جایگاه صفحه‌آرائی در تعدادی از نسخه‌های خطی دورهٔ تیموری

زهره دوازده امامی*

چکیده: هدف این نوشتار بررسی جایگاه عمدهٔ صفحه‌آرائی و نقش آن در نسخ مصور دورهٔ تیموری می‌باشد. مقصود اصلی رسیدن به نوع ارتباط بصری بین سطوح نوشته و نگاره ها در کتب مصور این دوره می باشد. از این رو صفحه‌آرائی اعمال شده بروی تعدادی از نسخ مصور تیموری که در آن نگاره و سطرهای نوشته با هم ترکیب شده مورد بررسی تحلیلی و ساختاری قرار گرفته است. اصولی که در صفحه آرائی امروزی مدون شده است، در آن دوران مطرح نبوده ولی آشکار است که ذهن هنرمند درگیر این روابط بوده و ارتباطی زیبا، منطقی و نوآورانه بین اجزای گوناگون صفحه بوجود آورده است، هنرمند در این نسخ مصور از صفحه‌آرائی مناسب برای بیان بهترمفاهیم منحصربفرد نگارگری ایرانی مانندهمزمانی، پرسپکتیو، تزئین، فضا وغیره سودجسته است، بخصوص درآثاری که اوج کتب مصور این دوره می‌باشد، مانند شاهنامه بایسنقری. البته همه این موفقیت‌ها و آثار ماندگار، مرهون وجود مدیریتی حساب شده می‌باشد که در سطح کلان وجود داشت، از تأسیس کتابخانه و منسوب‌کردن شخصی بعنوان رئیس که توسط شاهان هنرپرور تیموری انجام می‌شد گرفته تا ایجاد کارگاه هنری و جمع‌آوری هنرمندان و مشخص‌کردن کار هر هنرمند در صفحه، یعنی مدیریتی که درصفحات اعمال می‌شد (اصل هنر صفحه‌آرائی) و در نهایت خلق آثار بدیع و ماندگار در دورهٔ تیموری که جزء بهترین نمونه کتاب‌آرائی‌های بشری محسوب می‌شود.

واژگان کلیدی: صفحه‌آرائی، تیموری،سطوح نوشته، نگار گری

مقدمه

مقاله حاضر سعی دارد با نگاه از منظری متفاوت به نگاره‌های دوره تیموری بپردازد وآن هم بررسی و مشخص کردن جایگاه و اهمیت صفحه‌آرایی[1] در نگارگری‌های دورهٔ تیموری است، به عبارتی این که آیا نوشته‌ها در ترکیب با تصاویر فقط یک رابطه همجواری داشته و بدون محاسبه خاصی کنار هم قرارگرفته‌اند یا اینکه نقش تعیین کننده و کمکی در جهت بیانی مناسب تر و پویاتر برای تصاویر بوده‌اند. نگارگری ایرانی همیشه درقالب نسخ خطی به منصهٔ ظهور رسیده است ونسخ خطی بستری بوده برای ارائهٔ کار هنرمندان، از اینرو نگارگران و خوشنویسان رابطه تنگاتنگی با هم داشته‌اند، چه بسا یک نگارگر توانا در خوشنویسی نیز مهارت داشته و بالعکس و چون نگاره‌ها در یک مجموعه خطی ارائه می‌شده هماهنگی وارتباط میان نوشته و نگاره و فضاهای خالی یعنی رسیدن به صفحه‌آرائی زیبا ومتعادل مورد توجه هنرمندان بوده است. در دوران تیموری برای تهیه یک کتاب مصور که معمولاً سفارشی بوده و یا برای هدیه به یکی از شاهزادگان یا اشراف تهیه می‌شد عده‌ای ازخوشنویسان، نقاشان، صحافان، مذهبان، تشعیرسازان و جلدسازان را دعوت می‌کردند تا در کنار یکدیگر به خلق این آثار بپردازند و اغلب از خوشنویس درخواست می‌شد تا به عنوان مدیر هنری، کار را آغاز نماید و بر آن نظارت کند.

کتاب‌آرائی در عصر تیموری

یکی از علل پیدایش نگارگری ایرانی و کتاب‌آرائی پیشرفته، وجود دربارهای مغول وپس از آن فرمانروائی بنام تیمور در ایران بود، تیمور با وجود بی‌رحمی و سنگدلی که داشت، دوستدار هنر و ادب بود و جانشینانش از بزرگترین مشوقان هنرمندان، علما و شاعران بشمار می‌رفتند در دوره‌های گذشته نیز برای این زمان، زمینهٔ حاضر و مهیا شده بود تیمور در حد امکان از اساتید و صنعتگران و هنرمندان زبردست توانا در سمرقند پایتخت خود جمع‌آوری کرد و هنر نگارگری و تصویرگری و فنون مربوط به آن رواجی تمام گرفت و پیشرفت زیادی نمود.کتاب تذهیب شده با نمایش شکوه و جلال شاهانه عاملی شد برای مشروعیت یافتن حکومت شاهان، نقش آن نیز با نقش ساختمان‌های بزرگ مساجد یا بناهای صرفاً مذهبی و عمومی دیگر که برای مردم بود تفاوت داشت. فرمانروایان تیموری مانند شاهرخ، بایسنقر، سلطان

* کارشناسی ارشد ارتباط تصویری ، دانشگاه هنر تهران، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد z.damami@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

حسین بایقرا، زیبایی هنری را به صورت ضروری برای استحکام پایه‌های حکومتی خود در آوردند. آنها به زیرکی دریافتند که لیاقت وشجاعت فرهنگی می‌تواند به لیاقت وشجاعت سیاسی بدل شود و هنر، جانشین آرمان نظامی گردد و توانایی‌های آنها را به نمایش بگذارد.

دیدگاه هنرمندان ایرانی

نگارگران ایرانی مانند هنرمندان سایر ملل، دارای افکار و عقاید خاص خویش می‌باشند که در آثار آنها ساری وجاری می‌باشد. از مهمترین ویژگی‌های هنر نگارگری ایران وجه شهودی و ذهنی بودن آن است. هنرمند ایرانی همه عناصر طبیعی را به تصویر می‌کشد. ولی هرگز به بازسازی عینی آن نمی‌پردازد، بلکه با استفاده از اندیشه و ذهن خلاق خود، طبیعت، انسان و فضای مورد نظر را کشف می‌نماید و متناسب با نیاز تصویر، محتوای آن را تأویل می‌نماید و جلوه‌ای دیگر و یکتا از آن ارائه می‌دارد «هنر در تحولات بنیادی در زمان مادی، سیر تعالی خود را در مادیت هنر و نشان دادن نیازهای درونی و سوبژکتیو به نمایش می‌گذارد، [...]پیدای هنر در حوزه حکمت و رازآفرینی آن در ادوار گذشته، نشان از پیچیدگی هنری را دارد که در تفکر جدید، رازآمیزی آن به سخره گرفته شده وسوبژکتیو تصویر وفلسفه وجودی هنر در نگاره‌های غیر مفهومی خودنمایی می‌کنند» (یوسفی، ۱۳۸۱، ۴). در فلسفه شرقی، به همه ابعاد وجودی انسان توجه شده و امور معنوی و روحانی در این میان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. تعریف کاپرا [۲] در فلسفه شرقی به این صورت است: «فلسفه شرقی برخلاف یونانی، پیوسته با این نظر که فضا و زمان ساخته‌های اندیشه هستند، هم‌آواز بوده است متصوفین شرقی همیشه با آن، همانند دیگر مفاهیم عقلانی از قبیل نسبی، محدود و صوری رفتار می‌کرده‌اند...». (کاپرا، ۱۳۷۲، ۱۶۸) فضا و زمان در نگاره‌های ایرانی درواقع نمودار فضای ملکوتی است و اشکال و الوان آن، جلوه‌ای ازاشکال و الوان همین عالم مثالی است. رنگ‌هائی که در نگاره‌های ایرانی به کار برده شده است، مخصوصاً رنگ‌های طلا وآبی کبود و فیروزه ای، صرفاً از وهم هنرمند، سرچشمه نگرفته است، بلکه نتیجه رویت و شهود واقعیتی است عینی که فقط با شعور و آگاهی خاصی در وجود هنرمند امکان‌پذیر است. برای نگارگری ایرانی، انتخاب موضوعات و از چه زاویه وچگونه تصویرکردن آنها اهمیت خاصی داشت، زیرا این نمودهای غیرمادی که هنرمند سعی می‌کرد از همان فضاها و عرصه‌هایی باشد که دین وتفکرات مذهبی‌اش توصیه می‌کرد در هنرهای مختلفی چون معماری، کتاب‌آرائی، سفالگری و انواع دیگر هنرها تجلی پیدا کرد. در کتاب‌آرائی ایرانی و هنرهای مرتبط با آن مانند نگارگری، صفحه‌آرائی، خوشنویسی و تذهیب عالم روحانی جایگاه ویژه‌ای دارد، می‌توان گفت اساس نگارگری، نشان دادن همین عوالم روحی است که ابتدا در ذهن هنرمند و سپس بر نگاره او نقش می‌بندد. یکی از ویژگی‌های نگارگری ایرانی نگاه منحصر به فرد و ویژه هنرمندان به پرسپکتیو می‌باشد که اوج آن در مکتب تیموری مشهود است «اگر به فرض قبول کنیم که نگارگران ایرانی از پرسپکتیو خطی و هندسی بی‌اطلاع بوده‌اند با تحقیق و تدقیق در نگارگری کهن خواهیم دید که این نگارگران باقریحه ازپرسپکتیو رنگی، سطحی، فوقانی-تحتانی و حتی پرسپکتیو سایه روشن در چهره‌ها سودجسته اند واین عوامل از انواع اصلی پرسپکتیو هستند، لذا حق آن است که بگوئیم نگارگران قدیم، پرسپکتیو خطی و هندسی را در تابلوهای خود به کار نبرده‌اند،که آن هم ازمشخصه‌های نگارگری است و عیب و نقصی به آن نمی‌توان شمرد». (صبا،۱۳۷۷،۱۴۶)

یکی دیگر از خصوصیات نگارگری ایرانی غیر واقعی بودن و توجه به اصل تزئین می‌باشد، واقعیت تصویر اسب در رنگ آبی آن است اما واقعیت تصویر انسان در کوچک بودن و حالت عروسک‌وار آن است که به جهان قصه مربوط می‌شود. «روشن است که اگر اهمیتی حقیقی به این جنبه انسانی داده می‌شد، نگارگری ایرانی در ذات خود از بین می‌رفت جلال و وزن بیشتر دادن به چهره‌های انسانی مستلزم تاکیدی به رابطه علی حضور مسئله ایجاد شباهت می‌بود و بی‌گمان آهنگ تخیلی قصه و اصل تزئین را که مورد عمل نگارگری ایرانی است از میان برمی‌داشت».(اسحاق پور،۱۳۸۲، ۴۵)

فضا، یکی دیگر از عناصری است که هنرمند ایرانی برخوردی متفاوت با آن دارد، در مکتب تیموری تفکر و جهان‌بینی ایرانی و اسلامی در قالب انواع نگاره‌ها به بهترین نحو نمایان شد و به نمایش شکوه و جلال عوالم هنرمندان آن زمان پرداخت. «برجسته‌ترین،مشخصهٔ سبک جدید نقاشی تیموری مفهوم جدید از فضا است. در نگارگری، افق طوری در بالا قرار می‌گرفت که پهنه‌های مختلف و گوناگونی درآن شکل می‌گرفت وتقریباً ازحیث حجم نمائی اشیاء، پیکره‌ها، درختان و غیره منظم و مرتب می‌شد. این مسأله هنرمند را قادر می‌ساخت تا گروه‌های متراکم را با تنوع بیشتر و فضاسازی زیاد و بدون تکاثر و تراکم نقاشی کند». (شراتو، ۱۳۷۶، ۴۶) مانند نگاره ۱، علت ذکر این ویژگی‌ها در این پژوهش که موضوع آن صفحه‌آرائی است رابطه تنگاتنگ ویژگی‌های منحصر بفرد نگارگری ایرانی با صفحه‌آرائی می‌باشد در صفحات بعدی به رابطه نگاره و صفحه‌آرائی اعمال شده در آن پرداخته می‌شود و اینکه تمام ویژگی‌های

Archive of SID

www.SID.ir

ذکر شده برای نگاره‌ها در صفحه‌آرائی این نسخ منعکس شده است، گوئی هنرمند صفحه‌آرا که شاید خوشنویس یا نگارگر کتاب بوده سعی داشته با ترکیب سطوح نوشته و استفاده از فضای خالی به کمک نگاره برود و برای ظهور این ویژگی‌ها از کل عوامل صفحه مانند نگاره، سطوح نوشته و فضاهای خالی استفاده کند.

نگاره ۱: شاهنامه فردوسی معروف به بایسنقری،۸۳۳ هـ.ق.، کشته شدن سیاووش، سبک هرات، نگارگر: مولانا قیام الدین ،خطاط: جعفر تبریزی، منبع تصویری:(از کتابهای نفیس کتابخانه دانشگاه هنر تهران).

همانطور که در سطرهای قبلی به آن اشاره شد با توجه به اینکه عوامل متعددی در نگارگری ایرانی مطرح است، نظیر همزمانی، نور، اصل تزئین، فضا و عدم وجود پرسپکتیو معمول، سطوح نوشته و دیگر عناصر صفحه در بسیاری از موارد عامل تکمیلی در کنار نگاره برای نشان‌دادن این مفاهیم بوده است. در این نوشتار هدف این است که رابطهٔ این مفاهیم با صفحه‌آرائی این نسخ مورد بررسی وتحلیل قرار گیرد. یکی از بهترین و شاخص‌ترین نسخ خطی که از دوران تیموری به جای مانده شاهنامه بایسنقری است. سفارش خلق شاهنامه بایسنقری توسط بایسنقرمیرزا یکی از شاهان تیموری انجام شده است.«دکتر مارتین[3] در نوشتهٔ خود در سال۱۳۱۶هـ.ق. از بایسنقر به عنوان یکی از بزرگترین حامیان هنر کتاب‌سازی که جهان تاکنون به خود دیده است، تجلیل کرده است او جملاتی را نیز از دولت شاه می‌آورد و از جعفر تبریزی به عنوان رئیس کتابخانه‌ای متشکل از چهل خطاط که در هرات برقرار بود یاد می‌کند» .(بینیون[4] و دیگران، ۱۳۶۷، ۱۴۸ و ۱۴۹) بایسنقر در مدت طول عمر کوتاهش بانی فعالیت‌های فرهنگی بسیاری از جمله سفارش شاهنامه بایسنقری است به همین منظور وی از جعفر بایسنقری نستعلیق‌نویس مشهور که ریاست کتابخانه بایسنقر را برعهده داشت درخواست نمود تا به عنوان مدیر هنری، کار شاهنامه مشهور بایسنقری را آغاز نماید. براساس تعاریفی که از کتابخانه بایسنقری شده است این کتابخانه مرکزی برای انواع و اقسام کارهای هنری بوده است به طوری که هنرمندان مختلف ازهر نقطه به آنجا می‌آمدند و به کار مشغول می‌شدند.در این کارگاه از ۲۴ نفر استاد نقاش، مذهب و هفتاد و پنج نفر دستیار آنان یاد شده است که هرکدام به کار روی کتابی مشغول بوده‌اند[5] مدیریتی که در این مجموعه وجود داشت باعث بروز خلاقیت و استفاده از نوآوری و افکار هنرمندان می‌شد. روند تولید یک نگاره که با همکاری خوشنویس، نگارگر، مذهب وصحاف به وجود می‌آمد، میزان موفقیت کارگروهی را در دوره تیموری نشان می‌دهد. همین مدیریت و همکاری هنرمندان باعث به وجود آمدن اثری بی‌نقص می‌شد و در یک صفحه همهٔ اجزاء آن با یکدیگر هماهنگ می‌شدند، عناصری مانند نگاره، سطوح نوشته، فضاهای خالی، نوع خوشنویسی استفاده شده، فاصله سطور و کادربندی، که هم‌آوازی این عناصر، اصل یک صفحه‌آرائی متعادل و بی‌نقص است. همان‌طور که گفته شد مدیریت هنری کارگاه بایسنقر در هرات را جعفربایسنقری برعهده داشت و او خود خوشنویس توانائی بود. در صفحه‌آرائی اعمال مدیریت در صفحه، اندازه و نسبت‌های بین حروف، اهمیت ویژه‌ای دارد این امر در همهٔ ابعاد یک مدیر شایسته تأثیر فراوان دارد، شاید به این علت باشد که اغلب، مدیریت کارگاهها وبه تبع آن مشخص‌کردن محدوده کار هر هنرمند در صفحات این نسخ مصور، به عهدهٔ خوشنویسان بود. زیرا قوانین و اصولی که یک خوشنویس در یک قطعهٔ خوشنویسی اجرا می‌کند حاکی از توجه او به فضای سفید و سیاه، دراصطلاح خوشنویسی ایرانی سواد و بیاض و هماهنگی حروف می‌باشد که اشراف بر این عوامل خود اساس یک صفحه‌آرائی بی‌عیب و خوشایند می‌باشد.

همانطور که گفته شد در شاهنامه بایسنقری که اوج نگارگری و صفحه‌آرایی دورهٔ تیموری است، هنرمندان از طریق تناسبات و دقت در اجزاء به مراتب رفیعی دست یافتند. دراین شاهنامه از پایه کار[6] منسجم‌تری نسبت به نسخ قبلی استفاده شده است. شاهنامه بایسنقری دارای قطع رحلی۲۶ در ۳۸ سانتی‌متر می‌باشد پایهٔ کار آن ۶ ستونی است و توسط جعفر تبریزی خوشنویسی شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

توجه فراوان به استفاده ازخط خوش و رابطه موزون و زیبا بین تک تک حروف وخلوت و جلوت آنها که منجر به استفاده از خوشنویسان معتبر زمان می‌شد، نشان‌دهندهٔ اهمیت خوشنویسی در آن زمان بوده که هنرمند با این کوشش‌ها به دنبال دو هدف بوده است: ۱ـ کاربردی بودن حروف به این معنی که بیننده به راحتی و سهولت این حروف را بخواند یعنی توجه به اصل خوانایی. ۲ـ توجه به زیبایی و هماهنگی حروف که بیننده در عین استفاده از سطوح نوشته و مطالعهٔ آن، از زیبایی آن نیز لذت وافر را ببرد که همان اصل تزئین است.

صفحه‌آرائی اعمال شده در تعدادی از نسخ مصور عصر تیموری

در نگاره ملاقات رستم واسفندیار (نگاره ۲)که متعلق به این شاهنامه است مانند بقیه نگاره‌های این شاهنامه شاهد پیوندی منسجم، بین عناصر نوشتاری وتصویری هستیم طول سطرها اندازه‌ای مناسب دارند و فاصله سطرها نیز متناسب با اندازه کلمات در نظر گرفته شده و این فاصله ها در همه جا دقیق و یکسان می‌باشد. «در گذشته ایرانیان برای کتابت کتابهای خطی، مبنایی مشابه پایه کار امروزی داشتند که به آن مسطر گفته می‌شد قبل از نگارش، صفحات را خطکشی می‌کردند. برای این منظور پس از مشخص نمودن تعداد سطرها در هر صفحه و فاصله آنها و مقدار حاشیه‌ها ورقی ضخیم، هم‌اندازه صفحات کتاب اختیار می‌کردند و آن را مطابق انتخاب‌ها خطکشی می‌کردند. سپس ابتدا و انتهای سطرها را سوراخ کرده، از میان این سوراخ‌ها نخ نسبتاً ضخیمی عبور می‌دادند و از پشت گره می‌زدند، به این ترتیب روی تمام خطها نخ قرار می‌گرفت،سپس با قراردادن اوراق کتاب روی این ورق (مسطر) و آوردن کمی فشار بر آن، اثر نخها روی کاغذ منتقل می‌شد و به این ترتیب کاتب می‌توانست روی آنها بنویسد».(افشار مهاجر، ۱۳۷۹، ۷۶) در بسیاری از مواقع سطوح نوشته غیر از کاربرد اصلی که داشت، حالت تزئینی به خود می‌گرفت و برخوردی فرمگونه با آن می‌شد و عاملی می‌شد برای هماهنگی سطوح مختلف در اینجا سطوح نوشته مانند چارچوبی نگاره را در بر گرفته و به ایستایی آن کمک شایانی نموده است. در بعضی از نگاره‌های این دوره سطوح نوشته جزیی از عناصر نگاره می‌شود مانند نگاره یوسف و زلیخا نگاره ۷ ولی دراینجا به عنوان سطحی مستقل ارائه شده و در عین حال با یکی از اجزاء نگاره (درخت) نیز درهم بافته شده واین زیر و رو رفتن سطح نوشته ودرخت ایجاد عمق میدان کرده است.

نگاره۲: شاهنامه فردوسی معروف به بایسنقری،۸۳۳ هـ‌ق،ملاقات رستم واسفندیار، سبک هرات نگارگر:مولانا علی. منبع تصویری:(شاهنامه بایسنقری،ازکتابهای نفیس کتابخانه دانشگاه هنر تهران).

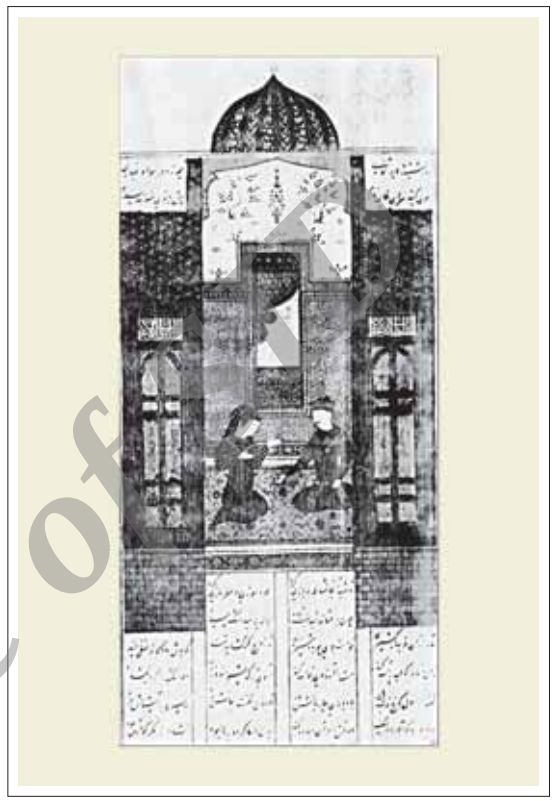
در اینجا (ملاقات رستم و اسفندیار) تزیین علاوه بر لباس افراد، فرش و سطوح خوشنویسی شده درسطوح منحنی که نوشته ها را احاطه کرده نیز ملاحظه می‌شود این سطوح منحنی به بهتر دیدن کلمات کمک کرده و سطوح نوشته را به سطوحی فعال تبدیل کرده است. این ملاقات (ملاقات رستم و اسفندیار) همراه با شادمانی و دوستی بوده و در تمام اجزای نگاره این طرب و شادمانی دیده می‌شود. چشم بیننده با نگاه به رستم واسفندیار داخل صفحه می‌آید، اطرافیان که به صورت دایره‌وار ایستاده‌اند را دنبال می‌کند با درخت کوچک سمت راست از کادر بیرون می‌رود و با تمرکز بر روی سطوح نوشته هایی که به صورت کتیبه در بالا قرار دارد دوباره وارد نگاره می‌شود. رنگها در هماهنگی کامل می‌باشند و به خوبی از تضاد رنگی برای بهتر دیده شدن عناصر نگاره و خوشنویسی استفاده شده است: این تضاد رنگی سطح روشن زمین در برابر لباس‌های تیره‌رنگ آدمها و زمینه نخودی نوشته‌ها در برابر رنگ قهوه‌ای که در اطراف نوشته‌ها است می‌باشد.

در نگاره ۳ نیز ملاحظه می‌شود چگونه با قراردادن چندسطوح نوشته در بالا وپائین نگاره، ساختاری متقارن و هندسی درفضای تصویری به وجودآمده، همه چیز در این نگاره به صورت قرینه آمده است و تنها پرده وسط تصویر از شدت این قرینگی کاسته است تضاد تیرگی و روشنی به

Archive of SID

www.SID.ir

زیبایی این نگاره افزوده است. سطوح نوشته وتصویر کاملاً در یکدیگر جا افتاده و همدیگر را در برگرفته است اکثر سطوح عمودی است و چشم را به بالا و قسمت گنبد سوق می‌دهد در عین حال جهت افقی نوشته‌ها این حالت را تعدیل کرده است. تمام سطح نگاره گویی با حالتی ریاضی‌وار تقسیم‌بندی شده است ولی در دوره‌های بعدی این تقسیم‌بندی‌های منطقی شاعرانه‌تر می‌شود.



نگاره۳: خمسه نظامی، ۸۹۶ هـ.ق.، بهرام گور در گنبد سیاه، شیراز. منبع تصویری: (سودآور، ۷۷،۱۳۸۰).

فضای اصلی نگاره تیره است که هنرمند با سطوح روشن چهره‌ها و پرده این تاریکی را روشن کرده است. وقتی نگاره را به صورت کلی از نظر بگذرانیم سطح نوشته به صورت سطحی تزئینی و زیبا جلوه می‌کند گویی نوشته‌ها ادامه تزئینات موجود درنگاره مانند نقوش حاشیه لباس‌ها، ظروف و فرش‌ها می‌باشد.

یکی دیگر از زیبایی‌های صفحه‌آرایی استفاده از کادر باز است که برگرفته از نگاره‌های سبک شیراز است که در سبک هرات دوره تیموری و خصوصاً در نگاره های شاهنامه بایسنقری به اوج خود می رسد. مانند نگاره ۲ و خصوصاً ۴ «این جنبش(مکتب هرات دردوره تیموری) بی‌تردید در ارتباط تنگاتنگ با مبانی و اصول ذوقی هنری نگارگران مکتب شیراز قرار دارد تا آنجا که گوئی مکتب هرات پاسخی است به همه تلاش و ایثارهای نگارگران ایرانی در رجعت به خویشتن خویش و پاسداری از مبانی و تفکر و ذوق ایرانی».(سیف، ۱۳۷۰، ۳۴) همانطور که ملاحظه می‌کنید این شگرد با کادرباز، فضای نگاره از آزادی بیشتر برخوردار است و نشان از تسلط هنرمند به کارش دارد این شگرد ویژه باعث می‌شود چشم بیننده براحتی در فضای نگاره بچرخد و با کادر نگاره برخوردی نداشته باشد از طرفی سطح نوشته نیز پویایی ویژه‌ای پیدا می‌کند.

نگاره۴: شاهنامه فردوسی، قرن ۹ هـ.ق.، نبرد اسفندیار با منبع سیمرغ، شیراز. منبع تصویری: (اشرفی، ۱۳۶۷، لوحه ۲۰) ۸۳۳ هـ.ق.

«این که تصویر از چارچوب تجاوز می‌کند، نشانه قدرت کامل وآزادی قاعده مندش در ارتباط با قراردادهای شبیه‌سازی است که تصویر همراه بامتن کتاب، با آن سر و کاری ندارد، زیرا متن وتصویر همراه با یکدیگر دو دستگاه نشانه‌ای مجزا پدید می‌آورند، و نه یک دستگاه نشانه کلام که به یک واقعیت افزوده شده باشد. درتصویر، نوشته وجود دارد و در نوشته تصویر هست و متن درعین حال، تصویر را از لزوم معنی دادن آزاد می‌کند». (اسحاق پور، ۱۳۸۲، ۳۷) در شاهنامه بایسنقری ما شاهد استفاده از این نوع کادربندی به بهترین شکلش هستیم تنوع رنگی در اینجا به اندازه تنوع موجود در نقش‌های نگاره است و این تنوع نقش و رنگ به جا و به اندازه در تصویر استفاده شده تا تعادلی منطقی ایجاد شود. در این‌جا هیچ عنصر نسنجیده ای دیده نمی‌شود به این ترتیب ملاحظه شد که چگونه اجزای

Archive of SID

www.SID.ir

گوناگون نگاره به صورت منطقی و دقیق کنار هم قرار گرفته‌اند. یکی دیگر ازنگاره های زیبای شاهنامه بایسنقری نگاره منظر شطرنج را در حضور انوشیروان می‌آموزد می‌باشد نگاره(۵) برخلاف نگاره قبلی که حالتی آزادانه و پویا داشت در اینجا هنرمند سعی کرده از تقارن در ترکیب عناصر استفاده کند.

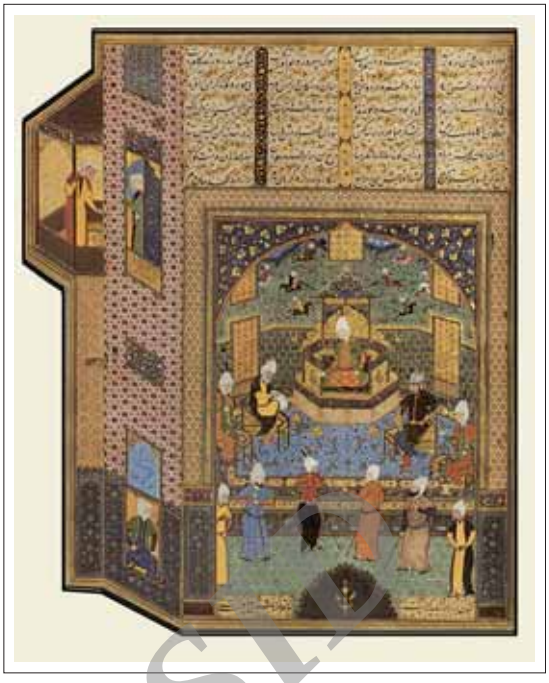
نگاره ۵: شاهنامه فردوسی معروف به بایسنقری، ۸۳۳ هـ.ق، منذر، شطرنج را در حضور انوشیروان می آموزد. منبع تصویری (حسینی راد، ۱۳۸۴، ۶۵).

اکثراً هنگامی هنرمند سراغ قرینگی می‌رود که موضوع به تصویر کشیدن قسمتی از بنا باشد، در اینجا گوشه گوشه نگاره با نقوش گوناگون تزئین شده و به زیبایی از دو رنگ مکمل سبز و قرمز استفاده شده این دو رنگ در لباس پیکره‌ها و بقیه اجزای نگاره بکار رفته است سطوح خوشنویسی به زیبایی و صلابت در بالا قرار گرفته، سطوح خوشنویسی شده‌ای نیز به صورت نوار در زیر این اشعار قرار گرفته که این قسمت بیشتر حالت تزئین پیدا کرده و گویا دنباله تزئینات داخل نگاره می‌باشد که به صورت نقش‌مایه‌ای در اینجا قرار گرفته رنگ‌ها و تزئینات در هماهنگی کامل قرار دارند تضاد زیبایی در رنگها مشاهده می‌شود و این کمکی است برای مشاهده بهتر و راحت‌تر اجزای نگاره. تقسیم‌بندی سطوح متنوع و بجاست، از تجمع و تفرق در این صفحه‌آرایی استفاده شده است به این صورت که در پایین نگاره از تجمع رنگهای گوناگون، پیکره‌ها و سطوح بیشتری نسبت به قسمت بالای نگاره استفاده شده است. قسمتی که از زیر سطوح نوشته تا بالای سر دو پیکره بالا قرار دارد ترکیب‌بندی خلوتی دارد در این قسمت همه عناصر به صورت ساکن و قرینه در کنار هم قرار گرفته‌اند و به صورت پاساژ و میانه ای در آمده است بین قسمت پرتحرک پایین و سطوح نوشته‌ای که در بالا قرار دارد. در این نوع صفحه‌آرایی تأثیر نگاره‌های شیراز به خوبی مشهود است مانند نگاره (۳) در این نگاره نیز ملاحظه می‌شود چگونه با قراردادن چند سطح نوشته در بالا و پایین نگاره ساختاری متقارن و هندسی در فضای تصویری به وجود آمده اگر خط عمودی در وسط نگاره قرار بدهیم نگاره به دو قسمت کاملاً قرینه تقسیم می‌شود ولی در نگاره منظر شطرنج را در حضور انوشیروان می‌آموزد، هنرمند برای اینکه از شدت قرینگی این نگاره بکاهد پیکره‌ای را در کنار پادشاه قرار داده تا از خیره‌شدن چشم بروی نگاره جلوگیری کند و در نگاره چرخش ایجاد شود. «نقاشی ایرانی، به ندرت نگاه بیننده را به سوی مرکز واحدی جلب می‌کند. ترکیب‌بندی آن به گونه‌ای است که بیننده را وامی‌دارد تا صرفاً به موضوع روایی اثر نپردازد [...] دسته ای از نقاشی‌ها، تاثیر آنی دارند و پیام خود را به فوریت و به نحو موثر، به بیننده انتقال می‌دهند. اما برخی، چشم را از عنصری به عنصر دیگر می‌کشانند، از شاهزاده به شاهزاده خانم، مکثی برای تماشای طرح‌های اسلیمی تاج او و غیره ... ». (کاری ولش، ۱۳۷۹، ۴۳)

شاهنامه بایسنقری واسطه‌ای بوده برای انتقال این سبک ازصفحه‌آرایی و ترکیب‌بندی به دوره‌های بعدی و درست است که شاهنامه بایسنقری دراین نوع از ترکیب ازنگاره‌های شیراز تاثیر گرفته ولی خود نیز این سبک راکامل‌تر و زیباتر نموده است مانند اضافه کردن نقوش وتزئینات فراوان و زیبا وبهره‌جویی از اصل استفاده از رنگهای مکمل و متضاد و سپس این روش به دوره‌های بعد نگارگری ایرانی انتقال پیدا کرده مانند شاهنامه طهماسبی درنگاره‌ای ازاین شاهنامه این تأثیر ملاحظه می‌شود: نگاره کیخسرو دستور به فراخوان توس می‌دهد نگاره (۶) دراینجا نیز مانند دونگاره قبلی از قرینگی استفاده شده ولی مانند نگاره شاهنامه بایسنقری (منظر شطرنج را در حضور انوشیروان می‌آموزد) هنرمند برای جلوگیری از قرینگی محض تمهیداتی اندیشیده است و آن هم آوردن ایوان و پنجره در قسمت چپ نگاره است.

Archive of SID

www.SID.ir



نگاره ۶: شاهنامه شاه طهماسبی، ۹۴۴ هـ.ق، کیخسرو دستور به فراخوان توس می دهد.
منبع تصویری:(حسینی راد، ۱۳۸۴، ۲۷۷)

در اینجا نیز نقش عمدهٔ تزئینات را در سراسر نگاره می‌بینیم. این تزئینات بسیار مفصل‌تر از دو نگاره قبلی است حتی نوار بین سطوح نوشته نیز از نقش‌مایه‌های گوناگون پر شده‌اند تنوع رنگی زیاد است. در اینجا نیز از دو رنگ مکمل سبز و قرمز در لباس افراد استفاده شده است. ولی اوج صفحه‌آرایی در این سه نگاره را می‌توان در نگاره شاهنامه بایسنقری ملاحظه کرد زیرا علاوه بر تزئینات به جا از فضای خالی و سطوح یکدست و بدون تزئین نیز استفاده شده و این به منظور ایجاد فضایی برای تنفس بوده تا بیننده به راحتی همه سطوح صفحه را ببیند. تضاد رنگی نیز برای افزودن جذابیت به صورت ماهرانه و به‌اندازه استفاده شده است ولی این طور می‌توان گفت در نگاره کیخسرو دستور به فراخوان توس می‌دهد از شاهنامه طهماسبی، تزئینات به صورت افراطی استفاده شده است که آرامش لازم و فضای تنفس را کم کرده است. در این مقایسه نگاره بهرام گور در گنبد سیاه از خمسه نظامی نیز با تقارن شدیدی که دارد از آزادی عمل و ملاحت کمتری برخوردار است. (رجوع شود به نگاره ۳)

البته هر کدام از این سه نگاره به سبکی زیبا صفحه‌آرایی شده و نشان‌دهنده اوج صفحه‌آرایی در دورهٔ خود می‌باشند ولی در مقام مقایسه شاید بتوان گفت در نگاره‌ای که مربوط به شاهنامه بایسنقری است ما با صفحه‌آرایی استادانه و پخته‌تری روبرو هستیم و ترکیب تک تک عناصر با نهایت دقت انجام شده که منجر به تکامل صفحه‌آرایی در دورهٔ تیموری می‌شود.

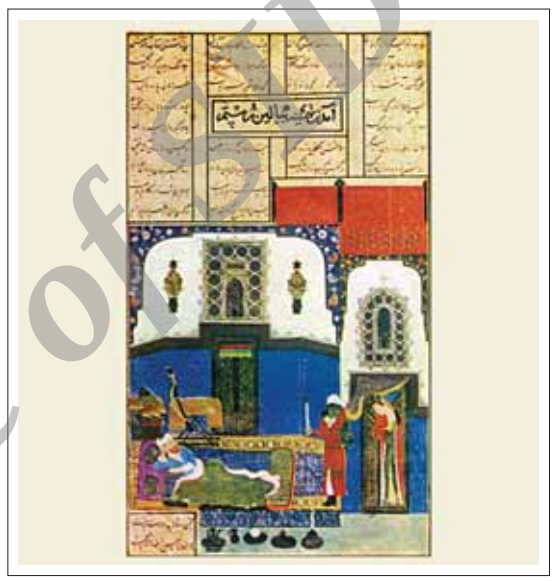
یکی دیگر از نگاره‌های شاخص این دوره گریختن یوسف از نزد زلیخا است نگاره (۷) که نگارگر آن بهزاد است در این نگاره ملاحظه می‌کنیم که هنرمند چگونه سطوح گوناگون را در کنار هم گذاشته و به زیبایی القای پرسپکتیو می‌کند. آن هم پرسپکتیوی که مخصوص نگارگران ایرانی است اوتوانسته داستان که هدفش توصیف زوایای مختلف قصر و عبور یوسف و زلیخا از آن است را نشان دهد. سطوح نوشته در این امر در کنار نگاره کامل‌کننده این هدف می‌باشد. طراح مناسب‌ترین محل را برای نوشته‌ها انتخاب کرده و ترکیب خوبی بین نوشته و نگاره ایجاد کرده است. اصطلاحاً این سطوح را در هم بافته است. با توجه به مضمون داستان در این قسمت که بسیار پر تحرک می‌باشد. شاهد نوعی تحرک در سطوح نوشته نیز هستیم نوشته‌هائی که بصورت مایل قرارگرفته‌اند مانند پیکانی اشاره به صحنهٔ اصلی داستان می‌کند و مسیر حرکت یوسف و زلیخا را نشان می‌دهند همین‌طور چشم را به مهمترین قسمت نگاره سوق می‌دهند. پس سطوح نوشته به غیر از کاربرد اطلاع رسانی خود به عنوان سطحی از ساختمان با آن ترکیب شده است و در جایی خاص و جدا از نگاره قرار نگرفته بلکه تمام سطوح موجود در نگاره مکمل یکدیگر می‌باشند.

نگارهٔ ۷ :بوستان سعدی،۸۹۴ هـ.ق.، گریختن یوسف از نزد زلیخا، نگارگر: بهزاد، منبع تصویری: (بینیون و دیگران، ۱۳۶۷، تصویر ۷۱).

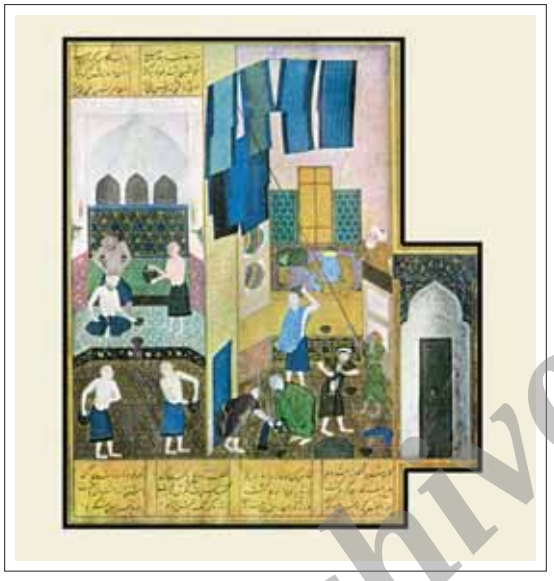
Archive of SID

www.SID.ir

همان‌طور که ملاحظه می‌شود سطوح نوشته در جایی از نگاره قسمتی از پرسپکتیو ساختمان شده و در جایی دیگر مانند قابی بر روی نگاره قرار گرفته‌اند شبیه این اتفاق در نگاره‌های ۷ و۸ و ۹ و۱۰ و۱۱ نیز دیده می‌شود. آن قسمت از سطوح نوشته که بروی نگاره آمده و ادامهٔ نگاره زیر آن قرار گرفته است کمک کرده تا در نگاره ایجاد عمق شود به این صورت که چون این سطح بروی نگاره می‌باشد پلان اول محسوب می‌شود و به بیننده نزدیک است در این حالت نگاره دیگر حالت تخت ندارد وتصویر زیر این سطح، پلان بعدی می‌باشد شاید برای همین منظور بوده است که سطوح نوشته همیشه در یک قسمت نگاره جمع نمی‌شد. می‌توان به این صورت نتیجه گرفت شاید هنرمند با این شگرد و ایجاد این تضاد می‌خواسته است بر پرسپکتیو اعمال شده در نگاره تاکید کند و با این جلو آمدن سطوح دوبعدی نوشته و عقب‌رفتگی نگاره، فضای جالب و خوشایندی را به وجود آورد و این عبور از سطحی به سطح دیگر است که منتقدان آن را تاویل نامگذاری کرده‌اند. «درهنرهای آسیایی قاعدهٔ مشترکی وجوددارد که طبق آن پیکره‌ها یا گروهی از آنها مقابل هم قرار نمی‌گیرند برای مثال درآثار کمال‌الدین‌بهزاد و پیروانش،حوض و قالی به گونه‌ای نقاشی شده است که گوئی از بالا دیده می‌شوند این تعداد زوایای دید، تمهیدی مناسب است که هم نگارگر وهم تماشاگر را از سردرگمی نجات می‌دهد». (یعقوبیان ،۱۳۸۱، ۶۶ و۶۷)

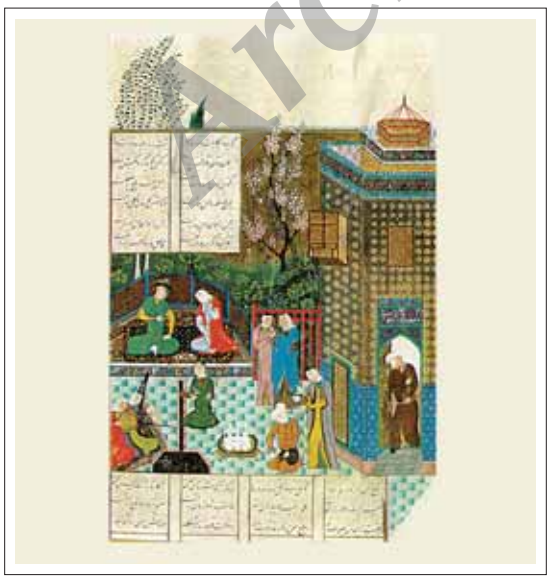


نگاره۸: شاهنامه فردوسی، ۸۴۴هـ.ق.، دیدن تهمینه رستم را، سبک هرات. منبع تصویری: (پوپ، ۱۳۵۵، ۱۴۶)



نگاره۹: خمسه نظامی، ۸۹۸ هـ.ق.، هارون الرشید در گرمابه، سبک هرات. نگارگر: بهزاد، منبع تصویری: (گری، ۱۳۶۹، ۲۰۶).

نگاره ۱۰: شاهنامه فردوسی،۹۰۵ هـ.ق، منبع تصویری (نجفی، ۱۹۸۹، عکس:۱۸).



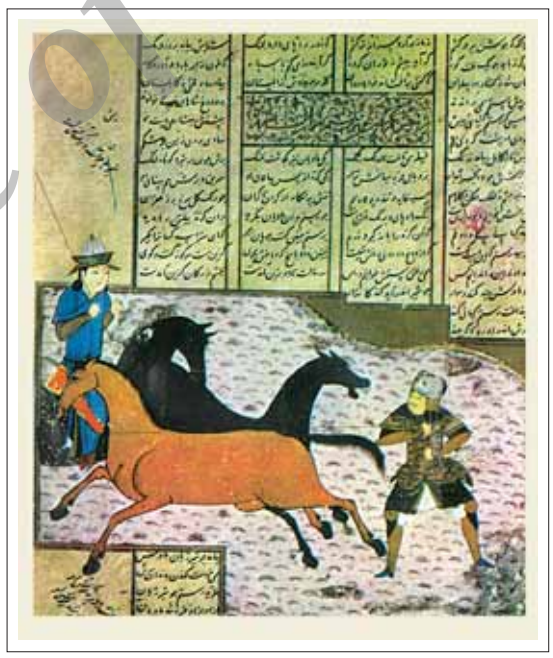
نگاره۱۱: همای همایون، ۸۸۸هـ.ق، ضیافت همای و همایون، سبک هرات. نگارگر: بهزاد. منبع تصویر: (سودآور، ۱۳۸۰، ۹۶).

Archive of SID

www.SID.ir

این امر در نگاره‌ها، یک فضای متحرک و یک رفت و برگشت حرکت می‌آفریند که به علت تاثیر منطبق‌شدن سطوح احساس عمق پدید می‌آورد و یکی از ویژگی‌های با اهمیت درنگاره‌های تیموری و یکی ازجنبه‌های اساسی تفکر و هنر ایرانی است. می‌توان گفت سطوح نوشته نیز یکی از این سطوح گوناگون موجود در نگاره می‌باشد. هنرمند با ایجاد سطوح مختلف باعث حرکت چشم می‌شود از سطح به عمق و بالعکس، بیننده به عمق تصویر می رود و وارد دنیای فرازمینی می‌شود بعد به سطح می‌آید و مطالب را مطالعه می‌کند. در فضاهای خالی به استراحت می‌پردازد و با این حرکات بیننده گوشه گوشه تصویر را از نظر می‌گذراند. به‌طورکل در این نگاره ما شاهد ریتم زیبا و ضرب‌آهنگ سطوح گوناگون درکنارهم می‌باشیم و ترکیب این همه سطوح متنوع با استادی تمام صورت گرفته است.

یکی دیگر از نگاره‌های این دوره که از لحاظ صفحه آرائی حائز اهمیت می‌باشد نگاره رستم رخش را از میان گله اسبان وحشی انتخاب می‌کند می‌باشد نگاره ۱۲ که متعلق به شاهنامه ابراهیم سلطان است.



نگاره۱۲: شاهنامه ابراهیم سلطان،۸۳۹هـ.ق.، رستم رخش را از میان گله اسبان وحشی انتخاب می کند،سبک شیراز،منبع تصویری:(گری،۱۳۶۹،۱۹۷).

این شاهنامه در شیراز خلق شده است و قائدتاً متأثر از سبک شیراز می‌باشد یکی از خصوصیات این نگاره که با دو نگاره قبلی متفاوت است سادگی آن می‌باشد ولی فقط در نگاه اول، این نگاره ساده به نظر می‌آید.

دراین نگاره نیز با صفحه‌آرایی بدیع و زیبایی روبرو هستیم، سطوح نوشته و نگاره به زیبایی درهم بافته شده‌اند سطوح نوشته به همراه کادر، کل نگاره را محصور کرده‌اند و هنرمند با بیرون آوردن قسمتی از اندام انسان و اسب این فضای بسته را باز کرده است و پویایی و فراخی زیبایی به نگاره بخشیده است. این نگاره از سه سطح با اندازه‌های متفاوت تشکیل شده است و برای اینکه تصویر به سه تکه تقسیم نشود هر قسمت با تورفتگی و بیرون آمدگی سطحی که با سطح بعد مماس می‌شود داخل یکدیگر قرار گرفته و به خوبی میان سه سطح موجود ارتباط ایجاد شده است از طرفی می‌توان چنین استنباط کرد که نگارگر این شگرد را اتخاذ کرده تا نگاره را از حالت ساده و معمولی درآورد. با حرکت سر رخش به بیرون نگاره و حرکت اسب سیاه به سمت مخالف حرکت رخش چشم به صورت رفت و برگشت در نگاره حرکت می‌کند. برای اینکه توجه و تمرکز بیشتری به نگاره شود هنرمند دو سطح نوشته را در بالا و پایین تصویر به صورتی قرار داده که گویی مانند پیکان به نگاره اشاره می‌کند از طرف دیگر قسمتی از نگاره که ازچهارچوب کادر بیرون زده همراه با حرکت رخش به سمت چپ می‌باشد و این حرکت دقیقاً کمکی بوده برای ایجاد پویایی تصویر، در مقابل این حرکت ، سکون و ایستایی سطوح نوشته را داریم که تضاد زیبایی را خلق کرده است مانند تضادی که در رنگ‌ها ملاحظه می‌شود این تضاد در رنگ اسبها و پس زمینه و پیش زمینه بیشتر مشهور است. با نگاه کردن به تصویر، چشم خطوط عمودی بین سطوح نوشته را دنبال می‌کند و به سمت پایین به طرف نگاره هدایت می‌شود و با حرکت افقی چشم در قسمتی که نگاره کار شده متوقف شده و نگاره را از نظر می‌گذراند. هنرمند برای ایجاد تعادل در صفحه در مقابل رخش که با رنگ آجری نشان داده شده و در طرف چپ صفحه سنگینی ایجاد کرده است قسمت سرلوح و نام داستان را به صورت سطحی تیره‌تر بین سطوح نوشته قرار داده تا تعادل و هم وزنی صفحه حفظ شود و سطوح بزرگ نوشته نیز از یکنواختی درآید. در مجموع این داد و ستدهایی که نگاره و سطوح نوشته با یکدیگر دارند، تلاش‌هایی است که هنرمند برای بافته شدن عناصر گوناگون صفحه انجام می‌دهد تا به صفحه‌آرایی مطلوب دست یابد و همه عناصر به بهترین نحو با یکدیگر هم زیستی داشته باشند و حاصل آن نیز ایجاد لذت و جذب بیننده به موضوع می‌باشد. در این نگاره با جایگاه ویژه‌ای که برای نوشته‌ها در نظر گرفته شده است این سطوح به زیبایی جلوه‌گری می‌کند.

در نگاره‌هایی که مورد تحلیل قرار گرفت صفحه‌آرایی زیبا و منحصر بفردی را ملاحظه کردیم و این نشان‌دهندهٔ پیشرفت صفحه‌آرایی در این دوره می‌باشد که نکته مهم دراین نگاره‌ها توجه به تنوع ، نوآوری، ایجاد هم‌آوازی و هماهنگی کامل در همه عناصر برای رسیدن به صفحه‌آرائی مطلوب می‌باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

برای نتیجه‌گیری چنین می‌توان عنوان نمود با اینکه در دورهٔ تیموری شاخه‌ای به اسم صفحه‌آرائی امروزی وجود نداشته و شخص خاصی مسئول این هماهنگی نبوده با این وجود هنرمندی که این کار را انجام می‌داده به این رابطه‌ها توجه کامل داشته است و تعادل و هماهنگی چشم‌نوازی بین عناصر نوشتاری، تصویری و فضاهای خالی لحاظ کرده است که در نسخ خطی دورهٔ تیموری مشهود است و این ارتباط در نسخ شاخص این دوره خصوصاً شاهنامه بایسنقری کامل‌تر است در نگاره‌های منتخبی که بررسی شدند هیچگاه نگاره و سطح نوشته مغایرتی با یکدیگر نداشته و اصطلاحاً هر کدام ساز جداگانه‌ای نزده‌اند بلکه همیشه با هم ترکیب شده‌اند و مکمل یکدیگر بوده‌اند و این ترکیبات، خلاقانه و در جهت رساندن مفاهیم ویژه نگارگری ایرانی است. مهمترین علتی که باعث خلق این آثار بدیع و زیبا در دورهٔ تیموری شدت بین وجود مدیریت در کل مراحل به وجود آمدن این آثار می‌باشد و تحقق این امر نیزمرهون توجه و علاقه وافر تعدادی از شاهان تیموری به هنربود. همان‌طور که گفته شد اعمال مدیریت در صفحه اصل صفحه‌آرائی می‌باشد اینکه چه وسعتی برای هر یک از اجزای تشکیل‌دهنده صفحه اختصاص داده شود تا در نهایت، توازن، زیبائی وتنوع در صفحه حاکم شود. نظر به اینکه در شاهنامه بایسنقری ما شاهد این هستیم که پایه کار واحدی در همه صفحات استفاده شده چنین می‌توان نتیجه گرفت قوانینی که در صفحه‌آرائی امروزی مطرح است مانند استفاده از پایه کار برای ایجاد تناسب بین طرح و مطالب که در تمام مواردی که با نوشتار سر و کار داریم، لزوم آن محسوس است، در این نسخ مورد توجه هنرمند بوده است. استفاده از کادر باز یکی از ویژگی‌های این دوره است و نشان‌دهندهٔ برخورد ویژه و متفاوت هنرمند با فضاست که باعث ایجاد فضائی فراخ و زیبا شده و رابطهٔ سطح نوشته و نگاره نیز منسجم‌تر شده و در نهایت ما شاهد ساختاری نوآورانه هستیم. استفاده از اصل تزئین، کادر باز، هارمونی رنگ، پایه کار و غیره همه در جهت ارائه یک صفحه‌آرائی منحصر بفرد و نوآورانه بوده است و در نتیجه ما در این دوره شاهد اوج نگارگری ایرانی هستیم، هنرمند از همه اجزای تشکیل‌دهندهٔ صفحه در جهت ارائهٔ یک ترکیب خلاق استفاده کرده و همه این عوامل پله پله نگارگری ایرانی را در قالب نسخ خطی به اوج رسانده است.

پی‌نوشت‌ها

۱- صفحه‌آرائی شاخه‌ای از هنرهای گرافیک است که موضوع آن ایجاد روابط مناسب و موزون بصری در صفحه بین عناصر نوشتاری و تصویری و فضاهای خالی است (افشار مهاجر، ۱۳۸۲).

2- Capra

3-Martin

4-Binyon

۵- بخشی از یادداشت‌های جعفر بایسنقری به این صورت نقل شده است: (امیرخلیل دو موضع دریا از گلستان موج آب تمام کرده و به رنگ نهادن مشغول خواهدشد، مولانا قوام الدین روی جلد شاهنامه را حاشیه اسلیمی مکمل کرده و عیش تماشای متن جلد را قلم گرفته و تحریب دو دانگ بوم شده است و پشت سر و گردن چسبانده و طریق کشیده است، [....] بنده کمتری نوذره احقر یعنی جعفرتبریزی سه جزء و نیم کتابت شاهنامه تمام کرده آغاز کتاب «نزهةالارواح» کرده است. از گزارش فوق، علاوه بر عظمت سازمان هنری آن دوره، لحن فروتنانه مدیرهنری استباط می شود)). (موسوی لر، ۱۳۸۰، ۴۹)

۶- (پایه کار: مشخص کردن و قانونمند نمودن و تعریف عواملی مانند طول سطرها وفاصله آنها ازیکدیگر، فاصله قسمتی ازسطح صفحه که واژگان درآن قرارگرفته اند ازلبه های کاغذ، فاصله ستونهای حروف ازهم وموارد بصری مشابه هستند که دریک کتاب یا مجله یا اثر چاپی که درآن رعایت یک روش و قانونمندی بصری ضروری است،به کارمی آید.)). (افشارمهاجر، ۱۳۸۲، ۸)

فهرست منابع

الف- کتاب‌ها:

۱- اشرفی، مختار وفا، **همگامی نقاشی با ادبیات در ایران**، ترجمهٔ: رویین پاکباز، تهران، نشر نگاه، ۱۳۶۷

۲- افشار مهاجر، کامران، **صفحه آرایی**، تهران، موسسه شقایق روستا، ۱۳۸۲.

۳- افشار مهاجر، کامران، **گرافیک مطبوعاتی**، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۷۹.

۴- بینیون، لورنس،ویلکینسون،ج.و.س.. گری، بازیل. **سیر تاریخی نقاشی ایرانی**، ترجمهٔ: محمد ایرانمنش، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۷.

۵- پوپ، آرتور، **آشنایی با مینیاتورهای ایران**، ترجمهٔ: حسین نیر، تهران، بهار، ۱۳۵۵.

۶- حسینی راد، عبدالمجید، **شاهکارهای نگارگری ایران**، تهران، موزه هنرهای معاصر تهران و مؤسسه توسعهٔ هنرهای تجسمی، ۱۳۸۴.

۷- سودآور، ابوالعلاء، **هنر دربارهای ایران**، ترجمهٔ: ناهید محمّد شمیرانی، تهران، نشر کارنگ، ۱۳۸۰.

۸- شراتو.امبرتو. گروبه، ارنست. **هنر ایلخانی و تیموری**، ترجمهٔ: یعقوب آژند، تهران، انتشارات مولی، ۱۳۶۷.

۹- کاپرا،فریتیوف، **تائوی فیزیک**، ترجمهٔ: عزت‌اللّه دادفرما، تهران، کیهان، ۱۳۷۲.

۱۰- گری، بازیل، **نقاشی ایران**، ترجمهٔ: عربعلی شروه، تهران، انتشارات عصر جدید، ۱۳۶۹.

ب- مقالات

۱- اسحاق‌پور، یوسف، **نگارگری ایرانی رنگ‌های نور**، فصلنامه هنر، شماره۵۷، وزارت فرهنگ و ارشاداسلامی، ۱۳۸۲

۲- سیف، هادی، **طرف چمن و طواف بوستان**، فصلنامه هنر، شماره ۲۰، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۰.

۳- صبا، سیاوش، **پرسپکتیو-مینیاتور**، هنرهای تجسمی، شماره۱، انتشارات سوره، ۱۳۷۷.

۴- کاری ولش، استوارت، **ویژگی‌های نقاشی ایران**، هنرهای تجسمی، شماره ۱۰، انتشارات سوره، ۱۳۷۹.

۵- یعقوبیان، حسین، **مقدمه‌ای بر چگونگی فضا در نقاشی ایرانی**، دریچه هنر، شماره۶ و ۷، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱.

۶- یوسفی، حسن، **ساحت و معنویت در هنر ایرانی و اسلامی**، دریچه هنر، شماره ۶ و ۷، وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی، ۱۳۸۱.

۱- موسوی لر، اشرف، **مدیریت هنری در زمان کمال‌الدین بهزاد**، فرهنگستان هنر، شماره ۱۳، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۲

ج- کتاب های لاتین:

1-Najafi,S ,**Iranainart treasures in Egypt,koln,kohler and lippmann**, braunshweig, 1989.

Archive of SID

www.SID.ir