

## نگارگری در یک نگاه

مجموعه‌ی حاضر با هدف اطلاع‌رسانی، نگاهی فشرده و کوتاه بر بخشی از کتاب‌های حوزه‌ی نگارگری دارد که در طی ده سال اخیر به چاپ رسیده است.

**آریان، قمر. کمال‌الدین بهزاد، تهران: هنرمند، ۱۳۸۲**

مؤلف بحث خود را ابتدا به شهرت و آوازه‌ی بهزاد اختصاص داده و سپس محیط فعالیت و سرگذشت او را مورد توجه قرار می‌دهد. مؤلف مکتب بهزاد را حلقه‌ی اتصال می‌داند که سنت‌های هنری خراسان قدیم را به مکتب اصفهان و صفوی منتقل می‌کند. اهمیت بهزاد در حفظ و انتقال میراث هنری هرات بی‌شک کمتر از جامی در حفظ میراث ادبی آن درباره‌ی شکوه و نقل آن به جامعه‌ی ادبی عثمانی و صفوی نیست. به علاوه، بهزاد با ذوق و نبوغ خود در این میراث تصرف کرده و آن را جلوه و رونق دیگری داده است. آثار جسارت در کارهای او جلوه دارد و پیداست که هم در طرح و هم در رنگ با تهوری بارز در شیوه‌ی قدما تصرفاتی کرده است. مؤلف در بخش دیگری به آثار بهزاد پرداخته و متذکر این معنا شده است که شهرت بهزاد باعث شده که کار تحقیق در باب آثار او مشکل شود. شهرت او از سویی باعث شده که کار تحقیق در باب آثار او مشکل شود. و از سوی دیگر باعث شده که از زمان‌های دور گردآورندگان آثار ظریفه به جست‌وجو و تحصیل آثار قلمی او شور و رغبتی بسیار نشان دهند. این امر به متقلبان فرصت می‌دهد برای جلب مشتریان روزافزون خود رقم و امضاء بهزاد را تقلید کنند، آثار او را کپی و آثار دیگری را به نام آثار بهزاد و با امضا و رقم او جا بزنند. مؤلف آن‌گاه به آثاری که صحت انتساب آنها تقریباً نزد اکثر محققان مسلم شناخته شده و آثاری که به بهزاد منسوب است، اشاره می‌کند.

**آژند، یعقوب. سلطان محمد تبریزی، تهران: امیرکبیر**

مؤلف در این کتاب به بررسی زندگی و سبک و سیاق آثار نگارگری سلطان محمد، از نگارگران مطرح مکتب نگارگری تبریز پرداخته است. وی اشاره می‌کند که اگر کمال‌الدین بهزاد را در مقام پرچمدار مکتب نگارگری هرات بشناسیم، سلطان محمد تبریزی باید از شمار علمداران مکتب نگارگری

تبریز دوره صفوی به شمار آورده شود، کسی که با قریحه و ذوق هنری خود ویژگی‌های دو شیوه‌ی نگارگری شرق و غرب ایران را در اوایل سده‌ی دهم هجری به هم آمیخت و مکتب نگارگری تبریز را پدید آورد. کتاب در پنج فصل به محیط برآمدن سلطان محمد نقاش، محیط زاد و رشد سلطان محمد، سلطان محمد از نگاه معاصران، سلطان محمد از نگاه هنرپژوهان جهان و آثار سلطان محمد پرداخته است. کتاب همراه تصاویری از مجموعه‌ی مفاخر هنری ایران به چاپ رسیده است.

**آژند، یعقوب. پیشگامان نگارگری و نستعلیق، تهران: شرکت****سهامی کتاب‌های جیبی، ۱۳۸۷**

از دیرباز نگارگری ایرانی و نستعلیق همراه هم جلالت و منزلت خاصی به کتاب‌آرایی نسخه‌های منظوم و منثور فارسی بخشیده‌اند. نگارنده در پی کشف مایه‌ها و فوت و فن‌های این دو هنر به سراغ پایه‌گذاران آنها رفته و با همه‌ی گسست اطلاعاتی، تصاویری هر چند ناقص اما گویا از ساحت هنری این هنرمندان پیش رو نهاده است تا با کنار هم قرار دادن گزارش‌های پراکنده، نکته‌هایی ناروشن دستاوردهای آنها را روشن‌تر سازد. بی‌تردید برای زدودن ابهام و ایهام از آثار این هنرمندان می‌بایست زمانه‌ی آنها و شرایط اجتماعی و فکری و هنری و میدان فعالیت‌شان گزارش می‌شد تا کارمایه و کارنامه‌ی آنها روشن‌تر می‌گشت.

دفتر حاضر از جهت طرح و موضوع و سیر ابتکارات و ابداعات پیشروان و پایه‌گذاران دو هنر ارجمند نگارگری و خوشنویسی ایران در سده‌های هشتم و نهم هجری و در زمره‌ی کتاب‌های مفاخر هنری ایران فراهم شده است.

**آژند، یعقوب. مکتب نگارگری هرات، تهران: فرهنگستان****هنر، ۱۳۸۷**

کتاب «مکتب نگارگری هرات» از سه بخش دوره‌ی پیشین مکتب هرات، دوره‌ی پسین مکتب هرات و «عصر استاد محمد سیاه‌قلم و استاد کمال‌الدین بهزاد» تشکیل شده است.

بخش اول، در ۶ فصل به ارزیابی مکتب هرات در روزگار شاهرخ و بایسنقر

میرزا می‌پردازد که خصوصیات خاصی را در نگارگری ایران پیش رو می‌نهد. می‌توان از این عصر به عهد رشد مکتب هرات تعبیر کرد.

بخش دوم نیز در ۶ فصل، مرحله‌ی پسین هرات را می‌کاود که این مرحله را می‌توان عهد بلوغ یا دوره‌ی ترقی مکتب هرات نام نهاد.

بخش سوم به معرفی و تحلیل آثار استاد محمد سیاه‌قلم و استاد کمال‌الدین بهزاد اختصاص دارد. دو هنرمندی که به نوشته مؤلف این کتاب: «وسعت اطلاعات و توانایی طبع و باریکبینی آنها مکتب هرات را استوار و دلاویز کرده و از آنها چهره‌های اسطوره‌ای ساخته است.»

انتخاب تصاویر کتاب به گونه‌ای صورت گرفته که نشان‌دهنده‌ی دستگاه هنری مکتب هرات باشد و ابتکارات، ابداعات و نوآوری‌های آن را بیان کند. فهرست منابع هم به تفکیک بخش‌ها در پایان کتاب گنجانده شده است.

**آزند، یعقوب. مکتب نگارگری شیراز، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۷**

مؤلف برای شرح مراحل گوناگون این مکتب، کار خود را در چهار بخش «شیراز: دورنمای تاریخی از صدر اسلام تا سده‌ی هشتم هجری»، «مکتب شیراز: دوره‌ی آل‌اینجو»، «مکتب شیراز: دوره‌ی آل‌مظفر» و «مکتب شیراز:

دوره‌ی تیموریان» سامان داده و هر بخش را در سه فصل طبقه‌بندی کرده تا تعریف و تصویری شفاف از مکتب نگارگری شیراز ارائه دهد. در بخش اول، دریافت‌های تاریخی، فرهنگی، هنری، اجتماعی و اقتصادی شیراز در گذر از سده‌های متوالی تا سده‌های هفتم و هشتم هجری قمری، البته به شکلی کلی مطرح شده است. سه بخش دیگر این کتاب، به سه دوره‌ی شاخص مکتب شیراز، یعنی دوره‌ی آل‌اینجو، دوره‌ی آل‌مظفر و دوره‌ی تیموریان اختصاص یافته و در آن‌ها، خصوصیات تاریخی، فرهنگی و هنری و آثار بازمانده هر دوره توضیح داده شده است. تصاویر نسخه‌های بازمانده هر دوره نیز ضمیمه‌ی اثر است. بنا به مندرجات کتاب: مکتب نگارگری شیراز را به

تعبیری می‌توان «ام‌المکاتب» ایران در قلمرو کتاب‌آرایی دانست که گرچه به لحاظ فرهیختگی و پرورده‌گی به پای مکاتب دیگری چون مکتب تبریز، هرات و اصفهان نرسید، ولی از حیث تداوم و استمرار و تجربه‌ی ادوار مختلف هنری، از این مکاتب پیشی گرفت.

**اپهام پوپ، ارتور. سیر و صور نقاشی ایران، ترجمه‌ی یعقوب آزند، تهران: مولی، ۱۳۸۴**

کتاب ترجمه‌ی بخشی از کتاب

(A survey of Persian Art) است که به نقاشی ایرانی می‌پردازد. در اثر حاضر تلاش می‌شود ویژگی‌های نقاشی ایران با شیوه‌ی علمی بررسی شود. هر یک از نویسندگان پارهای از این سنت را به گونه‌ای شایسته بازآفرینی کرده‌اند که مجموعه‌ی این جستارها و تلاش‌ها، چگونگی نگارگری و نقاشی ایران را در بستر تاریخ نشان می‌دهد. در بحث نقاشی و کتاب‌آرایی که بخش عمده‌ی کتاب

را شکل می‌دهد، تامس آرنولد در بحث خاستگاه‌ها بر آن است تا در ریشه‌یابی نگارگری ایرانی تا دوران باستان پس رفته و منشأ آن را در سنت نقاشی مانویان ببیند. در ادامه یوگومونده دوویلاز به سنت نقاشی مانوی با توجه به یافته‌های باستان‌شناسی پرداخته و اعتقاد دارد هنر مانوی تا آنجا که بقایا و آثار پراکنده مجال می‌دهد در صورت‌بندی و انتقال نقشمایه‌ها، فنون و عقاید عاملی تحول‌زا در آینده هنر ایران بوده است.

بررسی تاریخی نگارگری ایران تا پایان دوره‌ی صفوی بحثی مفصل در مورد تاریخ نگارگری و طراحی توسط ارنست کونل است که یادآور می‌شود با توجه به عدم دسترسی به آثار نگارگران ایران و کتاب‌آرایی جز قطعاتی از کتاب‌های مانویان مکشوفه در تورفان آن پی‌جویی تاریخ هنر نگارگری ایران اسلامی پیش از سده‌ی هفتم و سیزدهم امکان ندارد. بررسی تاریخی اثر یدا



گذار و تصاویر گل و مرغ اثر فیلیس آگرن تحت عنوان نگارگری و طراحی بعد از صفویان، تأثیر شعر و کلام بر نقاشی ایران اثر تامس آرنولد، خصایص زیبایی در نقاشی ایران اثر لارنکس بینیون، رنگیزه و مصالح اثر آ. پ. لاری، تدارک مواد نگارگر اثر ج. طاهرزاده بهزاد مباحث پایانی بخش اول کتاب را تشکیل می‌دهند.

سپس لویی ماسینیون تأثیرات الهیات اسلامی در دگرسانی مبانی شمایل‌نگاری ایرانی را مد نظر قرار داده و با اشاره به مانویت همچون انگیزه‌های فرهنگی و پلی بین اندیشه ایرانی و اسلام به مکتب کوفه به عنوان خاستگاه نقاشی اسلامی می‌پردازد. ارزشیابی و تذهیب و نسخه‌پردازی به‌خصوص قرآن و سیر تاریخی آن نیز که پرده‌گشایی تصویر تذهیب شده و بحثی روشن‌گرانه پیش رو نهاده است توسط ریچارد ایتینگهاوزن مورد توجه قرار گرفته است. فن تجلید به قلم امیل گرتسل ضمن بررسی خاستگاه‌ها به جلدآرایی در هرات قرن نهم هجری و برتری و نفاست جلدآرایی شرق ایران دوره تیموری و فن تجلید این دوره، به ظهور دوره صفوی و جلد‌های چرمی، زیرلاکی و قاب‌بندی‌هایی تزیینی جلدها که از قرن دهم به بعد متداول بودند، اشاره می‌کند.

**اسکندر پورخرمی، پرویز. «نگارگری با صور انسانی» از مجموعه آیین و هنر و آموزش نقاشی ایرانی»، تهران: انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۷**

مجموعه‌ی ۵ جلدی نگارگری از پرویز اسکندرپور که به آموزش هنر مینیاتور و نگارگری به صورت ریشه‌ای می‌پردازد در هر مجلد به آموزش بخشی از این هنر پرداخته است. جلد چهارم این مجموعه تحت عنوان صور انسانی، عمده‌ی کار خود را به صور انسانی اختصاص داده و این کار را از جزء به جزء بدن انسان شروع کرده است. بخش نخست شامل آموزش نگارگری «مفردات بدن انسانی» است که در آن به آموزش نگارگری چشم، و ابرو و حد فاصل



آنها، پنجه، مچ دست و انواع حالات آن تا حد شانه... پرداخته شده است. بخش دوم نیز به آموزش نگارگری دستار، سرپوش و انواع آن، کلاه، دست و انواع پوشش‌های آن و غیره اختصاص یافته است. این پوشش‌ها مجموعه‌ای از پوشش‌های هنر مینیاتور است. پس از پوشش‌ها یک هیئت کامل انسانی از استخوان و عضله به نمایش گذاشته شده است.



در بخش سوم به نگارگری آدمک‌ها و بیان حالات هیئت‌های انسانی و بته‌جقه‌ای، دگمه و چوب‌کبریتی، استوانه‌ای پرداخته می‌شود و بخش چهارم نیز تکوین هیئت انسانی از ساده تا پیچیده و بخش تکوین و ترکیب آموزش داده می‌شود.

در کتاب‌ها بیشتر از عکس استفاده شده و همچنین سعی شده از ساده‌ترین صورت ممکن کامل‌ترین شکل به نمایش گذاشته شده و درباره‌ی آن توضیح داده نشود.

قابل ذکر آنکه کتاب پنجم این مجموعه اختصاص به صور حیوانی، نباتی، خیالی و مصنوعات بشری اختصاص یافته است.

### بلخاری قهپی، حسن. تجلی نور و رنگ در هنرهای ایرانی - اسلامی، تهران: ۱۳۸۴.

کتاب، پژوهشی علمی و تحقیقاتی است درباره‌ی تجلی نور و رنگ در هنر ایرانی اسلامی که به مبانی عرفانی نور و رنگ در هنر ایرانی پرداخته است. به نظر نویسنده نگارگری ایرانی نسبت ذاتی با معنا، زبان و فرم دارد و رنگ و نور و فرم در این هنر به واقعیت‌های عالم برون وفادار نیستند. کوی و

دشت در این تماشاگاه راز، رنگ‌های متفاوت با عالم عین دارند. جریان نور در ظهور شعاع‌های عمودی از آسمان جریان یافتن معنایی را از عالم عرش به دنیای فرش روایت می‌کند و نیز نگاهی را از عالم فرش به بی‌نهایت عرش بالا می‌برد. رنگ و نور در نگارگری ایران و هنر اسلامی، با عدم پیروی از اصل انطباق با واقع روایت‌گر عالم دیگر و جهانی فراتر از واقع است. مانند کوه که در دنیای واقع رنگی سرد و زمخت دارد، اما در نگارگری ایرانی جامه‌ی رنگین آبی به تن می‌کند تا نمادی باشد از صفات انفعالی، انقباضی و انعقادی. رنگ‌های غالب در نگارگری ایرانی انواع رنگ سبز و آبی است همراه با رنگ‌هایی چون سرخ، زرد و... که لطافت زیبایی، هیجان و شیدایی عالمی دیگر و بالا را روایت می‌کند.

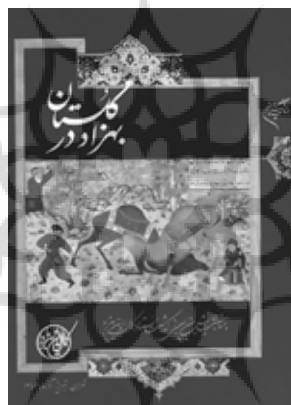
نور در نگارگری ایرانی ساطع از عالم بالاست که اکسیر معرفت، قدرت و فضیلت تلقی می‌شود مانند هاله‌ای درخشان که در نگارگری دور سر پیامبران و اولیاء خدا کشیده می‌شود و آنان را از سایر مردم متمایز می‌کند. نویسنده سپس به تجلی نور و رنگ در هنر معماری اسلامی ایرانی اشاره می‌کند و آن را در شمسه‌ها و مقرنس‌ها می‌یابد و همه را تجلی امر قدسی می‌داند که هنر اسلامی ایرانی میعادگاه آن است. نور و رنگ در ایده‌ی بزرگان اسلامی و اندیشمندان ایرانی همچون ملاصدرا و سهروردی و شاعران و عارفان ایرانی

اسلامی، همچون حافظ مولانا و شبستری در کتاب حاضر به بررسی گرفته شده و به شعر و کلام عارفانه‌ی آنان استناد شده تا تجلی رنگ و نور را در کلام قدسی یابد و آن را جلوه‌ی انوار الهی در زمین بداند.

نویسنده در پایان کتاب به تعبیر هنری کربن به تجلی نور و رنگ می‌پردازد و چنین کلام را به پایان می‌برد: در عرفان اسلامی ایرانی رنگ‌ها تبدیل به شاخصی می‌گردند برای عارف تا بدان وسیله مقام نورانی عرفانی خویش را به داوری گیرد. او فراسوی زمان است و تنها عالم رنگ جهت‌دهنده‌ی سیر و سلوک اوست.

### بهبزاد در خاطر و خیال من. تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۲

مجموعه‌ی حاضر آثار تعدادی از هنرمندان معاصر ایرانی است که به مناسبت همایش بین‌المللی بهبزاد با عنوان بهبزاد در خاطر و خیال من به چاپ رسیده است. هنرمندانی که آثارشان در این مجموعه گرد آمده است، کوشیده‌اند روح اسلامی - ایرانی را در آثار خود متجلی سازند. این مجموعه دربرگیرنده‌ی ۴۴ نقاشی از هنرمندان معاصر و تصویر و تصور آنها از کمال‌الدین بهبزاد است. این هنرمندان با الهام از اسم و رسم بهبزاد آنچه در خیال و خاطر خود از آثار و میراث هنرمندانه‌ی او در تصور داشته‌اند، بر روی بوم تصویر کرده‌اند. در مجموعه‌ی حاضر و آنچه از مقدمه برمی‌آید تنوع و گوناگونی آثار همگی تحت عنوان بهبزاد در خاطر و خیال من گرد آمده‌اند از جمله آثار نقاشی‌خط، در کنار نقاشی‌هایی با تکنیک‌های متنوع و رویکردهای سنتی یا مدرن که می‌تواند بیانگر نوعی وحدت در عین کثرت در این آثار باشد. به علاوه نشانه‌های آشکار و پنهان حدیث نفس هنرمندان با ساحت والای هنر بهبزاد در این مجموعه قابل ردیابی است. این مجموعه آثاری از آیدین آغداشلو، حبیب‌الله آیت‌اللهی، محمد احصایی، مرتضی اسدی، هانیبال‌التخاص، محمدعلی ترقی‌جاه، کاظم چلیپا، میرحسین موسوی، ناصر پلنگی، جلال شباهنگی و... را دربر می‌گیرد.



### پاکباز، رویین. دایره‌المعارف هنر (نقاشی،

### پیکره‌سازی، گرافیک)، تهران:

### فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸

کتاب حوزه‌ی گسترده‌ی از موضوعات کلی و جزئی هنر جهان (بخش‌هایی از هنر ایران) از زمان‌های گذشته تا حال را دربر می‌گیرد. ارکان اصلی این کتاب، مقوله‌هایی در مورد نقاشی، پیکره‌سازی و هنر گرافیک است که در کنار آن به خوشنویسی، سفالگری، موزاییک‌سازی، معماری و غیره نیز اشاره شده است. نویسنده کتاب را بر یک بخش اصلی شامل ۲۵۳۷ مدخل و برحسب موضوع و سه بخش فرعی (پیوست) تقسیم کرده است. بخش اصلی به نقاشان، پیکره‌سازان، طراحان و... سبک‌ها، گروه‌ها و مکتب‌ها، اسلوب‌ها و مواد و ابزار، رسانه‌ها و گونه‌ها، اصطلاحات فنی و زیباییشناختی، عناصر بصری، بررسی‌های ویژه (مانند نقاشی نو در ایران)، نویسندگان هنری، نمایشگاه‌ها، کلیات (مانند آموزش هنر) می‌پردازد.



کتاب در ۳ پیوست ابتدا به تاریخ‌شناسی شامل ۵۵ مدخل و بررسی تحولات هنر در ادوار تاریخی به طور مبسوط و همراه با تصاویر پرداخته، سپس مضمون‌شناسی با ۲۶۳ مدخل به مضمون‌های به کار آمده در هنر جوامع مختلف اختصاص یافته و در نهایت نیز ۱۵۷۰ واژه بیگانه که عمدتاً انگلیسی هستند و معادل‌های فارسی آنها ارائه شده است. کتاب دربرگیرنده‌ی ۸۴۴ تصویر سیاه و سفید و ۱۶۰ تصویر رنگی است.

### حسینی‌راد، عبدالمجید. یادنامه‌ی کمال‌الدین بهزاد، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳

یادنامه‌ی حاضر، دربرگیرنده‌ی عمده‌ترین مقالات و نوشته‌ها پیرامون بهزاد است که به اهتمام حسینی‌راد تهیه شده است. کتاب در چهار بخش ارائه شده که بخش نخست به مقالات در نشریات ادواری، بخش دوم به مقالات در کتاب‌ها، بخش سوم به مقالات در دایره‌المعارف‌ها و بخش چهارم به (ضمیمه) اختصاص یافته است. به نظر می‌رسد در رابطه با معیارها و محدوده‌های انتخاب مقالات با توجه به اینکه تقریباً همه‌ی مقالات منتشر شده درباره‌ی بهزاد در مورد ذکر احوال و آثار او مشابهت‌هایی دارند تعدادی از آنها که بنای اصلی تحقیقات راجع به بهزاد بوده و عموماً مربوط به نسل اول ایران‌شناسی است که درباره‌ی هنر و به ویژه نقاشی ایرانی کار کرده‌اند، انتخاب شده باشند.

این مطالب مربوط به کسانی است که در نیمه‌ی اول قرن بیستم، تا پیش از شروع جنگ جهانی دوم تحقیقات فراوانی درباره‌ی نقاشی ایرانی انجام داده‌اند و هنوز هم معتبرند.

برخی از مقالات عمدتاً به سبک‌شناسی آثار بهزاد پرداخته‌اند و تلاش شده با توجه به انتساب‌های تاریخی و یادداشت‌های قدیمی و مقایسه‌ی آنها با نقاشی‌های رقم‌دار بهزاد، در جهت مشخص کردن آثاری که با قلم او ساخته شده‌اند توضیحات روشنی داده شود. مقالات ارائه شده در این بخش بیشتر مبتنی بر آثاری است که دارای امضاء بهزاد بوده و شاخص‌ترین آنها در بوستان سعدی است که در ۸۹۳ هـ ق نقاشی شده‌اند و در کتابخانه‌ی ملی قاهره نگهداری

می‌شوند و تعدادی نیز در موزه‌های کشورهای دیگر و مجموعه‌های خصوصی است. در نتیجه بر همان مبنا مباحثی پیرامون مقایسه‌ی آثار منتسب به بهزاد و نقاشی‌هایی که امضای واقعی او را دارند مطرح شده است.

علاوه بر مقالات و نوشته‌هایی که به این مجموعه راه یافته و عموماً به فارسی تألیف و ترجمه و منتشر شده‌اند مقالاتی نیز از جانب برخی پژوهندگان به زبان غیرفارسی منتشر

شده که گرد آورنده مقالاتی را که اطلاعات تخصصی‌تری راجع به آثار منسوب به بهزاد در برخی موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی دربر داشته‌اند، برای ترجمه انتخاب و به مقالات حاضر اضافه کرده است. همچنین از دایره‌المعارف‌اطلاعاتی مفید انتخاب و به طور خلاصه آمده است.

### رانکین پور، هنری. ترکیب‌بندی در نقاشی، ترجمه‌ی فرهاد گشایش، تهران: لوتس، ۱۳۸۳.

مؤلف در اثر حاضر در پی آن است که در هنگام تنظیم ترکیب‌بندی تصویر، اگر با تردید مواجه می‌شویم، همیشه می‌توان اصل «قیان» را به ذهن آورد و با کمک آن عناصر موجود در عمق و عرض تصویر را با یکدیگر متوازن ساخت. تعادل در ترکیب‌بندی و

اهمیت آن، مسیر ورود و خروج، مشاهده‌ی چرخشی، ترکیب‌بندی زاویه‌دار، ترکیب‌بندی یک یا چند عنصری، نور و سایه عناوین فصول شش‌گانه‌ی کتاب است. اثر حاضر آثار مختلفی از نقاشان قدیم و جدید را تحلیل و با استفاده از آنها اصول و قواعد ترکیب‌بندی در نقاشی تشریح و تلاش شده با به کارگیری تصاویر و نمودار به مباحثی چون اهمیت تعادل در ترکیب‌بندی و غیره بپردازد.



بحث تعادل به عنوان مهم‌ترین بخش به موضوعاتی چون تعادل میانی، تعادل افقی و عمودی، محور طبیعی، تعادل به وسیله‌ی خط و تعادل به وسیله‌ی سایه روشن پرداخته است.

به باور مؤلف در مشاهده‌ی هر نوع ترکیب‌بندی، چشم انسان باید بتواند حداقل یک بار از بخش مرکزی تصویر عبور کند. این کار به تعادل بخش‌های تشکیل‌دهنده‌ی ترکیب‌بندی می‌انجامد. در بحث تعادل افقی و عمودی نویسنده معتقد است که اهمیت و تأثیر تعادل بستگی به واحدهایی دارد که قرار است با یکدیگر ترکیب شوند. به نظر او روشن است که قراردادن یک پیکره‌ی تنها در درون فضای تصویر به مراتب آزادی بیشتری به هنرمند می‌دهد تا ترکیب‌بندی چندین پیکره‌ی مختلف.

رانکین پور در بحث بازسازی تصویر به منظور مشاهده‌ی چرخه‌ای معتقد است که انتظام ترکیب‌بندی در درون یک بیضی یا دایره، به مراتب سهل‌تر از فضای چهارگوش است، چرا که سطوح بیضی و دایره‌ای فاقد گوشه هستند. با این حال کمتر نقاشی از چنین قالبی استفاده می‌کند. یکی از دلایل اصلی آن است که نمایش این تابلوها به علت عدم هماهنگی با دیگر تابلوها، مشکلاتی را به وجود می‌آورد. با این وجود اکثر نقاشان تلاش می‌کنند در بیشتر ترکیب‌بندی‌های خود موضوع را متناسب با خطوط اصلی دایره یا بیضی انتظام دهند.

### رحیم‌موا، ز. ی.؛ ا. پولیاکووا، نقاشی و ادبیات ایرانی، ترجمه‌ی زهره رفیعی، صالح طباطبایی، تهران: روزنه، ۱۳۸۲.

اطلاعات مؤلفان مبتنی بر مدارک و سوابق سیاسی - فرهنگی کشورهای همسایه در طی دو قرن اخیر و منابع مکتوب و نمونه‌های تصویری است. مؤلفان از سویی در پیروی از سنت ایران‌شناسان کشور خود و برقراری نسبت نزدیک با مضامین و نقشمایه‌ها همواره با احترام خاصی از این موارث هنری یاد کرده و از سویی دیگر به علت تمایز نسبت به آنان با این هنر به کشف دقایقی نایل شده‌اند





که چه بسا پژوهشگران ما به علت نزدیکی بیش از حد از توجه به آن غافل مانده‌اند. کتاب به خاطر اطلاعات و تحلیل‌ها زمینه‌ای مناسب برای بازنگری به گذشته به وجود آورده است. همچنین به لحاظ ارائه‌ی مهم‌ترین تجلیات هنرهای تصویری و ادبیات و امکان به دست‌دادن مسائل و نسبت‌های موجود میان این دو حوزه یعنی ادب و هنر واجد اهمیت است. در این اثر برای نخستین بار برخی از نسخه‌های مصور خطی ایران ارائه و از جهت بررسی تاریخی و ادبی

نسخه‌هایی چون شاهنامه و نموداربودن زندگانی قهرمانان و ویژگی‌های پهلوانی و انسانی ارزشمند است. گام‌هایی هم در جهت شناساندن آن دسته از اصول خلاقه‌ی ادبی که اساس اسلوب‌های نقاشی قلمداد می‌شود، برداشته شده و تلاش‌هایی در مسیر تحولات تاریخی و پیشرفت نسخه‌آرایی به عمل آمده که تحول تدریجی انسان‌نگاری را در عرصه‌ی نقاشی و قلمرو ادبی آنها نشان می‌دهد.



### رهنورد، زهرا. تاریخ هنر ایران در دوره‌ی اسلامی: نگارگری، تهران: سمت، ۱۳۸۶

کتاب حاضر نخستین جلد از طرح پژوهشی ملی «تاریخ هنر ایران در دوره‌ی اسلامی» است که اجرا گردیده است. کتاب در دوازده فصل شامل: نگارگری در دوره‌ی سلجوقی / نگارگری در دوره‌ی ایلخانان / نگارگری در دوره‌ی آل‌اینجو / نگارگری در دوره‌ی آل‌مظفر (مظفریان) / نگارگری در دوره‌ی آل‌جلایر / نگارگری در دوره‌ی تیموریان / نگارگری در دوره‌ی ازبکان (شیبانیان) / نگارگری در دوره‌ی ترکمانان / نگارگری در دوره‌ی صفویه / نگارگری در دوره‌ی افشاریه / نگارگری در دوره‌ی زندیه / و نگارگری در دوره‌ی قاجار ارائه شده است.

شیوه‌ی کتاب حاضر بر روش بررسی تاریخی نگارگری یا تاریخ هنر نگارگری و به دیگر سخن بررسی نگارگری براساس تاریخ و مکاتب نگارگری متکی است که عمدتاً جنبه‌های زیباشناختی را در روند تاریخ با نگاهی برون‌گرایانه مد نظر خود قرار می‌دهد. اما عشق، نگین نگارگری ایرانی یا به معنای کاربردی‌تر، عشق، قلب نگارگری ایرانی است.

به باور مؤلف با نگاه به تاریخ هنر نگارگری در ایران و مکاتب عمده سلجوقی، ایلخانی، تیموری و صفوی در اصفهان، شیراز، تبریز، بخارا و قزوین گویای ارتباط نزدیک بین تحولات باطنی در اندیشه اسلامی و نگارگری ایرانی اسلامی است که موجب سیر صعودی تعمیق زیباشناختی در روندی تاریخی در این زمینه هنری شده است، تا به آن حد که مضامین به تدریج از سطح به عمق ارتقا یافته و از ساحت طبیعت به فوق طبیعت معنا می‌یابند. اما سؤال این است که چرا چنین اتفاقی می‌افتد؟ در پاسخ می‌توان گفت به دلیل گام گذاشتن عرفان و عشق به عرصه نگارگری.

### رینولدز، دونالد. تاریخ هنر سده‌ی نوزدهم، ترجمه‌ی حسن افشار، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۶

پیچیدگی تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی اروپا و آمریکا در میانه‌ی

سده‌ی نوزدهم و آغاز سده‌ی بیستم تأثیری عمیق بر هنر این دوران داشت. رشد و توسعه‌ی جریان‌ها و نهضت‌های هنری که مورخان هنر در این بازه‌ی زمانی شناخته‌اند، توصیف آن به صورت کلی را دشوار می‌سازد. این کتاب درآمدی بر هنر سده‌ی نوزدهم است و مضمون‌ها، مفاهیم و سبک‌های نقاشی و مجسمه‌سازی در این دوره را معرفی می‌کند، و علاوه بر جنبه‌های آشنایی این هنر، به عناوین کم‌شناخته شده‌تری چون نقاشی تاریخی، تأثیر حساسیت‌های رمانتیک بر نقاشی منظره و ظهور جنبش هنرها و پیشه‌ها پرداخته است.

### شادقزوینی، پریسا. تأثیر شرق بر نقاشی اروپا، تهران: دانشگاه الزهرا، ۱۳۸۴

کتاب در پی ارائه‌ی تأثیر هنر شرق بر غرب از جهت روابط سیاسی، فرهنگی و هنری شرق و غرب از زمان جنگ‌های صلیبی و همچنین رشد و شکوفایی مفهوم شرق‌گرایی در هنر اروپا از اوایل قرن ۱۹ میلادی تا جنگ جهانی اول است. در واقع مؤلف به فرهنگ و هنر تمدن‌هایی می‌پردازد که هنر اروپا را در اواخر قرن ۱۹ تحت تأثیر قرار داده‌اند. هنر سال‌های ۱۸۹۰ - ۱۹۱۴ به این دلیل مورد توجه قرار گرفته‌اند که هم تحولات هنری قرن بیستم در این زمان شکل می‌گیرد و هم حرکت و راه جدیدی برای هنرهای تجسمی به دور از سنت‌های مرسوم هنر کلاسیک و آکادمیک اروپا ایجاد



می‌شود. به عبارتی در این محدوده‌ی زمانی است که حرکتی جدید در غرب رخ می‌دهد و هنر به سمت انتراعی‌گری، دور شدن از واقع‌گرایی‌ها و توجه به بطن و مفاهیم اشیاء پیش می‌رود. در این دوره نقاش اروپایی از سنت‌های طبیعت‌گرایانه‌ی مرسوم در نقاشی کلاسیک فاصله می‌گیرد و هنرمند از دنیای پیرامونش تصویری نو به دست می‌آورد که در تصویرگری و آثارشان تأثیر می‌گذارد. هنرهای تجسمی با دوری از نمایش دنیای بیرونی به سوی ابعاد جدیدی از تصویرگری کشانده می‌شوند که در آن علاقه به هنرهای بیگانه دیده می‌شود. هنرمند با فاصله گرفتن هر چه بیشتر از طبیعت‌گرایی، موضوعات، ساختار، رنگ و شکل را ذهن‌گرایانه تغییر می‌دهد و ساختار این ذهنیت ساختار هنرهای غیراروپایی است.

مؤلف با بررسی پیش‌زمینه‌های تاریخی روابط شرق و غرب در دوره‌ی جنگ‌های صلیبی، دوره‌ی حکومت امپراتوری عثمانی و دوره‌ی لشکرکشی ناپلئون به کشورهای اسلامی شمال آفریقا و استعمار آنها، به اواخر قرن نوزدهم پرداخته است. دوره‌ی سال‌های ۱۸۹۰ - ۱۹۱۴ سال‌هایی است که



تمایل هنرمندان اروپا به هنر شرقی بسیار مشخص است. در این بین بیانی که هنر نقاشی از این دوران در پی آن بود بیانی متفاوت با قرون گذشته بود. تلاش آن بود تا برای عناصر هنری گذشته جایگزینی بیابند و در شکل و قالب هنر، نوآوری ایجاد کنند. در این دوره‌ی سنت‌های آکادمیک و هنر نو که در اواخر قرن ۱۹ در حال شکل‌گیری بود، هویت هنری همه‌ی قرن نهفته بود.

ترکیب‌بندی این هنر نوین ارزش هویتی مستقل یافت. موضوعات به ساده‌ترین شکل و خطوط به کار گرفته شدند، آن گونه که این خطوط و نقوش در خدمت ترکیب‌بندی مجموعه‌ی تصویر بودند و از طرفی نقش نمادین و استعاره‌ای به خود گرفتند.

### شریف‌زاده، عبدالمجید. دیوارنگاری در ایران، تهران: مؤسسه صندوق تعاون سازمان میراث فرهنگی کشور...

کتاب که با عنوان دیوارنگاری در ایران به چاپ رسیده، بخشی از نگارگری ایران است که در موارد بسیاری، ارتباطی نزدیک با معماری دارد. اینکه چرا نام کتاب نقاشی دیواری انتخاب نشده گویای آن است که نقاشی دیواری با توجه به معنای ویژه‌اش، بخشی از دیوارنگاری است و بیشتر بر نقش بستن بر روی گچ یا آهک اطلاق می‌شود. دیوار نگاری گستره‌ی وسیع از نقوش بر دیوارها را دربر می‌گیرد و شیوه‌های متنوعی دارد، از سنگ‌نگاری در غارها گرفته تا برجسته‌سازی بر سنگ و نقش‌اندازی بر آجر و کاشی، و تا نقاشی بر آهک و چوب، و حتی گچ و گچ‌بری و آینه‌کاری. نویسنده در مقدمه با ذکر این معنا اعتقاد دارد که این موضوع، چنان گستره‌ی دارد که باید برای پرداخت بهتر به آن تقسیم‌بندی کرد. به همین علت نیز با توجه به انواع مضامین منقوش بر دیوارها، نقوش مورد توجه

قرار گرفته‌اند که موضوع انسانی یا حیوانی داشته و دارد. در نتیجه نقوش تجریدی و گیاهی کمتر بررسی شده‌اند. مؤلف با توجه به آثار فراوان بر جا مانده در ایران، حوزه‌ی کار را محدود کرده و تنها به دیوار نگاره‌های یک بخش از کشور یعنی شیراز و دوره‌های خاص (زند و قاجار) پرداخته است. کتاب در هفت فصل ارائه شده است: دیوارنگاره‌های پیش از تاریخ، دیوارنگاره‌های پیش از اسلام، دیوارنگاری پس از اسلام، دیوارنگاری دوره‌ی زندیه در شیراز، دیوارنگاری دوره قاجاریه در شیراز، تکنیک‌های دیوارنگاری و هنرمندان و نقاشان دوره‌های زند و قاجار شیراز.

### شریف‌زاده، عبدالمجید. تاریخ هنر نگارگری، تهران: کمال هنر، ۱۳۸۳

برای پژوهش درباره‌ی نگارگری در ایران تا جایی که ممکن است باید به گذشته بازگشت، بازگشتی به طول تاریخ. نگاره‌های ایرانی، هنری است که در طی هزاره‌ها شکل گرفته و نیازمند بررسی این هنر در طول این هزاره‌هاست تا بتوان پی برد چگونه به مرور به تجربیات و دانش هنری مردم فلات ایران افزوده گردید و چگونه دچار دگرگونی و تطور شد.

کتاب حاضر در دوازده فصل به مباحث نگارگری پرداخته است.

- نگارگری پیش از تاریخ در ایران / غارنگاره‌های لرستان - میرمیلاس / غارنگاره‌های همیان - دوشه - لاخ مزار
- نگارگری دوره هخامنشیان / نگارگری دوره اشکانیان
- نگارگری در دوره ساسانیان / آثار و بقایای نقاشی دوره ساسانیان / نگارگری و کتاب‌سازی ساسانیان / مانی و نگارگری او

- نگارگری پس از اسلام / مکتب بغداد (عباسی) / کتاب نگاره‌ی مکتب بغداد

- مکتب تبریز اول (ایلخانی) / ریح رشیدی و تأثیر آن در نگارگری ایرانی / مکتب شیراز / تأثیر متقابل مکاتب تبریز، بغداد و شیراز بر یکدیگر - مکتب هرات / شاهرخ و مکتب هنری هرات و...

- سبک کمال‌الدین بهزاد هراتی /

نقش بهزاد در پدیدآمدن مکتب دوم

تبریز (صفوی) / ویژگی‌های آثار بهزاد

- مکتب بخارا / هنرمندان مکتب

بخارا و ویژگی‌های آثار آنان

- مکتب تبریز (صفوی) / بهزاد

و مکتب تبریز / مکتب تبریز در زمان

سلطان محمد و...

- مکتب قزوین / مکتب مشهد

- مکتب اصفهان / محمدزمان و

نگارگری او / نقاشی دوران نادری تا

مکتب قاجار



### عصمتی، حسین. شیوه‌ی طراحی از نقوش حیوانی در نگارگری ایرانی، تهران: عابد، ۱۳۸۴

از مدت‌ها قبل هنرمندان نگارگر در طراحی حیوانات در پی دستیابی به نقوشی بوده‌اند که نشانگر یک نمونه‌ی مثالی از حیوانات باشد و شاید به همین علت بوده است که نقوش خود را از جزئیات و حجم‌های زاید به دور کرده‌اند تا بتوانند به نقشی دوبعدی بدون پرسپکتیو برسند. کتاب حاضر به صورت فشرده، به بررسی حیواناتی که در آثار نگارگری ایجاد شده‌اند، می‌پردازد و با تجزیه و تحلیل این آثار به روشی از نقوش حیوانی در هنرهای ایرانی پرداخته و ضمن توضیح برخی واژه‌ها چون ترکیب‌بندی و تقارن به بررسی عملی نقوش حیوانی می‌پردازد.

مؤلف متذکر می‌شود که چون در نگارگری، حیوانات عمدتاً از نیم رخ در سه رخ کشیده شده‌اند، بنابراین در این نوع طراحی از آن جایی که سعی می‌شود پرسپکتیو وجود نداشته باشد، گاهی اوقات به نظر می‌رسد که حیوان از دو زاویه دیده و طراحی شده است، در حالی که هنرمند با این تمهید قصد داشته که عدم وجود پرسپکتیو را جبران کند، به باور نویسنده هنرمند با ایجاد نقشی دوبعدی با کمترین حجم، اسقاط اضافات کرده است، به عبارتی با حذف برخی حجم‌های جزئی که تأثیری هم در طراحی ندارند، اشکالی ساده و بدون حجم پدید آورده است. به نظر نویسنده هنرمند در این دخل و تصرف باید آشنایی کامل با آناتومی حیوان داشته باشد، به واقع او باید مراحل طراحی به شیوه‌ی واقع‌گرا را طی کرده تا مجاز به این دخل و تصرف شود. تاریخچه‌ی استفاده از نقوش حیوانی در هنرهای ایرانی، تحولات ایجاد شده در طراحی حیوانات، ترکیب‌بندی در آثار نگارگری، تقارن و تقسیم‌بندی حیوانات، آناتومی، پیش طرح، آنالیز و ساخت و بافت و همچنین طراحی از مباحث کتاب است.

### عکاشه، ثروت. نگارگری اسلامی، ترجمه‌ی غلامرضا تهامی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۸۰

نگارگری جلوه‌ای از هنر قدسی اسلام است. برای دریافت حقیقت این هنر سه مرتبه باید مورد توجه قرار گیرد: ظاهر اثر هنری، تفکر بنیادین آن و طریقی که هنرمند به واسطه‌ی آن به حقیقت هنر واقف شده و از آن به حقیقت این آثار و از این آثار رجوع مجددی به آن حقیقت می‌نماید. نگارگری اسلامی ایران نیز صحنه‌ی تجلی مضامینی است که از اعلی‌ترین معانی تا مضامین عادی و روزمره را در خود جای می‌دهد.



نگارگر مسلمان همواره در پی نمایش صحنه‌هایی از زندگی پیامبر اکرم (ص) تجسم بخشیدن به نعمت‌های بهشتی و محنت‌های دوزخی بوده‌اند و صفحات مصاحف شریف را با نقش‌های هندسی و تجریدی و رسوم طبیعی، به زیباترین سیما آراسته و کتاب‌های تاریخی و علمی را با تصاویر توضیحی تزیین کرده‌اند. یکی از کتاب‌ها در این زمینه کتاب «فن‌التصویر الاسلامی» است که تحت عنوان نگارگری اسلامی به

فارسی ترجمه شده است. مؤلف استاد افتخاری کرسی هنر در کلژ دو فرانس بوده و یک دوره‌ی ده جلدی تاریخ هنر از عصر حجر تا دوران معاصر تألیف کرده است که از منابع مستند در شناخت هنر بشری در طول تاریخ است. عکاشه برای تألیف کتاب به کشورهای اسلامی سفر کرده و آثار نگارگری اسلامی را در موزه‌ها و نمایشگاه‌ها، کتابخانه‌ها و گنجینه‌های خصوصی، مساجد و مقابر و کاخ‌ها بررسی و اثری درخور عرضه کرده است.

نگارگری اسلامی میان تجویز و تحریم، ویژگی‌های نگارگری اسلامی، منابع نگارگری اسلامی، موضوع‌های نگارگری اسلامی، هنر چهره‌نگاری (پرتره) در اسلام، دشواری‌های پژوهش در نگارگری اسلامی، نگارگری دینی در اسلام، تصویر قصص قرآن و کتب مقدس آسمانی، تهییج عواطف با انگیزه‌های قدسی، ترغیب به بهشت و بیم‌دادن از دوزخ، نگارگری عربی، طلوع نگارگری اسلامی، مکتب بغداد، واقع‌گرایی در نگارگری اسلامی، تأثیر ایرانی در هنر درباری، هنر بی‌زنانسی در سایه حمایت اسلام، مقامات حریری در نگارگری اسلامی، همگرایی فرهنگ‌ها در نگارگری عربی، تصاویر دیواری در اندلس، حمله مغول آغاز تا پایان، هنر مملوکی ۱۲۵۰-۱۳۹۰، زینت کاری قرآن‌ها، آخرین خیزش و پایان گشت و گذار مباحث کتاب را شکل داده‌اند.

**فلور، ویلم؛ پیترو چکلوسکی؛ مریم اختیار. نقاشی و نقاشان دوره‌ی قاجاریه، انتشارات ایل شاهسون بغدادی، ۱۳۸۱**  
بررسی هنر دوره‌ی قاجار بیانگر آن است که منابع چندانی، چه فارسی و چه غیرفارسی (اروپایی) وجود ندارد. در منابع معاصر نیز ذکری از نقاشی دوره‌ی قاجار نمی‌شود و اگر هم دیده شود، تنها ذکر اسامی نقاشان و آگاهی‌هایی درباره‌ی تشکیلات هنر نقاشی این دوره است.

کتاب حاضر از جمله کتاب‌های معدود درباره‌ی نقاشان دوره‌ی قاجار است

که در بخش اول تحت عنوان نقاشی و نقاشان دوره‌ی قاجار به قلم ویلم فلور به تحریر کشیده شده است. وی سعی می‌کند به خواننده گوشزد کند که باید برای پیدا کردن موادی که تاکنون فهرست‌برداری نشده یا در کتابشناسی‌ها ذیل مدخل‌های غیرمربوط به نقاشی فهرست‌بندی شده‌اند، عمیقاً به جست‌وجو بپردازد و اطلاعات را از منابع کمتر مراجعه شده یا مورد غفلت قرار گرفته، به دست آورد.

نویسنده تلاش کرده با بررسی نقاشی و نقاشان دوره‌ی قاجار از زاویه‌ی اجتماعی - اقتصادی به پرسش‌هایی چون نقاش کیست، نقاشان چگونه سازماندهی می‌شوند، شیوه‌های کاری نقاشان، کارگاه نقاشی سلطنتی و... پاسخ دهد. نویسنده سه مضمون حماسی - سیاسی، احساسی - شهوانی و مضمون مذهبی را در نقاشی‌های قاجار مهم می‌داند. وی معتقد است این مضامین در جهت رسیدن به هدف از واسطه‌ها و رسانه‌های متنوعی (اگر چه شبیه هم) بهره گرفته است.

تحت عنوان «نقاشی روایی و روایت نقاشی در دوره‌ی قاجار» چکلوسکی با ذکر این نکته که پرده نقاشی‌های بزرگ بر روی دیوارها یا بوم نقاشی با موضوع شهدای شیعه که امروزه از آن به عنوان نقاشی بومی، بدوی، عامیانه یا قهوه‌خانه‌ای تعبیر می‌شود، نخستین بار در دوره‌ی قاجار پدید آمدند و برخلاف نظر برخی محققان ایرانی و غربی در اواخر دوره‌ی صفوی از آن خبری نبود. این نقاشی‌ها حاصل بازده قرن تکوین تدریجی و تحول آداب سوگواری تشیع برشمرده می‌شدند.

به نظر وی در ورای بالندگی نقاشی‌های قطع بزرگ برگرفته از داستان‌های نمایشی تعزیه‌ی دوره‌ی قاجار، نوعی پویایی نهفته است. به نظر چکلوسکی دوره‌ی قاجار را باید نقطه‌ی اوج مراسم مذهبی عمومی شیعه برشمرد که به نوبه‌ی خود در هنرهای تجسمی نیز انعکاس پیدا کرده است.

در بخش آخر نیز به «از کارگاه و بازار تا دانشگاه، کارآموزی و تولید هنر در دوره‌ی قاجار» نوشته‌ی مریم اختیار، پرداخته شده و مطالبی چون دوره‌ی نخستین قاجار و ارتباط آن با سنت‌های پیشین، سلسله مراتب در کارگاه نقاشی، محل‌هایی کارآموزی و تولید آثار هنری، مکان‌های اجتماعی هنرمندان، طلایع تربیت و تولید هنری به شیوه اروپایی، و نخستین مدرسه‌ی هنرهای زیبایی ایران مورد توجه قرار گرفته است.



**فیشر، رابرت. ای. نگارگری و معماری بودایی، ترجمه‌ی ع. پاشایی، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳.**

نگارگری بودایی مجموعه‌ای از بیکره‌های خدایان و اشیاء متشکل از یک آموزگار و راهنده‌ی مهربان تا ایزدان چند سر هراس‌انگیز و بیکره‌های اسرارآمیز است. کتاب بر آن است تا حقایق این دین را یادآور و آنها را حمایت و تقویت کند. در مقدمه ابتدا به تمثال‌های بودا و نقش مکاتب تیره واده و مه‌ایانه، آیین بودای



خاص فهم، نمادها و بن‌مایه‌های همهی آسیا، پیکرنگاری مادینه، کیهان‌شناسی، بن‌مایه‌های آبی، بن‌مایه‌های دیگر و معماری بودایی می‌پردازد.

نویسنده در فصل نخست به نگاره‌های آغازین و گسترش نگارگری بودایی پرداخته و آن‌گاه در فصل بعدی به چین اشاره می‌کند. ابتدا نقش آسیای میانه، دوره‌ی شکل‌گیری، پاگودای چینی، دوره‌ی توسعه، معماری چینی بعد، آیین بودا در فرهنگ متأخر چینی و پیکره‌های بعدی مورد توجه قرار گرفته است. فیشر دو فصل بعدی را به کره و ژاپن به رغم زمینه‌های قدرتمند در یک فرآیند سرنوشت‌ساز یعنی میراث آیین بودا که از چین آمده، شریک بودند. در واقع نگارگری بودایی کره از یک نظر با ظهور سنت‌های عامیانه در نیمه‌ی دوم سلسله‌ی چوسون که بازگشت به چیزی بود که همیشه یکی از نیروهای بنیادی فرهنگ به شمار می‌رفت، از نگارگری‌های دیگر جدا شد.

اما توسعه‌ی نگارگری بودایی ژاپنی فرآیندی مستمر است که سه دوره شامل: مرحله‌ی آغازین در قرن ششم که بازتابی بود از چیزی که اساس آن دینی با حمایت دولت بود، دوره‌ی که در آن مکاتب خاص فهم پدید آمدند و آمیتایرستی رایج شد، و دوره‌ی سوم که با شوگون سالاری و برنامه‌ی پرشور آغاز شد که شامل تجدید بنای معابد و رونگاری پیکره‌هایی بود که در طی جنگ‌های داخلی ویران شده بودند و با تسلط مکاتب نیایشی زن پایان گرفت.

### کنای، شیبلا. نگارگری ایرانی، ترجمه‌ی مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱

مؤلف در کتاب حاضر تلاش کرده است به صورتی فشرده چگونگی روند و توسعه‌ی نگارگری ایران را از سال ۱۳۰۰ تا ۱۹۰۰ مورد بررسی و مطالعه قرار می‌دهد. در نخستین فصل به مبحث مواد و ابزار هنرمندان پرداخته می‌شود و سپس سیر تحولات نگارگری ایرانی و جریان‌های

مؤثر بر آن در طی بیش از شش قرن از تاریخ ایران مورد توجه قرار می‌گیرد.

با توجه به اینکه بررسی نقاشی ایرانی از زمان سلطه‌ی ایلخانان به علت وجود نسخه‌های خطی از این زمان به بعد امکان‌پذیر بوده، نویسنده به نقاشی قبل از مغول نپرداخته است. به دلیل باقی‌نماندن نسخه‌های خطی از آن زمان - به جز ورقه و گلشا - زمینه‌ی بررسی فراهم نبوده است. برای پرداختن به نقاشی دوران قبل از مغول باید به مطالعه‌ی سفال‌ها و ظروف فلزی باقی



مانده از این زمان که اغلب دارای تصاویر مشابه با تصاویر موجود در کتاب خطی مانند صحنه‌ی به تخت نشستن شاهان، سرگرمی‌های درباری و صحنه‌های شکار هستند، پرداخت تا از این طریق به تکنیک‌ها و سبک‌های هنر نقاشی آن دوران پی برد که نیاز به بحثی جداگانه دارد.

می‌توان گفت نقاشی ایرانی از زمان مغول و به سخن دقیق‌تر از زمان جلایریان آغاز شده و در زمان تیموریان و اوایل صفویان توسعه و تکامل یافته است. کتاب به این موضوع توجه کرده و نوع بررسی آن این خصوصیات را دربر

می‌گیرد. کتاب با تحلیلی ساده و روشن به بررسی سیر تاریخی و جریان تکامل نقاشی ایرانی از دوره‌ی تسلط مغولان ایلخانی تا اواخر قاجار پرداخته و در این مورد نه فقط به خصوصیات، تکنیک‌ها و سبک‌های هر زمان اشاره کرده، بلکه نمونه‌ها و مثال‌های هر دوره‌ی هنری را نیز توضیح داده است.

### کورکیان، ا. م. و؛ پ سیکر. باغ‌های خیال، ترجمه‌ی پرویز مرزبان، تهران: فرزانه، ۱۳۷۷

کتاب «باغ‌های خیال» هفت قرن مینیاتور ایران نمونه‌ای از پژوهش در تاریخ نگارگری ایران است که از دوره‌ی مغول تا دوره‌ی قاجار را دربر می‌گیرد. شاخصه‌ی این کتاب چاپ نمونه‌هایی از نگاره‌های مکاتب مختلف است. مقدمه، سراب‌های گذشته، نقاشی مغولی (سده‌های هفتم و هشتم هجری) تیموریان و ترکمانان، بهزاد و دوران طلایی مکتب هرات (۸۷۳ تا ۹۱۳ هـ ق)، دوران عظمت صفویان،



شاه اسماعیل و شاه طهماسب، میانجی‌گری قزوین، مکتب اصفهان، تجسم‌بخشی به غیبت، باغ‌های بیابان، عروج نظاره‌گر، سیری در عالم خیال، شرح عکس‌ها و فهرست اعلام.

مؤلفان ابتدا به مکتب‌های مختلف نگارگری ایران از دوره‌ی مغول تا دوره‌ی قاجار، پرداخته سپس مفاهیم و ویژگی‌های نگارگری ایران بررسی و در نهایت تصاویری از نگاره‌ها و شرح آنها آمده است. از نکات ضعف کتاب عدم بررسی مکتب‌های قبل از دوره‌ی مغول یا ایلخانی است. در حالی که تأثیر نقاشی ایران در دوره‌ی اموی و عباسی و

آثار بر جای مانده از دوره‌ی سامانیان و به‌خصوص آثار دوره‌ی سلجوقی مورد بی‌توجهی قرار گرفته است. کتاب مکتب مغول را به خوبی معرفی کرده و در این بررسی به مطابقت‌های تاریخی و معرفی نسخه‌ها و بعضاً توصیف آنها اهمیت می‌دهد. بخش دوم کتاب که به ویژگی‌های نگارگری می‌پردازد در میان مؤلفان تاریخ نگارگری کمتر دیده می‌شود اما کتاب حاضر دریافت خوبی از نگاره‌ها و نگارگران دارد.

### گراپر، اولگ. مروری بر نگاره‌گری ایرانی، ترجمه‌ی مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳

در این اثر خواننده با نقاشی ایرانی که بیشترترین‌کننده‌ی کتاب‌های ادبی، تاریخی، منافع‌الحيوان، هیئت و دیگر نسخه‌های خطی است، آشنا می‌شود. گراپر تلاش دارد خوانند را در میان این نگاره‌ها قرار دهد و او را با تاریخچه‌ی نگارگری ایرانی و ویژگی‌های آن آشنا کند. مؤلف در فصل نخست بر آن است تا با ارائه‌ی تاریخچه‌ی کوتاه، توضیح دهد که نقاشی ایرانی چگونه کشف و چگونه فهم‌پذیری آن تعیین‌کننده‌ی تحقیقات صورت گرفته در مورد آن بوده و اینکه آشنایی با آن تا چه حد محدود بوده است. فصل دوم مشحون از یادداشت‌ها در زمینه‌ی اطلاعات کتاب‌شناختی است و آن‌گاه در فصل سوم بدون تعیین تسلسل تاریخی که هنوز امکان‌پذیر نیست چارچوبی تاریخی برای





نقاشی‌ها ارائه می‌شود. وی سپس درباره‌ی مضامین بزرگ نقاشی ایرانی به موضوع‌هایی می‌پردازد که در این نقاشی بازنمایی شده است. اما کار به روش نگارشناسی متعارف با معرفی متون مکتوب یا منقول صورت نمی‌گیرد. به نظر گرابر این روش اغلب محدودکننده و ساده‌گرایانه است و به جای این کار تلاش شده تعداد معینی از مضامین عمده بیان تجسمی که موضوع خاص هر تصویر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، شناسایی شود. فصل آخر کوششی است برای درک زیبایی‌شناسانه‌ی نقاشی ایرانی که مؤلف با توجه به هنر بازنمایی به طور اعم به آن شکل داده است.



کتابشناسی ارائه شده گرچه طولانی است، اما به گفته‌ی گرابر کامل نیست و به یقین آثار زیادی از نظر افتاده است. کتاب با تصاویر متعدد همراه شده و سیر ارائه‌ی تصاویر و زیرنویس‌های آن خود می‌تواند به عنوان متنی مستقل در نظر گرفته شود.

**گروه مترجمان: نگار نگارگران، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۲.**

در ویژه‌نامه‌ی حاضر که به مناسبت برگزاری همایش کمال‌الدین بهزاد و توسط فرهنگستان هنر ارائه شده، تلاش می‌شود بخشی از پژوهش‌هایی که در طی سالیان اخیر به وسیله‌ی هنرپژوهان ایرانی و خارجی در مورد بهزاد به طور خاص و نگارگری ایرانی - اسلامی به طور عام به نگارش درآمده، عرضه شود. در این مجموعه می‌خوانیم: میراث بهزاد، عبادالله بهاری / ترجمه‌ی اردشیر اشراقی

کمال‌الدین بهزاد مسئله‌ی پدیدآوردگی اثر هنری در نقاشی ایرانی / دیوید جی. راکسبره / ترجمه‌ی صالح طباطبایی

مکتب نگارگری و هنر کتاب‌آرایی بخارا در سده‌ی شانزدهم میلادی - دهم هجری قمری / عبادالله بهاری / ترجمه صالح طباطبایی

- احوال و آثار کمال‌الدین بهزاد / پرسیلا سوچک / ترجمه‌ی فائزه دینی

- نگارگری اسلامی: میان تجویز و تحریم / ثروت عکاشه / ترجمه‌ی سید غلامرضا تهامی

مقاله‌ی / اکسبره در رابطه با تحلیل تصاویر در لابه‌لای بافت دست نوشته‌های مصور و موضوع تک پرده‌ها بیانگر آن است که فرآیندها و تکنیک‌های نقاشی ایرانی در دوره‌ی بهزاد ما را در عین حال از کاربرد روش‌های معمول در تحلیل سبک‌شناختی برای تشخیص و تفکیک آثار هنرمندی خاص بازمی‌دارد و اساساً کاربرد چنین روش‌هایی را منتفی می‌سازد. بهاری در مقاله‌ی مکتب نگارگری و هنر کتاب‌آرایی متذکر می‌شود که برخلاف ادعاهای گذشته، کتابخانه‌ی هرات و همه‌ی هنرمندان پس از تصرف صفویان در ۹۱۶ هـ ق تا مدت‌ها در هرات باقی ماندند و تنها در پی تصرف شهر به دست عبدالله خان در ۹۳۵ هـ ق ناگزیر شدند به تبریز بروند. به باور بهاری شیخ‌زاده و محمود مذهب هنرمند واحدی هستند و شیخ‌زاده لقب او، به پاس احترام به پدر هنرمندش بوده و از این رو، این هنرمند در هیچ زمانی به رقم شیخ زاده که ممکن بود تکبرآمیز باشد، امضا نکرده بلکه او محمود مذهب بوده است.

**ماریالتس، رزا. تاریخ هنر / رنسانس، ترجمه‌ی حسن افشار، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۶**

قرن‌های ۱۵ و ۱۶ در ایتالیا و اروپای شمالی شاهد دگرگونی‌های عظیم در دین و سیاست و جامعه بود. توجه مجدد به فرهنگ کلاسیک یونان و روم و نهضت انسان‌گرا به ویژه در نقاشی و مجسمه‌سازی و معماری ثمربخش بود و سبک‌هایی آفریده شد که در همه‌ی سده‌های بعد بر هنر غرب تأثیر گذاشت. توجه به تغییر نقش هنرمند و موضع او در برابر حامیان و عامه مردم به درک بهتر هنرهای دیداری رنسانس کمک می‌کند. در این کتاب در کنار توجه به تجربه‌های هنری، به رقابت‌های دربار مدیچی در فلورانس، موازنه‌ی هنر و زندگی در دربار اوربینو، پیچیدگی‌های هنر تیسین و جورجونه، عظمت رم پاپ‌ها و شاهکارهای داوینچی و رافائل و میک‌آنژ پرداخته می‌شود.

**مای‌سه، مای. دائوی نقاشی، پژوهشی در سرشت آیینی نقاشی‌چینی، ترجمه‌ی امیرمازیار، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴**

کتاب در دو بخش ارائه شده است بخش نخست، متنی کهن در رابطه با نقاشی چینی است که تحت عنوان «راهنمای نقاشی باغ دانه خردل» شکل گرفته و کتاب حاضر بیانگر آن است و بخش دوم، رساله‌ی تحقیقی درباره‌ی اصول بنیادین نقاشی چینی و به بیانی دیگر، شرح جلد اول است. دائوی نقاشی یعنی معنای روش نقاشی دلالتی بر بنیان نظری و محتوای کلی این سنت نقاشی دارد. بخش اول کتاب کهن‌تر بوده و تاریخ ۱۶۷۹ م. را دربر می‌گیرد و بخش دوم نیز به تاریخ ۱۷۰۱ م است. در کتاب حاضر تنها بخش کهن‌تر آن به فارسی برگردانده شده و مستقل و تا حدودی اصیل‌تر از بخش دوم می‌نماید. عنوان اصلی کتاب راهنمای نقاشی باغ دانه خردل است که عنوان دائوی نقاشی به آن داده شده و مهم‌ترین راهنمای نقاشی چند قرن اخیر در چین و یکی از منابع مهم نقاشی چینی است. از ویژگی‌های کتاب آن است که همه‌ی مدارک و مستندات اصیل قبل از خود را گرد آورده است. کتاب، تعلیم نقاشی با مقدمه‌ای مبسوط است که اصول نقاشی چینی را تشریح و نکات سودمندی درباره‌ی تهیه‌ی مصالح و مواد نقاشی چینی و اشکال مختلف مطابق با سنت نقاشی چینی را دربر می‌گیرد. هم‌چنین چند فرم اصلی، مانند کوه، درخت و صخره را دربر می‌گیرد که مبتنی بر اصول معنوی نقاشی آموزش داده شده‌اند و نمونه‌هایی نیز از سبک‌های مختلف و آثار استادان ارائه می‌دهد.



با نگاه به نقاشی‌های کتاب می‌توان فهمید که تمامی نگاره‌ها و طرح‌های کتاب از کارهای استادان نیست و با اینکه نقاشان بزرگی محسوب نمی‌شده‌اند، به نظر می‌رسد به پیشینه و نظام نقاشی چینی آگاه بوده و می‌توانسته‌اند به این مواد روشنی و نظام بخشند. کتاب یک دانشنامه‌ی هنری، یک اثر آموزشی نقاشی و مانند دستور و روش نقاشی است که هنرمندان را به سوی حقیقت



نقاشی چینی و صور گوناگون آن و آموزش و شناسایی شیوه‌ها و تکنیک‌های هنری هدایت می‌کند.

### ولش، آنتونی. نگارگری و حامیان صفوی (بررسی تحولات دوره‌ی گذار از مکتب قزوین به مکتب اصفهان)، ترجمه‌ی روح‌الله رجبی، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵.

نقاشی یکی از قدیمی‌ترین و مهم‌ترین سنت‌های فرهنگ ایرانی و نیز یکی از انواع هنرهای ایرانی در جهان کنونی است که بیشتر مورد ستایش واقع شده است. اما هم از لحاظ آگاهی عمومی و هم از لحاظ تحقیقات علمی قبل از هنر نقاشی در اروپا است، از این رو بررسی نظام‌مند گسترش نقاشی ایران می‌تواند به تحقیقات دانشمندان درباره نقاشی اروپایی کمک کند و همچنین تاریخی قطعی از هنر نقاشی در ایران نوشته شود؛ با این حال کارهای شایسته‌ای در این باره انجام شده، کتاب‌های ارزشمندی نیز به چاپ رسیده، نمایشگاه‌های زیبایی برپا شده، فهرست‌های کاملی تهیه و مقالات جالبی نوشته شده است [اما] این کتاب عظمت هنر ایران را در قلمروی وسیع‌تر نشان می‌دهد و بنیادی برای مطالعات بعدی ایجاد می‌کند. در این جا تلاش شده است بر مبنای کارهای پیشین که توسط بسیاری از دانشمندان در این زمینه انجام شده به تفصیل، دوره‌ای از

تاریخ نقاشی ایران بررسی شود. [در نتیجه] ناچار بر نقاشان و حامیان اصلی این دوره تمرکز شده تا هم زندگی این اشخاص و هم ساختار اجتماعی خاصی را که این اشخاص در آن کار می‌کردند بازسازی گردد؛ این دوران از هنگام مرگ سرنوشت‌ساز در دگرگونی نقاشی ایران است که خود بررسی دقیقی را ایجاد می‌کند. این دوره همچنین دوره‌ی شکوفایی ادبیات و هنرهای بصری است که مطالعه‌ی دقیق و جدی از نقاشان و حامیان خاص این دوره را ممکن می‌سازد. فراوانی اطلاعات در این تحقیق به طور هم‌زمان مشکلاتی را ایجاد کرده است که عبارت‌اند از: تشخیص

هویت بنیادین آثار هنرمندان، تحقیق ضروری درباره‌ی زندگی‌نامه‌ها و بررسی حامیان و روش‌های حمایتی آنها.

### وودفورد، سوزان. تاریخ هنر - نقاشی را چگونه نگاه کنیم، ترجمه‌ی حسن افشار، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۶



نگاه کردن به تصاویر می‌تواند تجربه‌ای مطلوب، مهیج و تأثیرگذار باشد. برخی از تصاویر را می‌توان به آسانی در نگاه اول دریافت و آن را درک کرد. اما برای فهم برخی دیگر - که اغلب پرمایه‌تر نیز هستند - توضیحاتی ضرورتی است. در کتاب حاضر مؤلف به برخی از جنبه‌های این موضوع پرداخته است: مضمون‌های رایج در تصاویر و شیوه‌های بی‌اندازه متفاوت پرداخت آنها، ترتیبات صوری تصویرها و روش‌های متعدد تحلیل آنها، رویکردهای مبتنی بر تاریخ هنر در مورد آثار هنری و بینش‌هایی که از این راه فراهم می‌شود. کتاب می‌تواند در تقویت و بسط بینش و فهم هنری مفید و مؤثر باشد.

### هیأت علمی گروه نگارگری مکتب اصفهان. مجموعه مقالات

### نگارگری مکتب اصفهان، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵

همایش مکتب نگارگری اصفهان که یکی از هشت همایش گردهمایی بزرگ و بین‌المللی مکتب اصفهان، می‌کوشد تا برخی ابعاد تاریک این بخش مهم از تاریخ هنر پرافتخار کشور را روشن نماید. مجموعه مقالات حاضر یکی از این کتاب‌هاست که به پیشنهاد معاونت پژوهشی فرهنگستان هنر و با همکاری / دکتر عبدالله بهاری به انجام رسیده است. در این کتاب، افزون بر نگرشی نو به رضا عباسی، سعی شده است به برخی از چهره‌های دیگر مکتب اصفهان با دیدی تاریخی - تحلیلی پرداخته می‌شود. بخش نخست این کتاب به رضا عباسی، نقاش اسطوره‌ای مکتب اصفهان می‌پردازد و بخش دوم به سه تن از شخصیت‌هایی اختصاص یافته که در شکل‌گیری مکتب اصفهان نقش داشتند و خود متعلق به مکاتب



پیشین بودند.

(آقا میرک اصفهانی) از شخصیت‌های بارز مکتب اصفهان قلمداد می‌شوند. کتاب در دو بخش ارائه شده است: بخش اول: رضا عباسی رضا عباسی: نقاش توجیه‌گر چهره‌ی زمان / حبیب‌الله آیت‌اللهی مفهوم فضایی اتمیستی در آثار رضا عباسی... / مهرداد احمدیان

رضا عباسی / عبدالله بهاری

دوران‌شناسی آثار طراحی و نقاشی رضا عباسی / اصغر جوانی بخش دوم: علی قلی بیگ، معین مصور، آقامیرک علی قلی بیگ جباردار - کتابدار / یعقوب آژند معین مصور و مکتب اصفهان / مهدی حسینی مولانا جلال‌الدین میرک اصفهانی: هنرمند بهزاد است / محمد مهدی

هراتی

### هیرایاما، هاگوو. روش نقاشی سومی، ترجمه‌ی قاسم رویین، تهران: نشر نی، ۱۳۷۸

سومی (Sumi-e) در زبان ژاپنی به معنای نقاشی با مرکب است، شیوه‌ای از هنر نقاشی شرقی، با قرابت‌هایی به سیاه‌قلم، مختصه‌ی سومی ایجاز و اختصار در استفاده از خط است. بدون پیش طرح، بدون نقش و شکل اضافی. نقاشی سومی هنری است برای نشان دادن جوهره‌ی طبیعت و ماهیت شیء عاری از حشو و زوائد. سومی از پانصد سال پیش در ژاپن از جانب کاهنان بودایی و پیروان طریقت ذن رواج پیدا کرد و خیلی زود قبول عام یافت. هدف کتاب حاضر، تعلیم عملی نقاشی سومی است. همراه با توضیحاتی جامع درباره‌ی نحوه و چگونگی استفاده از قلم مو و مرکب، انتخاب موضوع، ترکیب‌بندی عناصر تصویری، حرکت قلم مو و دست.