه گرفته و سپس به آشکارترین گونه‌های هنرهای تجسمی ایرانی تبدیل شده و تا دیرباز، در چارچوب پرداختن به کتاب و تصویرگری متن‌های





ادبی، دنبال شده است. از آغاز دوران فرمانروایی صفویه، هرچند باورهای مذهبی و بومی، نگاه‌های دینی را در شکل‌های گسترده آن پس می‌زند، در رویدادهای تصویری، به هنر اروپایی گرایش نشان می‌دهد و اندک اندک به کم‌رنگ شدن حضور نگارگری در سده‌های پایانی تاریخ هنر ایران می‌انجامد.

حضور باورهای دینی در آینه تصویر در ایران امروز، از گونه‌هایی اندک برخوردار است. در این میان، گرایش به نمادهای سنتی در نقاشی امروز، به شکل‌گیری مکتب سقاخانه در میان نقاشان معاصر می‌انجامد.

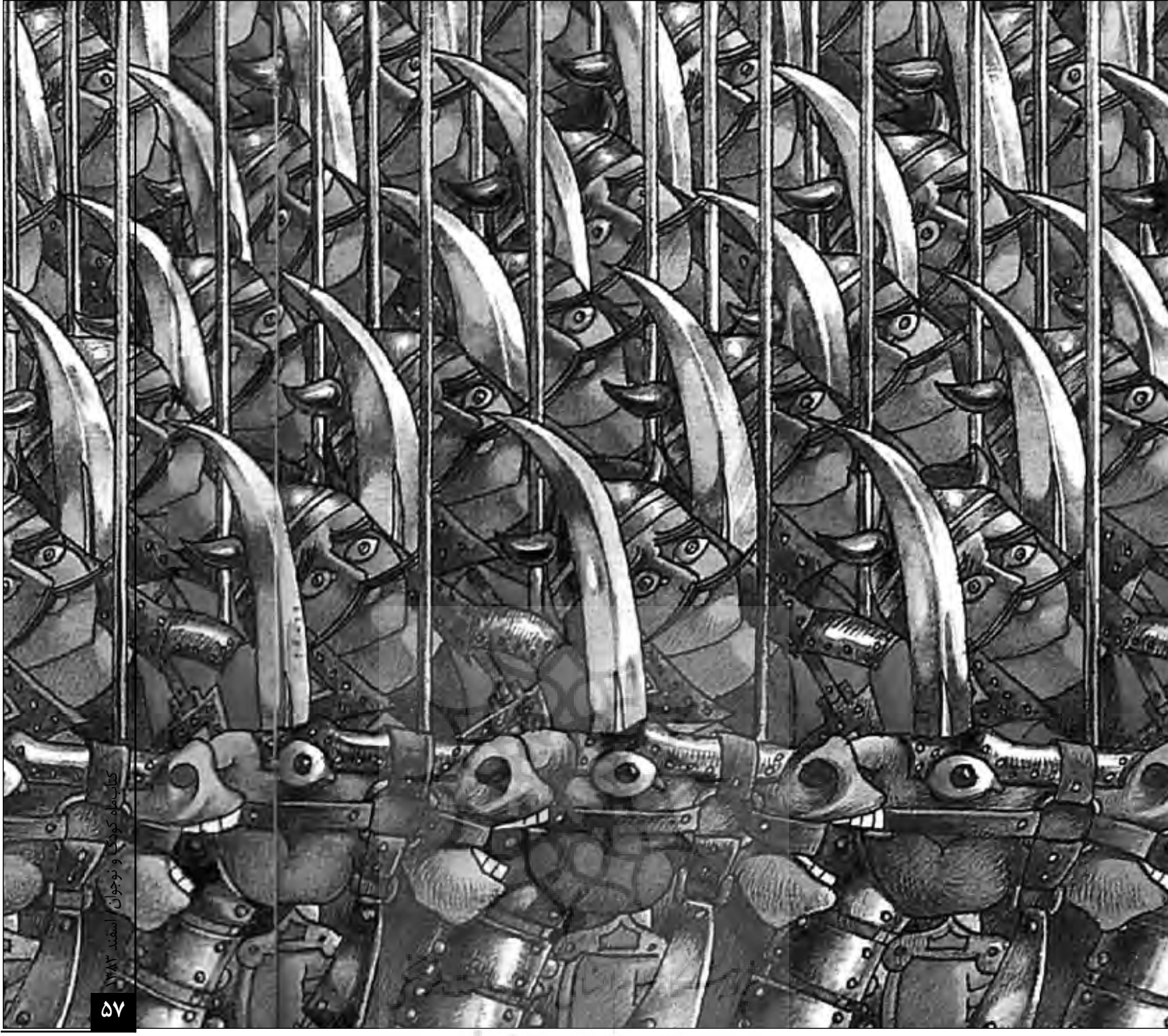
در سویی دیگر، به نوگرایی در هنر نگارگری می‌رسد و هرچند کم جان و کم‌رنگ، هم‌چنان زیست می‌کند و در گوشه‌هایی دیگر، با درک باورهای چندگانه در گرایش‌های دینی، در شکل‌های عام و فراگیر آن دنبال می‌شود و گاه نگاهی فلسفی و هستی‌شناختی را دنبال می‌کند.

در این گفتار، ویژگی‌های دین‌باوری در تصویر، در نخستین دوره‌های آغازین آن، مورد گفت‌وگو قرار می‌گیرد. سپس کوره‌راه‌های تاریخی را درمی‌نوردد و در پایان به حضور تصویر در کتاب‌های کودکان و نوجوانان می‌پردازد. هرچند بدون شک، جای حرف‌های ناگفته نیز در این گفتارها بسیار خالی است.

**دین و تصویر در ادبیات ایران باستان**

تاریخ تمدن سرزمین ایران، برگرفته از سنگ‌نوشته‌ها و نگاره‌هایی است که از دیرباز بر جای مانده و بار دشوار روایت‌های تاریخی را در کنار باورها و آیین‌های ملی بازگو می‌کند. بخش مصور این تاریخ، از میان دیوارنگاره‌ها و نقش و نگارهای گنجانده شده بر سفالینه‌ها و ظرف‌های فلزی آشکار می‌شود؛ تاریخ مصوری که سرشار از روایت‌های واقعی و باورهای فراگیر مردمی است و در کنار فرهنگ شفاهی و سینه‌به‌سینه، از میان آتش و توفان و فرسایش زمان گذشته و آینه‌ای شده برای ارتباط با گذشته‌ای که ساختار امروز فرهنگ و تمدن ما را پدید آورده است.

نخستین نشانه‌های تصویری از باورهای دینی، در قالب اسطوره‌ها، افسانه‌ها و آیین‌ها، روی دیوارها، سنگ‌ها و کتیبه‌ها کنده‌کاری شده و بر دیواره سفالینه‌ها و نگاره‌های فلزی راه یافته است. پیکرک‌های گلی و سفالینه‌های برجای مانده از تمدن هزاره‌های نخستین، پر از آرایه‌های تصویری است که بازتاب باورهای دینی و آیینی مردم آن زمان







به شمار می‌رود و بعدها در افسانه‌ها و اسطوره‌های شفاهی، به شکلی فراگیر مورداستفاده قرار گرفته است. نقش جانوران، انسان و پدیده‌های طبیعی در پیوند با باورهای فراگیر مردم نخستین، روی سفالینه‌های به دست آمده از تپه‌های سیلک کاشان، غارهای دوشه و میرمیلاس لرستان و سفالینه‌های املش و شوش، تاریخ مصوری است از پندارها، باورها و آیین‌های پیشنیان ما که بخش گسترده‌ای از آن را فرهنگ دینی مردم آن روزگار تشکیل می‌دهد. این آثار به دست آمده را می‌توان نخستین سندهای مصور در روایت‌های تاریخی و اسطوره‌ای به شمار آورد که پیش از راه یافتن به میان کتاب‌ها، بر روی سطوح سنگی، گلی و فلزی پدیدآمده‌اند. استفاده از رمزها و نمادهای تصویری نیز در بازنمایی باورهای دینی، کارکرد فراوان داشته و بر سطح مُهرهای فلزی و سفالی و آرایه‌های زینتی نگاشته شده است.

گردآوری اوستا کتاب دینی زردشت پیامبر، نخستین نشانه‌های هنر کتاب‌نگاری در ایران باستان به شمار می‌رود که روی پوست جانوران و نگاره‌های زرین نوشته و در آتشکده‌ها نگاهداری می‌شد. تمدنی که فرهنگ تصویری درخشانی را بر سنگ‌نگاره‌هایی هم‌چون نقش برجسته «پیروزی شاپور دوم» برجای گذاشته، بدون شک نمی‌توانسته از نگارش کتاب‌های مصور زیبا غافل مانده باشد؛ با این تفاوت که سنگ نگاره‌ها به دلیل پایداری در برابر فرسایش زمان، برجای مانده‌اند و کتابخانه‌ها بارها و بارها بر اثر آتش سوزی، پدیده‌های مرگبار طبیعی و یورش بیگانگان، نابود شده و چیزی از آن‌ها بر جای نمانده است. کتاب‌هایی چون ارداویرافنامه و خدای نامک که سرگذشت‌های دینی و تاریخ پادشاهان ایرانی است و برخی از تاریخ‌شناسان بر این باورند که این کتاب‌ها مصور بوده، بر اثر همین رویدادهای آسیب‌پذیر از میان رفته و تنها نامی از آنها باقی مانده است.

کتاب دینی ارژنگ، از کهن‌ترین کتاب‌های مصور دوران باستان و متعلق به مانی است. مانی، نقاش چیره‌دستی بود که به یاری نقاشی‌های زیبایش، آیین دینی خود را گسترش داد. از تصویرهای مانی در کتاب ارژنگ، تنها چند قطعه از متنی پارسی، در میان اوراق تورفان به دست آمده که بر یکی از آن‌ها تصویری از چهار ایزد هندو به چشم می‌خورد. باورهای مانی، مجموعه‌ای از آیین‌های بودا، زردشت و مسیح پیامبر بود که از راه نقاشی تبلیغ می‌شد.

مانی، هنر نقاشی را می‌ستود و به عنوان

**توجه به اصل توحید، به عنوان نخستین پایه حکمت، اندک‌اندک با نگرش‌های عرفانی و رمزگرایانه درهم‌آمیخت و به‌گونه‌های فراوان در نقش‌مایه‌ها، رنگ‌آمیزی‌ها و ترکیب‌بندی‌ها به کار رفت. علاقه‌مندی ایرانیان به خاندان امامت نیز ویژگی‌های تازه‌ای با خود به همراه داشت که در نمونه‌های غیرشیعی دیده نمی‌شود**

پایه‌های آیین خود تبلیغ می‌کرد. پیروان مانی، در گسترش اندیشه‌های او، از کتاب‌نگاری بهره می‌جستند و در نزد آن‌ها، ارتباط میان معنا و نقوش یک کتاب، ارتباطی دینی و آیینی بود. این تصویرگران نخستین، از نقش و نگارهایی به صورت گل و بوته و خطوط زرین استفاده می‌کردند که بعدها به صورت تذهیب یا زرنگاری، در تصویرگری کتاب در دوران پس از اسلام، مورد استفاده نگارگران ایرانی قرار گرفت.

روش‌های صفحه‌آرایی و جایگزینی متن و تصویر نیز به فراوانی مورد توجه پیروان مانی قرار داشت و استفاده از رنگ‌های گوناگون سبز، آبی و قرمز در تصویرگری‌های آنان، از جایگاه ویژه برخوردار بود. توجه به کتاب‌سازی در دوران ساسانیان، بسیار مدیون تلاش‌های پیروان مانی و روش آرایه‌های تصویری آنان است؛ آرایه‌هایی که در گوناگونی شکل کتاب، به صورت توماری و یا لوحه‌ای نیز دیده می‌شد.

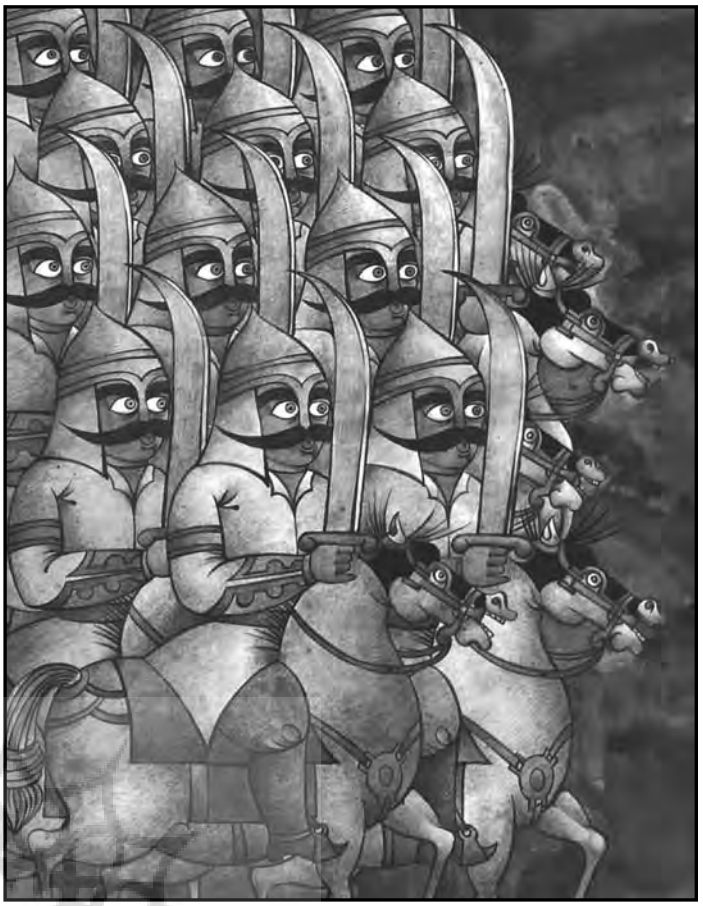
باورهای دینی در ایران، از همان آغاز پیدایش، با فرهنگ اهورایی و ستایش اهورامزدا، خدای یگانه و پشتیبان نیکی‌ها، درآمیخته است. دین زردشت، از کهن‌ترین دین‌های یکتاپرستی است که در زمان داریوش بزرگ، در ایران فراگیر شد و سپس در زمان ساسانیان، توسط دبیران گردآوری شد و بزرگ‌ترین سرچشمهٔ فرهنگ ایران باستان را فراهم آورد.

زردشت، آموزه‌های پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک را پایهٔ باورهای آیینی خود قرار داد و پیروانش را به راست‌کرداری فراخواند. روایت‌های تاریخی و افسانه‌های دیرین، به همراه آموزه‌های زردشت، در کتاب اوستا گردآمد و بعدها در آثار نویسندگان و شاعران سده‌های میانه ایران، بارها و بارها بازنویسی شد. شاهنامه فردوسی، بزرگ‌ترین میراث حماسی و تاریخی ایران، برگرفته از روایت‌هایی است که در اوستا و کتاب‌های دیگر گردآوری شده است.

فرمانروایان ایرانی، از هخامنشیان گرفته تا پارت‌ها و ساسانیان، نه هرگز خود را خدا نامیدند و نه آن که از پرستش خدای یگانه سرباز زدند و باورهای دینی آنان، نه هم چون مصریان به خود خدایی رسید و نه به خدایان چندگانهٔ یونانیان گرایش یافت. فرمانروایان هخامنشی، خود را نماینده اهورامزدا برمی‌شمردند و او را یاریگر خود، سرزمین ایران و مردم آن می‌دانستند. آن‌ها بر این باور بودند که اهورامزدا، خدای نیکی و پاکی، به آن‌ها در رسیدن به قدرت یاری رسانده و سرپیچی از فرمان‌های او، نشانه نابودی و ناتوانی است. پندارهای خودخدایی برخی از پادشاهان میان‌رودان (بین النهرین)، هم‌چون نمرود و شداد، سبب نابودی آن‌ها شد و مردم، نام‌شان را از مجموعه فرمانروایان نیک کنار گذاردند.

فرمانروایان پارتی، برای رویارویی با فرهنگ هلنیستی یونانیان که بر اثر یورش اسکندر، نزدیک به یک سده بر سرزمین ایران چیره بود، باورهای دینی و آیینی ایران باستان را گسترش دادند و فرمانروایان ساسانی نیز به پیروی از آن‌ها، گردآوری روایت‌های تاریخی و دینی را دنبال کردند.

در کتاب اوستا، پیروی از فرمان اهورامزدا، خدای نیکی‌ها، سرمشق آیین‌ها و باورهای دینی قرار گرفت و پیروی از اهریمن، خدای زشتی‌ها و بدکرداری‌ها، تنها نزد دیوان و نیروهای بدخواه زمینی دیده می‌شد. هرچند در میان باورهای دینی ایرانیان باستان، از ایزدبانوان و ایزدان نیز گفت‌وگو به میان آمده، آنان نگاهبان جهان بودند و به یاری اهورامزدا می‌شتافته‌اند. نخستین افسانه‌ها، ریشه‌های اسطوره‌ای و دینی داشت و در بخش‌های گوناگون اوستا مثل یسنا، گات‌ها، وندیداد و یشت‌ها گردآوری شد و کودکان، آن‌ها را در کنار آموزه‌های دینی و روایت‌های تاریخی فرا می‌گرفتند. افسانه‌های دینی ایران باستان، کهن‌ترین داستان‌ها و روایت‌های تاریخی را دربرگرفته و اسطوره‌های ایرانی را در خود جای داده است. هرچند دیرینگی افسانه‌های دینی، بیشتر در گونه‌های شفاهی آن، به دوران پیش از پیدایش زردشت بازمی‌گردد، آیین‌های میترایی و اندیشه‌های مزدیسنایی که در اوستا گردآمده، همراه با آموزه‌های زردشت، میان مردم و باورهای آنان راه یافت و بعدها کهن‌ترین نشانه‌های فرهنگ ایرانی را



**از آن جا که خلفای عباسی، با پشتیبانی مستقیم ایرانیان به حکومت رسیدند، حضور هنرمندان و سیاستمداران ایرانی در کنار همتایان عرب، به‌ویژه در چهارصد سال نخست دوران اسلامی، به آمیختگی فرهنگ اسلامی و فرهنگ و تمدن ایرانی انجامید و با پیدایش تدریجی سبک خراسانی، اندک اندک بخش‌های گسترده‌ای از این فرهنگ، بار دیگر به شهرهای گوناگون ایران بازگشت**

پدید آورد. افسانه‌هایی که بیش از همه، بر پایه نبرد میان نیروهای اهورایی با نیروهای اهریمنی شکل می‌گرفت. در این میان، پهلوانان نیز با یاری گرفتن از اهورامزدا، به کمک مردم می‌شتافتند و در برابر ریشه‌های بدی و بدخواهی که از بیدادگری‌های شیطانیِ کسانی هم‌چون ضحاک و سلم و تور برمی‌خاست، پایداری می‌کردند.

بنابر نوشته‌های اوستا، کیومرث، نخستین پادشاه و نخستین انسان روی زمین است و کسانی چون هوشنگ، تهمورث، جمشید، ضحاک و فریدون، از پادشاهان پیشدادی‌اند که هریک با نشانه‌هایی نمادین، از سوی اهورامزدا یا اهریمن همراه شده‌اند. کیقباد، کیکاووس و کیخسرو از دودمان کیانیان به شمار می‌روند و سیاوش، آرش و زریر نیز از پهلوانان نیکخواهی هستند که از یاری اهورامزدا برخوردارند. سیمرغ، اسفندیار و افراسیاب، از دیگر شخصیت‌های اسطوره‌ای ایران باستان هستند که همراه اسطوره‌ها در سده‌های پس از آن، به همت شاعران و نویسندگانی چون دقیقی و فردوسی بازآفرینی شد. فردوسی با پدیدآوردن پهلوانی چون رستم، فراتر از افسانه‌های ایران باستان رفتار کرد و شخصیتی کم توجه در افسانه‌های شفاهی و روایی را به پهلوانی بی‌مانند بدل ساخت.

کهن‌ترین داستان‌های پهلوی، در کنار اوستا، ارداویرافنامه، کارنامه اردشیر بابکان و یادگار زریران، بارها و بارها در درازای تاریخ بازنویسی شد و رویدادهای آن، توسط هنرمندان ایرانی و در دوره‌های گوناگون، به تصویر درآمد. کتاب‌هایی که کودکان در کنار بزرگ‌ترها، به روایت‌های آن دل می‌بستند و با شگفتی و علاقه‌مندی، به تصویرهایش چشم می‌دوختند.

**کتاب‌نگاری در دوره‌های پس از اسلام**

با پیدایش دین اسلام و گسترش آن در ایران و دیگر قلمروهای دور و نزدیک، دوران تازه‌ای در تاریخ ایران آغاز شد و در گستره‌های فرهنگ و هنر نیز دگرگونی‌های ژرفی روی داد که دوران دراز سده‌های میانه و تاریخ نوین ایران را درنوردید. ویژگی بنیادی این دگرگونی، در زمینه کتاب‌سازی، با پیدایش هنر دیرپای نگارگری همراه است. هنر نگارگری، بیش از هرچیز بر پایه مصور کردن داستان‌ها و افسانه‌هایی استوار است که از میانه ادبیات بازمانده از تاریخ ایران باستان، ادبیات دوران سده‌های میانه و یا روایت‌های دینی پس از اسلام، برگرفته شده است.

با تمرکز دولت اسلامی، توسط خلفای بنی‌امیه و سپس بنی‌عباس، هنرمندان و کتاب‌نگاران اندک‌اندک پیرامون آن‌ها در دمشق و بغداد گردهم آمدند و مکتب بغداد یا عباسی را پدیدآوردند. هنر کتاب‌نگاری در این زمان، از یک سو از کتاب‌نگاری دوره مانویان تأثیر پذیرفته که در سراسر آسیای مرکزی و خراسان نفوذ داشت و از سوی دیگر، با هنر روم شرقی (بیزانس) در ارتباط بوده که با گسترش تمدن‌های اسلامی فراهم آمده بود. بعدها هنر سرزمین‌های خاور دور، به ویژه چین، نیز بر این تأثیرپذیری‌ها افزوده شد و سبک و شیوه ویژه‌ای به نام نگارگری (مینیاتور)، در کتاب‌نگاری‌های ایران راه یافت.

مکتب بغداد یا عباسی، نخستین جلوه‌های برخورد این شیوه‌ها در هنر نگارگری است. با تسلط عرب‌ها بر شهر سمرقند، در سال ۸۷ هـ . ق. صنعت کاغذسازی، در سراسر کشورهای اسلامی گسترش یافت و هنر کتاب‌سازی، دوران نوینی را آغاز کرد. از آن جا که خلفای عباسی، با پشتیبانی مستقیم ایرانیان به حکومت رسیدند، حضور هنرمندان و سیاستمداران ایرانی در کنار همتایان عرب، به ویژه در چهارصد سال نخست دوران اسلامی، به آمیختگی فرهنگ اسلامی و فرهنگ و تمدن ایرانی انجامید و با پیدایش تدریجی سبک خراسانی، اندک اندک بخش‌های گسترده‌ای از این فرهنگ، بار دیگر به شهرهای گوناگون ایران بازگشت.

قرآن کریم، نخستین کتابی بود که مورد توجه هنرمندان مسلمان قرار گرفت. در آغاز، نسخه‌های گوناگون قرآن کریم تنها با نقوش شکستهٔ هندسی آراسته می‌شد، اما کم‌کم استفاده از رنگ‌های زرین در ترکیب با رنگ‌های دیگر در سرلوحه‌ها،

سرسوره‌ها و حاشیه‌نگاری‌ها رایج شد و در کنار آن، هنرهای تذهیب و ترصیع، همراه دیگر روش‌های کتاب‌آرایی، مورد استفاده قرار گرفت. هنر کتاب‌آرایی در تزیین نسخه‌های قرآن کریم، هرگز با نمادهای برگرفته از انسان و طبیعت رو به تکامل نهاد. مکتب بغداد، نخستین جلوه‌های هنری این نگرش‌ها به شمار می‌رود.

تصویرگری قصه‌های پیامبران، درکنار تصویرگری داستان‌های شاهنامه و دیگر داستان‌های ادبیات ایران و عرب نیز از درونمایه‌های دیگری است که در تمام مکتب‌های نگارگری، از جمله مکتب بغداد. مورد توجه قرار داشت. هرچند نمونه‌های آن در مکتب بغداد، چه از نظر گوناگونی و چه از نظر کیفیت تصویری، آغاز آن به شمار می‌رود.

تصویرگری کتاب در این دوران، نه تنها به درونمایه‌های دینی و ادبی توجه نشان داد، بلکه به موضوع‌های علمی نیز پرداخت و جالب آن که نخستین دوره‌های آغاز هنر نگارگری که به دوران مکتب عباسی (بغداد) تعلق دارد، غنی‌ترین دوره‌های پرداختن به متن‌های علمی نیز به شمار می‌رود و از آن پس، در دوره‌های پسین هنر نگارگری، کم‌تر به چنین توجهی برمی‌خوریم. با وجود این، تصویرگری داستان‌های دینی، واقع‌گرایانه‌ی هنر نقاشی، پیوند مستقیم نیافت و تنها استفاده از نقش‌مایه‌ها (موتیوها) در شکل و شیوه‌های گوناگون، به حاشیه‌نگاری‌های آن راه یافت. داستان‌های قرآنی، هرچند به فراوانی تصویرگری شد و رویدادهای زندگی پیامبران، بارها و بارها به دست هنرمندان گوناگون، به دور از نمادها و نشانه‌های تزیینی رمزی به تصویر درآمد، این ویژگی را تنها در کتاب‌های دینی می‌توان یافت، نه در نسخه‌های مصور قرآن کریم.

به این ترتیب، توجه به نمادها و رمزها در هنر نگارگری، ابتدا از حاشیه‌نگاری‌های کتاب مقدس آغاز شد و سپس به دیگر کتاب‌ها راه یافت و یا آن که در کنار نگاره‌ها و تصویرهای روایی، به شکلی تزیینی و قاب‌بندی شده، قرار گرفت.

درست است که کاربرد هنرنگارگری، در حاشیه‌نگاری‌های کتاب مقدس، تنها در گستره‌های زیبایی‌شناسی و با گوناگونی نقش‌ها، رنگ‌ها و ترکیب‌بندی‌ها صورت پذیرفت، اما دور از آن، در کتاب‌های روایی، با نمادهای واقعی‌تر و منظومه‌های حماسی و روایی، شعرهای عرفانی و تغزلی، داستان‌های تاریخی و عاشقانه، همراه با اندیشه‌های ژرف فلسفی و هستی‌شناسانه، بارها و بارها مورد توجه هنرمندان قرار گرفت و هر بار غنای بیشتری در زیبایی و تفکر همراه شد. توجه به شاهنامه فردوسی، به عنوان زمینه‌ای غنی در فراهم‌سازی تصویرهای روایی، همراه با کاربرد نمادهای تصویری و روایتی در مصورسازی آثار نظامی، مولانا، عطار، حافظ، سعدی و جامی، همواره مورد توجه هنرمندان مکتب‌های گوناگون قرار داشته است. تا آن جا که گردهمایی شاعران، نویسندگان و نگارگران، امری ناگزیر جلوه کرد و هم کناریِ کتابخانه‌ها با کارگاه‌های کتاب‌سازی، زمینه‌های تازه‌ای را برای همکاری تنگاتنگ هنرمندان فراهم آورد و فرآیند کارگروهی در کار کتاب‌سازی، به ژرف‌ترین و زرین‌ترین دوران خود دست یافت. برپایی کتابخانه خواجه رشیدالدین فضل‌الله، در مجموعه‌ای به نام رشیدیه (ربع رشیدی)، در شهر تبریز، کتابخانهٔ بایسنقر در هرات، کتابخانه شاه اسماعیل و شاه تهماسب در تبریز و کتابخانه شاه عباس در اصفهان، نخستین و طلایی‌ترین دوران کارگروهی هنرمندان در کنار یکدیگر به شمار می‌رود؛ دورانی که برپایه فراهم‌سازی کتاب فراهم آمد در دوره‌های پس از آن، هرگز به غنای پیشین خود بازنگشت.

**ویژگی‌های هنر اسلامی**

ایمان به توحید و یگانگی خداوند، نخستین جلوه‌های هنر اسلامی است که در نگارگری نیز به نمادها و نشانه‌های رمزی فراوانی در فراهم آوردن سرلوحه‌ها و حاشیه‌نگاری‌ها انجامید. توجه به اصل توحید، به عنوان نخستین پایه حکمت، اندک اندک با نگرش‌های عرفانی و رمزگرایانه درهم‌آمیخت و به‌گونه‌های فراوان در نقش‌مایه‌ها، رنگ‌آمیزی‌ها و ترکیب‌بندی‌ها به کار رفت. علاقه‌مندی ایرانیان به خاندان امامت نیز ویژگی‌های تازه‌ای با خود به همراه داشت که در نمونه‌های غیرشیعی دیده نمی‌شود. توجه به کمیت‌های پنج، دوازده و چهارده در نمادهای تصویری، ریشه‌هایی شیعی دارد که بارها و بارها در نقش‌های هندسی و نقش‌مایه‌های گوناگون به کار رفته است. این نگرش، به ویژه در کتاب‌هایی چون خاوران‌نامه که به دلاوری‌های حضرت علی علیه‌السلام توجه نشان داده و مختارنامه که به خون‌خواهی مختار ثقفی تعلق دارد، به فراوانی دیده می‌شود.

افزون بر حکمت و عرفان، توجه به روایت‌های تغزلی در مورد تصویرگری منظومه‌هایی چون لیلی و مجنون و یوسف و زلیخا، توجه به هستی‌شناختی در منظومه‌هایی چون منطق‌الطیر، و توجه به معناشناسی و تفکر شاعرانه در کتاب‌آرایی‌های دیوان حافظ و سعدی، جلوه‌های دیگری از هنر نگارگری ایرانی است که هرکدام آن‌ها به کلیدهای معنایی و نمادین فراوانی برای بازگشایی دریچه‌های خیال آن نیازمند است.

**ویژگی‌های نگارگری در مکتبهای گوناگون**

مکتب بغداد یا عباسی (۱۳۳ تا ۶۵۶ هـ . ق)، نخستین جلوه‌های هنر نگارگری به شمار می‌رود. هر چند قلمرو پیدایش این مکتب، به جایی فراتر از ایران باز می‌گردد، ایرانیان در شکل‌پذیری آن، نقش فراوانی داشتند و استوارترین دلیل آن را در شکل‌گیری خلاقیت بنی‌عباس به کمک ایرانیان باید دید. کتاب‌هایی چون مقامات حریری، رسالهٔ اخوان الصفا، کلیله و دمنه، کتاب داروشناسی دیسقوریدوس و عجایب المخلوقات قزوینی، از برجسته‌ترین آثار تصویر شده توسط نگارگران در این دوره است.

عبدالله بن فضل، ابوبکر محمد بن حسن نقاش و ابونصر نقاش از بنام‌ترین نگارگران این دوره به شمار می‌روند.

از ویژگی‌های این دوره، توجه ویژه نگارگران به فراهم‌سازی تصویر برای کتاب‌های علمی است که در دوره‌های پس از آن، به چنین توجهی برنمی‌خوریم. تصویرگری کتاب‌های الترياق، داروشناسی دیسقوریدوس، فی‌معرفت الخیال الهندب و عجایب المخلوقات قزوینی، از این جمله است. در تصویرهای کتاب فی معرفت الخیال الهندسه باتصویرهای جالبی از کارکرد مکانیکی جرثقیل‌ها و محرک‌های مکانیکی دیگر روبرو می‌شویم که نمونه آن در تصویرگری کتاب، در این دوره و دوره‌های پسین، بسیار کم‌یاب است. هر چند متن این کتاب به زبان عربی است و شکل‌گیری آن در مکتب بغداد صورت گرفته، چنین رویکرد ارزشمندی را می‌توان پدیده‌ای کم‌یاب در هنر نگارگری اسلامی به شمار آورد.

مکتب بغداد که تا زمانِ براندازی حکومت معتصم ادامه داشت، با درآمیختگی فرهنگ و هنر سرزمین‌های ایران، مصر، هند و روم شرقی (بیزانس) شکل گرفت. بزرگ‌نمایی تصویرهایی از جانوران و گیاهان، بی‌رنگ بودن زمینه تصویرها و گوناگونی اندک رنگ‌های به کار گرفته شده در تصویرها، از ویژگی‌های تکنیکی مکتب بغداد است. چهره‌های تصویرشده در این مکتب بیشتر به نژاد سامی ـ عربی نزدیک است و تأثیر هنر بیزانس نیز آشکارتر به چشم می‌آید.

در مکتب بغداد، با کم‌تر کتاب دینی مصوری روبه‌رو می‌شویم. به نظر می‌رسد که توجه به درونمایه‌های روایی و غیرروایی دینی در مکتب بغداد، با نوعی تحریم یا کم‌توجهی روبه‌روست. نگرشی که بیشتر بر پایه تصویرگریزی بنیان‌های اندیشه‌ی دینی استوار است. این نگرش، هرچند اندک اندک کم‌رنگ‌تر شد، چنان که خواهیم دید، در محدود کردن چهره‌نگاری‌ها، به ویژه مصورسازی چهره معصومان، نقش فراوانی داشته است. البته، این پنداشت که هرگونه نماد خطی و رنگینی می‌توانسته ارزشمندی اندیشه‌ها و نگرش‌های دینی را خدشه‌دار سازد، در مکتب بغداد به روشنی به چشم می‌خورد. فرایندی که در مکتب‌های دیگری چون تبریز و اصفهان، تا حد زیادی کنار گذاشته شده است

**زردشت، آموزه‌های پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک را پایهٔ باورهای آیینی خود قرار داد و پیروانش را به راست‌کرداری فراخواند. روایت‌های تاریخی و افسانه‌های دیرین، به همراه آموزه‌های زردشت، در کتاب اوستا گردآمد و بعدها در آثار نویسندگان و شاعران سده‌های میانه ایران، بارها و بارها بازنویسی شد. شاهنامه فردوسی، بزرگ‌ترین میراث حماسی و تاریخی ایران، برگرفته از روایت‌هایی است که در اوستا و کتاب‌های دیگر گردآوری شده است**

و مصورسازی کتاب‌هایی چون معراج‌نامه و خاوران نامه، این نگرش‌ها را پشت سرمی‌گذارد.

در مکتب سلجوقی (۴۲۹-۵۹۰ هـ. ق) که با ادبیات سبک خراسانی در ایران همراه است، نگارگری به قلمرو ایران راه می‌یابد و با ویژگی‌های ایرانی همراه می‌شود. چینش عناصر دیداری در این مکتب، آمیزه‌ای از هنر مانوی و بیزانسی است؛ با این تفاوت که از چین و شکن فراوان لباس‌ها و جزئیات واقعگرایانه تصویری، آن‌سان که در هنر بیزانسی هست، چندان اثری به چشم نمی‌خورد و به جای آن، نقش‌مایه‌های تزیینی، سطوح فراگیر لباس‌ها و زمینه‌ها را دربرمی‌گیرد و رنگ‌های قرمز و نارنجی، به فراوانی در تصویرها راه می‌یابد. کتاب نگاری در این دوره، از نمادهایی در تصویر بهره می‌جوید که در نقوش ظرف‌های فلزی، سفالینه‌ها و حتی آرایه‌های معماری به چشم می‌خورد. کارکرد نقوش اسلیمی، آکنده از گل و گیاه و نقش‌های رنگینی است که به سادگی و بدون گرایش به جزئیات فراوان به کار رفته است. تصویرگری کتاب قابوس‌نامه (اندرزنامه)، از کهن‌ترین آثار مصور دوران پس از اسلام است که در تاریخ ۴۸۳ هـ. نگاشته و تصویرگری شده است. کتاب‌های مصور کلیله و دمنه، سمک عیار، شاهنامه و دیوان ورقه و گلشاه، در این مکتب تصویرگری شده‌اند و نام‌هایی چون ابوتراب و فخرالدین حسین بدیع نقاش، به عنوان نگارگران مکتب سلجوقی در این دوره به چشم می‌خورند. در مکتب سلجوقی نیز نشانه‌های چندانی از تصویرگری کتاب‌های دینی دیده نمی‌شود.

مکتب تبریز (۶۵۶ تا ۷۵۶ هـ. ق) که با یورش ویرانگرانه مغولان به ایران، شکل گرفت، با پدیده نوینی همراه است که پیش از آن، در نگارگری ایرانی به چشم نمی‌خورد. نخستین پدیده نو در نگارگری مکتب تبریز، همراهی نگارگران چینی با هنرمندان ایرانی است که با سرازیر شدن مغولان، به ایران آورده شدند. وجود هنرمندان چینی، سبب شد تا برخی از ویژگی‌های فراگیر نقاشی چینی وارد نگارگری ایرانی شود و نگارگری به نمادهای تصویری تازه‌ای دست یابد. به این ترتیب مکتب تبریز، آمیزه‌ای از هنر ایرانی ـ چینی است که نشانه‌های آن را بیش از همه می‌توان در شکل‌گیری اَبره‌ها (نقش مایه‌های ابری شکل)، کوه‌های بلند و باریک، درختان گره‌دار کهن سال، جانوران جادویی و افسانه‌ای، چهره‌نگاری‌های مغولی و پوشش‌های چینی ـ مغولی یافت. برپایی مجموعه رشیدیه (ربع رشیدی)، به دست خواجه رشیدالدین فضل الله نیز به تشکیل نخستین کارگاه‌های کتاب‌سازی حرفه‌ای انجامید که در آن هنرمندان نقاش، نویسنده، شاعر، خوش‌نویس، تذهیب کار و کتاب آرا گرد هم آمدند و فن‌آوری کتاب‌سازی را به دوران ژرف و نوینی رساندند. این فرایند، بعدها در مکتب هرات، به گستره‌های تازه‌ای دست یافت که آن را باید اوج کتاب‌نگاری و فراهم‌سازی کارگاه‌های هنری به شمار آورد. تصویرگری کتاب‌های منافع الحیوان، کلیله و دمنه، شاهنامه و جامع التواریخ، آثار به جامانده از این دوران است.

نگارگری در مکتب شیراز (۷۲۹ تا ۸۹۱ هـ. ق)، به دلیل دوری تقریبی از یورش مغولان و امنیت فراهم آمده از تدبیرهای سیاسی دولتمردان، اصالت‌دیرین خود را نگاه داشت و آن را استوارتر ساخت. بیرون‌زدن تصویر از قالب‌بندی‌های مرسوم آن زمان، از ویژگی‌های نگارگری در این مکتب است. کاربرد رنگ‌های ملایم و زیبا در فام‌های صورتی، سبز، ارغوانی و اخرایی نیز از دیگر نشانه‌های تصویری در این دوران است. تصویرگری کتاب‌های شاهنامه، عجایب المخلوقات قزوینی، دیوان خواجوی کرمانی و کتاب‌های دینی ـ روایی اسکندر سلطان و خاوران نامه، به این دوره بازمی‌گردد و استادانی چون شمس‌الدین، باباحیدر، جنید و عبدالحی، از نگارگران بنام این دوران هستند. کتاب دیوان سلطان اسکندر، از نخستین کتاب‌های مصور ادبی ـ دینی است که توسط نگارگران ایرانی پدید آمده و در آن، تصویرهایی از زندگی پیامبران نیز تصویرگری شده است. تصویر آتش بر حضرت ابراهیم (ع)، نمونه‌ای از نگارگری‌های این کتاب است که در سال ۸۱۵ هـ. ق. نقاشی شده در نگاره‌ای دو صفحه‌ای از یک جنگ، با عنوان بهشتیان و دوزخیان، مربوط به مکتب شیراز در سال ۸۱۳ هـ. ق. با تصویرهایی ریزنقش، ظریف و خوش‌رنگ از ساکنان بهشت و جهنم رو به رو می‌شویم که حاشیه هر دو تصویر را رنگ‌های اخرایی فراگرفته و عناصر انسانی، لباس‌هایی رنگی بر تن دارند و روی سطوح کم‌رنگ زمینه، از درخشش خوبی برخوردار شده‌اند. در این دو تصویر، تخیل هنرمند، با نرمش دلپذیری، در کنش‌های عناصر دو تصویر و ترکیب‌بندی رنگ‌های ملایم زمینه، جلوه می‌کند.

تصویرگری کتاب خاوران نامه نیز از بنام‌ترین کتاب‌های مصور دینی است که در آن، دلاوری‌های حضرت علی (ع)، با ساختاری تخیلی تصویرگری شده و از نمادهای تصویری زیبایی برخوردار است. استفاده از عناصر طبیعی و همرنگ با زمینه اصلی،

سبب شده تا نمادهای تصویری این کتاب، به صورت نقش مایه جلوه کند. این کتاب حماسی ـ دینی، در سال ۸۳۰ هـ. توسط ابن حسام به شعر درآمد و استاد فرهاد و شاگردانش، آن را به تصویر کشیدند. برخی این کتاب را به مکتب هرات مربوط می‌دانند.

مکتب هرات (۷۹۶ تا ۹۱۱ هـ.ق) نیز هم‌چون مکتب تبریز، با یورش بیگانگان به ایران شکل گرفت. تیمور لنگ، با چیرگی بر ایران، سمرقند را مرکز فرمانروایی خود قرار داد و هنرمندان را از سرزمین‌های گوناگون در آن‌جا گردآورد. سپس بازماندگان او، از جمله شاهرخ و بایسنقر که فرهنگ‌دوست و هنرپرور بودند، هنرمندان را مورد توجه و پشتیبانی خود قرار دادند. فراهم‌سازی کارگاه‌های کتاب‌سازی، در دوره ایلخانیان، از مهم‌ترین فرآیندهای رشد کتاب و کتاب‌نگاری در ایران به شمار می‌رود. در این دوره، نویسندگان، نگارگران، خوش نویسان و زرنگاران (تذهیب کاران) در کنار یکدیگر، به فراهم‌سازی کتاب‌های تصویری می‌پرداختند.

در دوره شاهرخ تیموری، دوره زرین نقاشی و کتاب‌سازی فرا رسید. در این دوره، زرنگاری که روش ویژه آرایش کتاب در ارژنگ مانی به شمار می‌رفت، گسترش فراوان یافت. کمال‌الدین بهزاد، یکی از بنام‌ترین نگارگران این دوره است و شاهنامه بایسنقری، کلیله و دمنه و معراج نامه از برجسته‌ترین کتاب‌های تصویری مکتب هرات به شمار می‌رود. در این میان، کتاب معراج‌نامه میرحیدر، از برجسته‌ترین کتاب‌های مصور دینی است که در مکتب هرات تصویرگری شده. در این کتاب نیز با صحنه‌هایی از معراج پیامبر با براق و دیدار او با فرشتگان و جبرئیل روبه‌رو می‌شویم. فرشته هفتادسر، فرشته با سر انسان و شیر و گاو و عقاب، فرشته‌ای که نیمی از او یخ و نیمی از او آتش است، دیدار پیامبر با خروس آسمانی، عجایب جهنمیان، ورود حضرت رسول به بهشت در شب، رسیدن پیامبر به ساحل دریای سیاه و درخت سدره‌المنتهی، نمونه‌های تصویری است که در کتاب معراج‌نامه میرحیدر به چشم می‌خورد. این کتاب ۶۱ تصویر دارد و به وسیله میرحیدرشاعر، از عربی به ترکی ترجمه شده است و تصویرهای آن را نگارگران گوناگون نقاشی کرده‌اند. تصویرهای این کتاب، برگرفته از تخیلی دینی است که بسیاری از باورهای مذهبی را شامل شده و حال و هوای روایت‌های دینی را به تصویر کشیده است.

در نگاره‌ای از بوستان سعدی که توسط کمال‌الدین بهزاد، در سال ۸۹۳ هـ . ق. به زیبایی ترسیم شده است و به مکتب هرات تعلق دارد، با ترکیب‌بندی خلاقانه‌ای در تصویر رو به رو هستیم که محور پله‌های ورودی به قصر، بیننده را به طرف فرمانروای مصر و جایی که یوسف و زلیخا در آن هستند، فرامی‌خواند. هاله‌ای زرین که اطراف چهره یوسف را پوشانده، نشانگر موقعیت اجتماعی و نیز بی‌گناهی اوست. ظرافت نقش‌های به کار رفته بر در و دیوار، از چنان گوناگونی‌ای در رنگ و ترکیب برخوردار است که هر کدام از این عناصر، وظیفه اصلی بیان زیبایی یوسف را بر دوش دارند.

خواجه غیاث‌الدین، امیر شاهی سبزواری، سیداحمد نقاش، پیراحمد باغ شمالی، مولانا خلیل نقاش و خواجه علی مصور، از نگارگران مکتب هرات به شمار می‌روند.

پایه‌گذاری مکتب تبریز (صفوی ـ ۹۰۷ تا ۹۳۸ هـ . ق)، با پیدایش دولت صفوی همراه است. شاه اسماعیل، هنرمندان را در تبریز گردآورد و شخصیت‌هایی هم‌چون کمال‌الدین‌بهزاد، قاسم علی، شیخ زاده و استاد میرک را از هرات به نزد خود فرا خواند. سلطان محمد نقاش، میر مصور، میر سید علی، مولانا شیخ محمد، خواجه عبدالوهاب، مظفر علی و میر عبدالصمد نیز از دیگر نگارگران بنام مکتب تبریز هستند. تصویرهای مکتب تبریز، آکنده از عناصر تصویری در یک صفحه نقاشی است.

ترکیب‌بندی‌های تصویری، لایه به لایه، از پایین تصویر به بالا گسترش می‌یافت و گاه از قالب‌بندی‌های دور تصویر بیرون می‌زد. پرداختن به زندگی و رفت و آمدهای روزمره در این آثار، با جنب‌وجوش‌هایی همراه است که در پی درخشش رنگ‌ها پدید آمده و همه لایه‌های تصویری را از ارزش همسانی برخوردار کرده است. انسان‌های تصویر شده در این دوران، لباس‌های دوران صفوی برتن دارند و کلاه‌های سرخ قزلباش بر سر نهاده‌اند.

موضوع معراج پیامبر (ص)، در این زمان بار دیگر درونمایه هنر سلطان محمد نقاش قرار گرفت و پیامبر را گاه سوار بر براق که پرهایی طاووسی

**نخستین افسانه‌ها، ریشه‌های اسطوره‌ای و دینی داشت و در بخش‌های گوناگون اوستا مثل یسنا، گات‌ها، وندیداد و یشت‌ها گردآوری شد و کودکان، آن‌ها را در کنار آموزه‌های دینی و روایت‌های تاریخی فرا می‌گرفتند. افسانه‌های دینی ایران باستان، کهن‌ترین داستان‌ها و روایت‌های تاریخی را دربرگرفته و اسطوره‌های ایرانی را در خود جای داده است**

شکل و بال‌هایی گسترده دارد و گاه بر دیوار، با جبرئیل و فرشتگان نشان می‌دهد. انجمن فرشتگان و مکان‌های معراج، از موضوع‌هایی هستند که در این کتاب به تصویر کشیده شده‌اند. معراج پیامبر که پیش از این، در کتاب معراج‌نامه میرحیدر، تصویرگری شده بود، بارها و بارها درونمایه تصویری هنرمندان ایرانی قرارگرفته است. این موضوع، در مکتب قاجار نیز دستمایه نگارگران ایرانی بود و با تأثیرپذیری از نگارگری‌های گذشته، از معراج پیامبر، به تصویر کشیده شد. در تصویرهای سلطان محمد نقاش، همانندی آثار تصویر شده با نقاشی‌هایی از بودا در بهشت که در نقاشی‌های خاوردور به چشم می‌خورد و نقاشی‌هایی از انجمن فرشتگان و عروج حضرت مریم و مسیح (ع) که در مکتب بیزانس دیده می‌شود نشانگر تأثیرپذیری نگارگری ایرانی، از نقاشی چینی و هنر روم شرقی است.

کتاب خمسه نظامی، از دیگر آثار تصویری سلطان محمد به شمار می‌رود. شاهنامه تهماسبی نیز از کتاب‌های مصور دیگری است که در مکتب تبریز صفوی تصویرگری شده است. در تصویرگری کتاب خمسه نظامی که با سبک هندی ـ صفوی شکل گرفته، برخی از عناصر هنر باختری نیز به چشم می‌خورد. در یکی از تصویرهای این کتاب، سه مکان مقدس مسجدالاقصی، مسجد النبی و مسجدالحرام، در پایین تصویر پیامبر (ص) و فرشتگان دیده می‌شود. در این نقاشی‌ها نیز براق با دم طاووس، به پرواز درآمده و آتش پیرامونش، نشانگر سرعت پرواز اوست. کاربرد رنگ سفید و صورتی در این تصویرها، از تازگی‌هایی در رنگ‌گذاری برخوردار است.

در نگاره‌ای از نسخهٔ هفت اورنگ، منسوب به مظفرعلی، نجات یافتن حضرت یوسف (ع) از چاه، در سال‌های ۹۶۴ تا ۹۷۳ هـ.ق. تصویرگری شده.

در این تصویر که با ترکیب‌بندی شلوغ، پرکار و پر نقش و نگار همراه است، لایه‌بندی‌های تصویری در حرکت از پایین تابلو به بالا ادامه یافته و به نوعی مسیر حرکت ماجراهای داستان، در کنش‌های مختلف عناصر تصویری، به نمایش گذاشته شده است.

مکتب قزوین (۹۵۵ تا ۱۰۰۰ هـ . ق)، توسط شاهزاده ابراهیم میرزا، برادرزاده شاه تهماسب که مردی هنرپرور بود، در شهر قزوین پایه‌گذاری شد. او هنرمندانی چون آقامیرک، مظفر علی و شیخ محمد را در کتابخانه قزوین گردهم آورد و شیوهٔ مکتب تبریز را در آن‌جا دنبال کرد. در این دوره، نقاشی‌های مجزا و غیرمرتبط با کتاب که در آثار کمال‌الدین بهزاد جایگاه خاصی داشت، مورد توجه هنرمندان قرار گرفت. تصویرهایی چون فرشتهٔ نشسته و درویش جوان، از آثار هنرمندان این دوره است. این شیوه در مکتب اصفهان، توسط هنرمندانی چون رضا عباسی دنبال شد و بعدها پیش‌زمینه‌ای برای جداشدن نقاشی و تصویرگری از یکدیگر گردید.

زمینه برپایی مکتب اصفهان (۱۰۰۰ تا ۱۰۸۰ هـ . ق) با تلاش‌های شاه عباس صفوی، در اصفهان پدید آمد. هنرمندان مکتب اصفهان، چندان توجهی به تصویرگری کتاب نداشتند و در ادامه تلاش تعدادی از هنرمندان مکتب هرات و قزوین، به نقاشی‌های جدا از کتاب علاقه نشان داند.

توجه به رویدادهای اجتماعی و شخصیت‌های موجود در اطراف هنرمند، درونمایه‌های تازه‌ای برای نقاشی پدید آورد و با کنارگذاشته شدن ریزه‌کاری و کم شدن عناصر موجود در تصویر، زمینه‌های جدایی از نقاشی و تصویرگری را فراهم ساخت.

توجه به یک نگاره‌های خطی و بدون رنگ، در آثار رضا عباسی و دیگران، این شیوه را گسترش بخشید. هنرمندان دیگری چون محمد زمان و معین مصور نیز در کنار رضا عباسی، اندک اندک به بازتاب فرهنگ و هنر اروپایی در آثار خود گرایش نشان دادند و به پیروی از ویژگی‌های آن، به زمینه‌سازی نقاشی و فراهم کردن تک پرده‌ها و تک‌نگاره‌های تصویری پرداختند. استفاده از مواد طراحی و گچ رنگی نیز شیوه‌هایی است که تا پیش از این دوران، چندان جایگاهی در تصویرگری ندارد. هر چند بار دیگر شاهنامهٔ فردوسی، دستمایه کار تصویرگران قرار گرفت، جایگاه کتاب‌نگاری و تصویرگری برای کتاب، ارزش‌های پیشین خود را از دست داد.

توجه به طبیعت نیز موضوع دیگری بود که در کنار چهره‌نگاری، هنرمندان این زمان را متوجه خود کرده بود. شیوه رضا عباسی، توسط هنرمندانی هم چون معین مصور، محمد یوسف و محمد قاسم دنبال شد و اندک اندک، نقاشی به شیوه هنرمندان باختر زمین، میدانِ هنر ایرانی را فراگرفت. محمد زمان، از هنرمندان بنامی است که در ادامه تلاش‌های رضا عباسی، به شدت زیر تأثیر نقاشی غربی قرار گرفت.

او در سال ۱۰۵۰ هـ . ق. به ایتالیا سفر کرد و به پیروی از هنرمندان غربی، آثاری پدید آورد که تک‌پرده «قربانی کردن حضرت ابراهیم (ع)» از بنام‌ترین آن‌هاست. این نقاشی که با استفاده از رنگ و روغن روی بوم فراهم شده، از نشانه‌های هنر دینی در فرهنگ مسیحی برخوردار است و رگه‌های فراوانی از نقاشی‌های کلاسیک کلیسایی، در توجه به عناصر رنگ، ترکیب، طراحی و نورپردازی در آن به چشم می‌خورد. آثار محمد زمان را باید نخستین گرایش جدی به نقاشی اروپایی و دور شدن از هنر نگارگری ایرانی به شمار آورد.

مکتب‌های افشار و زند، در مکتب قاجار ادامه یافتند و در این دوران، همان علاقه‌مندی‌های مکتب اصفهان دنبال شد. بسیاری از آثار دوره قاجار، آمیخته‌ای از دو سبک صفوی ـ اروپایی است و امکانات چاپ سنگی و گراورسازی، این گرایش را شدت بخشید.

در بخشی از یک پردهٔ رنگی و روغنی، با عنوان مدهوش شدن ندیمگان زلیخا از جمال حضرت یوسف (ع) که در میانهٔ سدهٔ سیزدهم هجری قمری، در تهران تصویرگری شده، با رنگ‌های شفاف و پرمایه‌ای روبه‌رو می‌شویم که چهره‌های قاجاری، در ساختاری متأثر از نقاشی اروپایی، در شخصیت‌های یوسف، زلیخا و ندیمگان جلوه یافته است. هاله‌ای که اطراف سریوسف را فراگرفته، نه شعله‌ور که دایره‌ای شکل است و بیشتر، هالهٔ قدیسین مسیحی را در مکتب بیزانس به خاطر می‌آورد. این ترکیب ایرانی ـ اروپایی، در نقاشی استاد مهر علی، از تصویر فتحعلی شاه در لباس رسمی در سال ۱۲۲۸ هـ . ق نیز دیده می‌شود. ابوالحسن غفاری، محمودخان ملک الشعراء و کمال‌الملک نیز از هنرمندان برجسته مکتب قاجار به شمار می‌روند که در گسترش سبک نقاشی اروپایی در هنر ایرانی، بسیار تأثیرگذار بوده‌اند.

در این دوره، با پیدایش تکنیک رنگ و روغن در نقاشی، هنرمندان از کتاب‌نگاری به نقاشی و تهیه تک پرده‌های بزرگ روی آوردند و در نوع و روش کار آن‌ها نیز دگرگونی‌های فراوانی راه یافت. پیوندهای سیاسی بازرگانان و سیاست‌گذاران اروپایی، با دولت‌مردان ایرانی و اهدای پرده‌های نقاشی غربی به پادشاهان صفوی، سبب شد نقاشی دوبعدی در نگارگری ایرانی، ارزش نخستین خود را از دست بدهد؛ زیرا دو عنصر سایه ـ روشن و ژرف‌نگری (پرسپکتیو) که در نقاشی کلاسیک غربی راه یافته بود، مورد توجه نقاشان و نگارگران ایرانی قرار گرفت. حتی هنرمندانی چون محمدصادق، میرزا بابا، استاد محمدعلی اصفهانی، محمدحسن‌خان و محمد حسین بیگ افشار که بیشتر آن‌ها نقاشان دربار فتحعلی شاه بودند نیز اصول نقاشی اروپایی را فرا گرفتند و کم و بیش در آثار خود به آن توجه نشان دادند.

هرچند نگارگری، بعدها با تلاش نگارگرانی چون هادی تجویدی، محمود فرشچیان و حسین بهزاد زندگی دوباره یافت و در دوره‌هایی نیز نقاشی‌های پرده‌ای و قهوه‌خانه‌ای، روش‌های جدیدی در تصویرگری‌های روایتی دینی پدید آورد، مکتب قاجار را باید پایان دوران زرین‌نگارگری و دورشدن از تصویرگری کتاب به روش پیشین به شمار آورد.

**پی‌نوشت:**

۱. تولستوی، لئون: هنر چیست؟، ترجمه: کاوه دهقان، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۵ (چاپ دوم)، ص ۸۴.