Archive of SID

نشریه علمی- پژوهشی تاریخ‌نامهٔ ایران بعد از اسلام، سال اول، شمارهٔ دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۰، صفحات ۴۲-۲۵

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۳/۱۵
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۰۶/۰۲

تأثیر متقابل نقاشی چینی و ایرانی در عصر مغول

محمدعلی پرغو[۱]

چکیده

بعد از استیلای لشکر چنگیز بر بلاد اقوام اویغور و منحل شدن این طایفه در تاتارها، سبک نقاشی مانوی ـ اویغوری توسط مغولان در چین منتشر و رایج شد و ذوق و سلیقه استادان این سرزمین متمدن که خود نیز به این فن علاقمند و در آن مهارت داشتند، در آن اثر کرد و به تدریج سبک نقاشی ایرانی ـ مانوی پس از گذشتن از دست هنرمندان اقوام اویغور و مغول، در چین به عنوان سبک خاصی شناخته شد و همین سبک نقاشی است که در عهد ایلخانان مغول توسط هنرمندان چینی با بهره‌مندی از روش‌ها و سنت‌های هنری نقاشی چینی، دوباره در راستای مبادلات فرهنگی و هنری به ایران برگشت و به عنوان «سبک چینی» مشهور گردید. علت عمده این امر نیز عزیمت برخی از هنرمندان چینی به امر ایلخانان، به ایران بود. در نتیجه این امر و رفت و آمد مردم ایران به چین به تدریج نقاشی سبک چینی در ایران انتشار یافت. بر اثر نفوذ هنری نقاشان چین و استفاده از کاغذ، قلم و مرکب چینی و شکل و شیوهٔ رنگ‌آمیزی و ترکیب خطوط و ترسیم صورت بعضی حیوانات و پدیده‌های ذی‌روح که در میان فرهنگ و هنر مسلمین سابقه نداشته، مثل اژدها و بعضی از حیوانات افسانه‌ای دیگر، به تدریج اجزاء و عناصر جدیدی در نقاشی ایرانی داخل شد و در تصاویر خلق شده، نقش صورت‌های مغولی با چشم‌های بادامی و گونه‌های برجسته معمول گردید و این اختلاط و تأثیر و تأثرات سبک نقاشی چینی و ایرانی در یکدیگر، به ویژه در عهد تیموریان در قالب «مکتب هنری هرات» به اوج خود رسید.

واژگان کلیدی: ایران، چین، هنر، نقاشی، مغول، مکاتیب هنری.

۱- استادیار گروه تاریخ دانشگاه تبریز. Email:fakhr_120@yahoo.com.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

تمام ملت‌های روی زمین، یا از روی ضرورت و نـیاز و یا صرفاً بـه خاطر سرگرمـی و خوش‌آیند خاطر خویش از همان نخستین ادوار حیات بشری دست به نقاشی زدند و اکثریت آنان ـ به استثنای مسلمانان ـ هیچ گونه مانعی در صورت‌نگاری و یا پیکرتراشی جانداران نمی‌دیدند. در مورد نقاشی مانویان ، عبدالحسین نوایی به بیان استفاده آنها از نقاشی و نیز اقتباس قوم اویغور از مانویان به شرح زیر به بیان آن می‌پردازد: «از بزرگ‌ترین گنجینه‌های فرهنگی که تاکنون از بررسی هیأت تحقیقاتی آلمانی به ریاست فن لوکوک در شهر تورفان و مدارک به دست آمده از آثار مانویان، نشان می‌دهد که اویغورها تا چه اندازه به تمدن ایرانی خو گرفته بودند. هر چه در آن آثار و اسناد دیده می‌شود، آثار تمدن و فرهنگ ایرانی است و سهم چینی در آن بسیار اندک است. علت مهم این امر گرویدن اویغورها بود به مذهب مانی.

هنر ایران (سبک مانوی)

«مانویان که خود مردمی با ذوق و هنر دوست بودند و کتاب‌های خود را به زیباترین نقوش می آراستند ، در قوم اویغور اثری بسیار عمیق گذاشته‌اند، به طوریکه اویغوریان سبک نقاشی مانویان را اقتباس کردند و کتب و آثار ابنیه خود را بدان آراستند. این نقاشی که به نقاشی اویغوری معروف شده و به توسط همین اقوام به چین منتقل گردیده و پس از تغییراتی که در آن داده شده بار دیگر در زمان مغولان به مملکت ما بازگشته ودرون مایهٔ نقاشی در ادوار مغول و تیموریان و صفویان شده است» (نوائی، ۱۳۷۰هـ‌ش: ۲۷). پیروان اولیه آئین اسلام یا بهتر بگوییم اعراب بادیه‌نشین به محض اینکه سرزمین‌های پهناوری را به تصرف خود در آوردند، ساکنان آن را از بت پرستی و تندیس‌سازی که با احساسات سامی و اعتقادات مذهبی ایشان مغایرت داشت، بر حذر نمودند. به منظور درک احساسات تعصب‌آمیز اعراب در این زمینه بد نیست به ترجمه عباراتی چند از یکی از نخستین بخش‌های کتاب تورات به نام Exode بپردازیم: «من آفریدگار تو هستم...تو با وجود من خدایان دیگری نخواهی داشت، ... از آنچه در فراز آسمان، روی زمین، اعماق دریاها و یا در زیر زمین است نقشی نخواهی

www.SID.ir

Archive of SID

آفرید و پیکره‌ای نخواهی تراشید. در برابر بت‌ها سر تعظیم فرود نخواهی آورد و کمر به خدمتشان نخواهی بست» (رضوانیان، ۲۵۳۶ شاهنشاهی: ۱۷۹، ۲).

هنر خطاطی برعکس هنر نقاشی از همان آغاز گسترش آئین اسلام، در نگارش و نگاهداری آیات قرآن مجید مورد توجه خاص قرار گرفت و مکاتب و قلم‌های خوشنویسی متعدد و ارزشمندی ابداع شد. شاهزادگان مشهوری چون بایسنقر میرزا فرزند شاهرخ و نوه امیرتیمور دست نوشته‌های ارزشمندی را به رشته تحریر در آورده و خود به نقش و نگار تذهیب و شعیر صفحات آن پرداختند. چند تن از سلاطین ادوار بعد نیز همانند هنرمندان عصر خود و پیشینیان، بارها کتاب قرآن را در طول زندگی خویش رونویسی کردند. گویند ابراهیم غزنوی هر سال دو جلد قرآن به دست خود می‌نوشت و به خانهٔ کعبه اهدا می‌کرد. اهمیت و اعـتبار هنر خطاطی و خوشنویسی چـنان بود که حتی زمانـی که توأمان با نقاشی و تذهیب در نگارش کتاب‌ها از آن بهره گرفته شد، هنر اخیرالذکر به عنوان یک عامل فرعی به شمار رفت.

مع‌الوصف ایرانیان پیش از ورود اسلام به ایران به نقاشی صحنه‌هائی از دلاوری‌های پهلوانان و یا مجالس بزم و سرور مانند شکارگاه و باده‌گساری و مجالس بزم می‌پرداختند. خلفا این سنت دیرینه را تجدید کردند. در این زمینه می‌توان از آثار خلفای اموی در «قصیر عمره» و خلفای عباسی در «سامره» نام برد. آنان برای انجام این کار که در آئین اسلام معمول و مداول نبود، اغلب از وجود بیگانگان بهره می‌گرفتند. انواع نقاشی‌های این دوره اعم از اینکه از سبک یونانی الهام گرفته باشد (مانند نقاشی‌های «قصر الخیر» و یا از شیوه ساسانی (مانند تصاویر لشکری بازار کاخ غزنویان در سیستان افغانستان)، همه از آثار هنرمندان بیگانه است. در یک کتاب چینی که در پیش از سال ۷۶۲هـق به رشته تحریر در آمده و به وسیلهٔ (Paul Pelliot) پژوهشگر فرانسوی کشف و منتشر شـده است، می‌توان اطلاعات دقیقی دربارهٔ نخستین طرح‌های نقاشی بین‌النهرین به دست آورد. در این کتاب گفته شده است که هنرمندان چینی نخستین کسانی بودند که به کار زرگری و نقاشی اشتغال ورزیدند. آنان در آغاز در بصره به تعلیم نقاشی پرداختند و در نیمه اول سده دهم باز هم نقاشان چینی بودند که جزو ملتزمین رکاب سفیر آن کشور به دربار سلطان بخارا راه

www.SID.ir

Archive of SID

یافتند و به دستور وی به مصور کردن کتاب افسانه‌های «بیدپای» که همان کتاب معروف کلیله و دمنه باشد پرداختند (رضوانیان، ۲۵۳۶: ۲-۴).

این نقاشی‌ها ذوق و اشتیاق فراوانی در محافل هنری و ماورالنهر پدید آورد تا آنجا که عنوان «دستاورد چینی» به آنها اطلاق شد و از شیوه کار آن در سطح بسیار وسیعی در مصور کردن کتاب‌ها استفاده شد. با وجود این همان گونه که اشاره رفت، از سنت‌های دیرین خود ایرانی‌ها در زمینه هنر نقاشی نباید غافل بود و اهمیت ویژه آن را هرگز نباید از نظر دور داشت. یکی از مورخان اسلامی می‌نویسد: «در سال ۹۱۵م در تخت جمشید به کتاب بزرگی از داستان‌های پادشاهان ایرانی دست یافتم که تصاویری از سلاطین ساسانی در آن درج گشته بود. تمثال هر یک از این شهریاران به همان وضع و حالتی که به هنگام مرگ داشت با تزئینات و اورنگ پادشاهی ترسیم گشته بود. کتابی که من دیدم از روی اسناد و مدارک موجود در خزانه پادشاهان ایرانی به رشته تحریر درآمده و کار نگارش آن در اواسط ماه اوت ۷۳۱م. پایان یافته بود. این کتاب با رنگ‌های اصیل ایرانی یعنی محلول زر و سیم و گرد مس نقاشی شده و اوراق آن با رنگ ارغوانی زیبائی رنگ‌آمیزی گشته است» (رضوانیان، ۲۵۳۶: ۶۷-۶۸).

موضوع نقاشی‌های ادوار کهن ایران اغلب متنوع نیست و طبق پژوهش‌هائی که تاکنون به عمل آمده یا تصویر اسب‌سواری است که در پی شکار جانوران است و یا پادشاهی که بر تخت سلطنت نشسته و پاسداران و خنیاگران در کنار وی گرد آمده‌اند. نظر به اینکه علمای دین به دلایل فقهی با ترسیم صورت جانداران مخالف بودند، در کتاب‌ها و رساله‌های مذهبی کمترین صوری از نقوش حیوانات و گیاهان ذی‌روح دیده نمی‌شود. ولی در اینکه شهریاران و بزرگان قوم ـ اعم از پیرو مذهب تشیع و یا تابع طریقه تسنن ـ نقاشان خود را مأمور مصور کردن داستان‌های اسطوره‌ای معروف شاهنامهٔ فردوسی و نظامی گنجوی و سعدی و خواجوی کرمانی کنند، هیچ گونه مانع و رادعی وجود نداشت. اشعار رزمی شاهانه، و داستان‌های بزمی و عشق و دلدادگی چون داستان لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، همای و همایون و یا حکایت‌های اخلاقی دیگر از جمله مطالبی است که نقاشان آن را با تصاویر منیاتوری و تذهیب و تشعیر چشمگیر و دل‌آویزی زیب و زینت داده‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

به طور کلی با در نظر گرفـتن تغییرات و تـحولاتی که در هـنر صورتگری به ویژه مینیاتورسازی ایرانی پدید آمده است می‌توان از چهار مکتب بزرگ هنرایرانی ـ اسلامی نام برد: مکتب عباسی، مکتب مغول، مکتب تیموری و مکتبی صفوی. چنگیزخان مغول در سال ۱۲۲۰.م. بخش شرقی ایران را به تصرف خویش در آورد. نوهٔ وی هلاکوخان نیز در سال ۱۲۵۶.م. بغداد را تسخیر نـمود. سپاهیان این دو دست به قـتل و غارت و ویرانی‌های جبران‌ناپذیری زدند و با وجود ویرانی‌هائی که در آغاز تسلط خود در سرزمین ایران به بار آوردند، بعداًبه رأی وزرای دانشمندی چون خواجه‌نصیرالدین طوسی، رشیدالدین فضل‌الله همدانی و... موجبات وحدت سیاسی این کشور را فراهم ساخته و به بازسازی ویرانه‌های آن پرداختند و نیز برابر ضرورت‌ها، به حمایت از هنرمندان زیادی مبادرت کرده و آنان را به دربار خود فراخواندند و هنر نقاشی نیز در نتیجه حمایت‌ها و تشویق این امیران به کلی تغییر یافت و بُعد سوم نیز در آثار نقاشان پدیدار گشت.

تأثیر نقاشی چینی را در نقاشی ایران می‌توان به سادگی از روی پیدایش تنه گره‌دار درختان، صخره و تخته سنگ‌ها و نیز ابرهای مخصوص چینی که به طرز نقاشان چینی در تابلوها ترسیم گشته است، تشخیص داد. مکتب نقاشی مغول (تبریز) (آخر سده سیزدهم و سده چهاردهم میلادی) آثار شایان توجهی را به وجود آورد. در میان شاهکارهای این مکتب می‌توان از ۱۱۱ مینیاتور کتاب جامع‌التواریخ رشیدی واقع در کتابخانه ملی پاریس یاد کرد. پروفسور بلوشه (Blochet) این مینیاتورها را کهن‌ترین نمونه‌های نقاشی سبک راستین ایرانی به شمار می‌آورد. دست‌نوشته زیبای شاهنامه معروف به دموته (Demotte) (اواسط سده چهاردهم میلادی) که صفحات مصور بسیار بزرگ آن در تمام دنیا پراکنده است، یگانه گواهی از زیبائی و قدرت این هنر است. خاصیت کمرنگی که در آغاز در مینیاتورهای این مکتب پدیدار گشته بود، بعدها دچار تغییر حاصل شد و وحدت خود را بازیافت (رضوانیان، ۲۵۳۶: ۴).

www.SID.ir

Archive of SID

هنر در چین

تاریخ چین در حقیقت از سلطنت شانگ[1] آغاز می‌گردد. اما تمدن چینی از دورهٔ ما قبل تاریخ شروع می‌شود که کشت برنج می‌دانسته‌اند و از سفال‌سازی و پارچه‌بافی اطلاع داشته‌اند. مردم چین در دوران تاریخی به نیروهای طبیعی مانند ستاره و باد و باران اعتقاد داشتند. طرح اژدهای اسطوره‌ای از قدیم الایام یکی از اصلی‌ترین نمادها و موضوع‌های هنری مردم چین بوده است و همین طرح، بیرق و ردای امپراطوران چینی را هم زینت می‌داده است، و شاید اژدها نیز از آغاز مورد پرستش آنها بوده است. به هر صورت می‌توان گفت شاید تمساح‌هایی که از رودهای عمده به کناره‌ها می‌آمدند و نوید بهار و باران بودند، باعث به وجود آمدن طرح اژدهای افسانه‌ای در هنر چینی شده باشند... و همچنین مرغ خیالی عنقا نیز که نشان خورشید و در نتیجه سمبل حرارت و زندگی و رستاخیز بوده، در معرض توجه هنرمندان قرار داشته است. هنر چینی تا حد زیادی تحت تأثیر مذهب بود و از طرف دیگر به علت طرز فکر خاص ملت چین، هـنری است که بـه سنت‌های گذشته، به سنن و راه و رسم‌هایی که از پیشینیان مانده است، وفادار می‌باشد. در چین قدیم هنر امری است نژادی نه فردی و طرز کار هنرمند بستگی دارد به فراگرفتن تمام رموز و فنونی که گذشتگان به کاربرده‌اند.

برخی از پژوهشگران و مورخین یافته‌های تحقیقی خویش در مورد ظهور و نقش نقاشی در آداب و رسوم جامعه چینی و همچنین روابط هنر به ویژه نقاشی با مذهب دینی را این چنین بیان می کنند که نقاشی چینی حتی چند قرن قبل از میلاد، یکی از هنرهای مهم به شمار می‌آمد. در آغاز دورهٔ میلادی نقاشی چینی به اوج خود رسید. در قرن‌های سوم و چهارم میلادی، هنگامی که آیین حضرت عیسی فرهنگ و هنر کناره‌های مدیترانه را متأثر کرد، آیین بودا در هنر چین انقلابی پدید آورد، سپس با آیین دائو آمیخت و هنر چین را از هنر هند و متأثر گرداند (دورانت، ۱۳۶۵: ۸۱۴–۸۱۵). همچنین نویسندهٔ کتاب«تاریخ هنر»، ابعاد نفوذ هنر بودا را گویای پیدایش فضای جدید در حوزه مذکور می‌داند و بر این باور است

1- Shong

www.SID.ir

Archive of SID

که «تأثیر آیین بودا بر هنر چین تنها موجب شکل‌گیری آثار جدید برای هنرمندان نشد، بلکه موجب گردید که به تندیس‌ها و تصویرها از نو بنگرند و دستاورد هنرمندان از احترام بیشتری برخوردار شود. چین نخستین سرزمینی بود که تصویرسازی را امری حقیر نمی‌پنداشت و نقاش از مقامی همانند یک شاعر برخوردار بود (گامبریچ، ۱۳۷۹ش: ۱۳۸).

چنان که مشهود است خط چینی یک نوع خط تصویری است، هنر نقاشی چینی از خط آنها زائیده شده است و همان خواص را نیز حفظ کرده است. نقاش همان مواد و ابزار کار خطاط را به کار می‌برده است یعنی مرکب چین، پارچه ابریشمی و یا کاغذ و قلم موهای ظریف.

هـنر خطاطی و هنر نـقاشی چینی دارای خواص زیـر بوده است: ۱ـ اختصار. ۲ـ القاء. ۳ـ تجرید. خط چینی در حقیقت هنری بوده است که از طبیعت‌سازی به دور بوده است، جنبه تزئینی بسیار قوی داشته و در عین حال ساده و موجز بوده است. بر روی طوماری که در موزه بریتانیا حفاظت می‌شود و در حقیقت یکی از آثار نقاشی برجسته چین قدیم است، طرز تعلیم فنون مختلف به یک شاهزاده خانم زیبا و شجاع نشان داده شده است. در یکی از صحنه‌های این طومار امپراطور را می‌بینیم که در میان درباریان خود نشسته است و شاهزاده خانم در برابر خرسی است که از سیرک گریخته است. امپراطور آرام و شاهزاده خانم خونسرد و جسور به نظر مـی‌رسد. در این طومار خواص هـنر چین یعنی ظرافت، قدرت طراحی، رنگ‌های کم و محدود، سایه و روشن خفی، آشکار است. خلاصه چینی‌ها ملت شکیبا و با مهارتی خاص بودند که در زمینهٔ نقاشی و حجاری و معماری و برنزسازی و تراش سنگ یشم نهایت ذوق و ابتکار شخصی از خود نشان دادند. مذهب بودا هنر آنها را به اعتلا رسانید. چینی‌ها اساساً به طبیعت‌سازی و شباهت‌سازی علاقه‌ای نداشتند. هنر آنها هنر تجریدی و استیلیزه ـ انتزاعی بوده اما در عین حال عاشق طبیعت را منعکس می‌ساختند اما طبیعت مولود ذهن خودشان را، نه طبیعتی که به چشم دیده می‌شود (وزیری، ۱۳۶۳: ۲۵۱–۲۵۴).

www.SID.ir

Archive of SID

قواعد شش‌گانه شیه‌هو (حدود ۴۷۵ میلادی)

نویسندهٔ کتاب «تاریخ و فرهنگ چین» در باب پیدایش رسمی و آکادمیک نقاشی در دوره‌های مختلف و نیز اولین هنرمند متخصص در هنر فوق‌الذکر چنین بر این باور است که: «یکی از این هنرمندان به نام شیه‌هو، که در اواخر قرن پنجم میلادی در زمان سلسله کوتاه‌مدت چی در چین جنوبی می‌زیست، نخستین رساله را دربارهٔ نقاشی به جای نهاده است. در این رساله «شش قاعده» ذکر کرده است که همیشه به عنوان معیار انتقاد در چین پذیرفته شده است. او این قواعد را در جمله‌های چهار کلمه‌ای ادا کرده است، که پیدا کردن معادل‌های آنها در نقد غربی آسان نیست. در مورد نثر چین، مانند شعر در این زبان «کلمات متوقف می‌شوند، ولی معنی ادامه می‌یابد». ترجمه‌های شش قاعده شیه‌هو که در اینجا نقل می‌شود، به وسیله استاد جایلز انجام گرفته است.

شش قاعده شیه‌هو (حدود ۴۷۵ میلادی)

۱ـ سرزندگی موزون

۲ـ ساختمان تشریحی

۳ـ سازگاری با طبیعت

۴ـ سب رنگ

۵ـ ترکیب هنری

۶ـ پرداخت

برای آن که یک پرده نقاشی در ردیف بهترین نوع آن جای بگیرد، بایستی این صفات را دارا باشد. باعث تأسف است که شیه‌هو مطالب خود را روشن‌تر بیان نکرده است، زیرا اگر معایب نقاشی را نیز مانند محاسن آن ذکر کرده بود، هنرمندان کم‌مهارت‌تر دوره‌های مینگ و منچو نیز شاید اشتباه نمی‌کردند و به جای معطوف ساختن توجه خود به قاعده دوم و ششم، به قواعد دیگر می‌پرداختند و مخصوصاً قاعده اول را در نظر می‌گرفتند» (جرالد، ۱۳۶۷: ۵۰۶–۵۰۷).

www.SID.ir

Archive of SID

مشخصات نقاشی چینی

۱ـ ترجیح جوهر و روح اشیاء بر ظواهر مادی و بنابراین گرائیدن به تجرید و سمبولیسم و توجه به القاء و به تبع آن دوری از رئالیسم،

۲ـ عشق به طبیعت و احساس همدردی و هماهنگی کامل میان جمیع موجودات جهان که نتیجه تعالیم بودایی است،

۳ـ اعتقاد به لزوم تفکر و مراقبت (مکتب ذِن).

۴ـ نهایت ظرافت که نتیجه به کار بردن قلم موهای ظریف و مرکب خاص چین بوده است،

۵ـ به کار بردن حداقل رنگ،

۶ـ عدم مراعات علم مناظر و مزایا (پرسپکتیو)،

۷ـ شکیبائی و تحمل زیاد هنرمند و تربیت فوق طاقت بشری او برای رسیدن به کمال هنری،

۸ـ ترجیح خط و جنبش و تحرک خطوط پررنگ،

۹ـ ترجیح نقاشی گل‌ها مخصوصاً نیلوفر آبی و حیوانات افسانه‌ای خاصه اژدها و اسب و پرندگان بویژه سیمرغ و عنقا و خلاصه، ترجیح مناظر طبیعی بر نقش انسان.

شاید هرگز آثاری به ظرافت نقاشی چینی نشان نداده باشد. نقاشی چینی که هنری است روحانی و در عین حال سرشار از زندگی، آثاری که عکسبرداری از صورت ظاهر اشیاء نیست و کوشش دارد روح و جوهر اشیاء را بنمایاند و القاء کند. آثاری که در عین حال با چند ضربه قلم مو و با رنگ‌های محدود وزن و روح و کیفیت و جنس ملایم عالم واقع را منعکس ساخته است (وزیری، ۱۳۶۳، ج ۲: ۹۷-۱۰۲).

نقاشی اسلامی ـ ایرانی

در قرآن مجید آیه‌ای که صریحاً هنر تصویرسازی را منع کرده باشد موجود نیست[۱] اما در احادیث چندی این چنین آمده است که جای کسی که در این دنیا تصویر موجودات جاندار

۱ـ نقل از دکتر زکی محمدحسن در کتاب التصویر فی الاسلام عندالفرس ـ طبع قاهره.

www.SID.ir

Archive of SID

(ذی‌روح) را نقش کند، در جهنم است، مگر آنکه بتواند صورت مرده تصویر را جان بخشد[۱]. منع صورت سازی در اسلام تا حد زیادی موجب رکود هنر نقاشی در کشورهای اسلامی، خاصه در قرون اولیهٔ اسلامی گردیده است. تأثیر این رویکرد در اماکن مذهبی مثلاً در مساجد و مدارس به آن صورت آشکار است که تزئین مساجد منحصراً به وسیله کتیبه‌نگاری و ادامه خطوط خوشنویسی و اشکال و طرح‌های هندسی و نقوش اسلیمی و ختائی به صورت انتزاعی صورت گرفته است و واضح است که هیچگاه در مساجد به صور انسان و حیوان و نیز گل و گیاهان به صورت رئالیستی بر نمی‌خوریم. اما حتی در همان اوائل اسلام نیز با وجود منع شرعی صورتگری و نقاشی، ایرانیان دست از نوآوری در هنر نقاشی و هماهنگ کردن آن با آموزه‌های اسلامی برنداشتند. نقاشی کتاب از قرن سوم هجری میان قرن هفتم تا اوائل قرن دوازدهم هجری، هنر نقاشی در ایران چنان بارور می‌شود که از کثرت پرباری فرسوده می‌شود و آنگاه پژمرده می‌گردد. انواع کتب مصور اسلامی و ایرانی از قرن سوم هجری تا اواخر یازدهم کتبی که در طی این چند قرن مصور شدند و به زینت تذهیب و تشعیر آرایش یافتند. مثال زیر گویای مطالب فوق است:

الف) کتب طبی و داروسازی مانند خواص الادویه،

ب) کتب تاریخی طبیعی مانند عجائب المخلوقات قزوینی و منافع الحیوان،

ج) کتب تاریخی مانند تاریخ طبری و تاریخ جهانگشای جوینی و ظفرنامه شامی و جامع التواریخ رشیدی،

د) کتب منثور ادبی مانند مقامات حریری و کلیله و دمنه،

هـ) دیوان شعرا مانند شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی و گلستان و بوستان سعدی و همای و همایون خواجوی کرمانی و یوسف و زلیخای جامی و دیوان امیر علیشیرنوائی،

و) کتب مذهبی مانند معراج نامه و رموز حمزه،

۱ـ اینکه گفته شده در اسلام تصویرسازی و پیکرتراشی منع شده به باورهای جاهلی که در صدر اسلام برخی از خداپرستی به سنگ‌های تراشیده شده (بت‌پرستی) رو آورده بودند و در حقیقت به انحراف بنیادی در اسلام متمرکز شده بودند. پس برای محو زمینه و انحرافات اعتقادی، حکم به منع تصویرسازی و یا هیکل‌تراشی داده شده بود. چرا که در دین مبین اسلام، پرستش غیر خدای متعال شرک و ممنوع است.

www.SID.ir

Archive of SID

ز) کتب نجومی مانند زیج الغ بیک.

کتب فوق و کتب مشابه دیگری که به جهت ترس از اطاله کلام از ذکر آنها خودداری شد، غالباً چندین بار استنساخ و مصور گشته‌اند و اینک در کتابخانه‌ها و موزه‌های مهم جهان پراکنده‌اند (وزیری، ۱۳۶۳، ج۲: ۱۸۵-۱۸۷).

سیر تاریخی نقاشی ایرانی ـ اسلامی

در قرون دوم و سوم بعد از هجرت در دنیای اسلام، به احتمال زیاد، قرآن مجید و سایر کتب خطی به ندرت مصور می‌شده‌اند، و هرگاه این امر لازم می‌آمده، به ناگزیر از وجود هنرمندان غیرمسلمان، به خصوص هنرمندان مسیحی و نیز از الگوهای مانوی و یعقوبی، که احتمالاً به آسانی در دسترس بوده‌اند، استفاده شده است. عرب‌ها که شکل‌گیری هنرهای اسلامی، سهمی ناچیز داشته‌اند، احتمالاً کمترین نقش را در هنر نقاشی ـ هنری که اقوام سامی هیچگاه در آن تفوقی کسب نکردند ـ دارا بوده‌اند (لورنس،۱۳۸۳: ۵۶).

سبک نقاشی ایرانی در طول تاریخ خود تا سال ۱۵۰۲م. حاصل کار آن دسته هنرمندان ایرانی بوده است که در خدمت حامیان بزرگ ترک و مغولی به سر می‌برده‌اند. از این‌رو سبک نقاشی ایرانی، از تحولی پیوسته برخوردار بوده است و غارت‌گری‌های دهشتناک چنگیزخان، هلاکوخان و تیمور نتوانست در آن گسستی پدید آورد. به هر حال چنین شد که بعد از هجوم مغول در قرن سیزدهم، دگرگونی چشمگیری در روح نقاشی ایرانی به وجود آمد (لورنس، ۱۳۸۳: ۶۲). سبک کهن‌تر را به درستی نمی‌توان سبک عباسی و یا سبک سلجوقی دانست و قابل قبول آن است که آن را یا سبک بین‌النهرینی بدانیم و یا سبک بغدادی مربوط به قلمرو مرکزی اسلام و پایتخت آن که قسمت عمده نمونه‌های خطی بایستی در آنجا در فضای سخت آکنده از فرهنگ ایرانی خلق شده باشد. در اینجا بود که اعراب متوجه تمدنی بسیار کهن شدند که در تماس دایمی با امپراطوری رم در شرق نیز قرار داشت. لذا قدیمی‌ترین کتب خطی مکتب بین‌النهرین، اساساً متعلق به قرون وسطی است و خصوصیات مشابه کتب خطی معاصر مسیحی را به وضوح می‌توان دید. با این حال، شکل‌گیری سبک

www.SID.ir

Archive of SID

مزبور، بیش از آنچه از هنر کتاب‌سازی غرب متأثر باشد از هنر موزائیک «بیزانس» آن مایه می‌گیرد (لورنس، ۱۳۸۳: ۶۳).

به طور خلاصه می‌توان گفت که علی‌رغم این واقعیت که در آغاز شکل‌گیری هنر تصویرسازی اسلامی، فرهنگ ایرانی غالب بوده است و هیچ‌یک از ملل دیگر تحت سلطه خلافت، سهم چندان معینی در هـنر کتاب‌سازی نـداشته‌اند، اما ویژگی کل تصاویر سبک بین‌النهرینی، هلنیسم تنزل یافته‌ای است، به گونه‌ای که تصاویر مزبور چندان تفاوتی با عناصر مسیحی این دوره که ریشه مشابهی را نشان می‌دهند، ندارند. در سوریه که میان شهرهای بزرگ انطاکیه قرار داشت، ذائقه هلنی در زیور و تزئین تا به دوره اسلام به خوبی دوام آورد اما نبوغ نهفته هنری ایرانیان مدت مدیدی در برابر قواعد منسوخ هلنی سوریه و عراق، از موجودیت خود دفاع می‌کرد. مسجد جامع اموی دمشق و نیز بناهای یادبود غیرمذهبی چون قصر عمره در قرن هشتم میلادی و کاخ‌های سامره در قرن نهم میلادی هنوز آخرین اثرات باقیمانده این سبک را نشان می‌دهند، سبکی که ویژگی آن طبیعت‌گرایی امپرسیونیستی[۱] است ـ هر چند که گاه به سبب قاعده قلم‌اندازی تند، تصویر آب، چین و شکن‌ها و درختان تا حد نقشی صرف تنزل می‌یابد و این ویژگی از دیده پنهان می‌ماند ـ چنین قواعدی، اصلاً شبیه به قواعد خشک هنر بودایی یا قواعد تزئینی موجود در نقاشی‌های دورهٔ تیموری و دوره متأخرتر نیست. اگر چه ممکن است هنرمندان در اجرای کار، سرشار از قدرت و مهارت بوده باشند، ولی وجود این قواعد، ضعف تخیل آنان را می‌رساند؛ با این حال برای درک آنها، باید تسلسلی طولانی از تمرین و تغییر را پیگیری کنیم ، اما این کار، به سبب فقدان مدارک لازم دربارهٔ اوائل قرون وسطی، غالباً غیرممکن است (لورنس، ۱۳۸۳: ۶۶-۶۷).

۱ـ **دریافتگری** یا **امپرسیونیسم** شیوه هنری گروه بزرگی از نگارگران آزاداندیش و نوآور فرانسه در نیمه دوم سده نوزدهم بود که بزودی جهانگیر شد. این شیوه مبتنی است بر نشان دادن دریافت و برداشت مستقیم هنرمند از دیده‌های زودگذر با به کار بردن لخته رنگ‌های تجزیه شده و تابناک برای نمایش لرزش‌های نور خورشید. در این روش اصول مکتبی طراحی دقیق و سایه روشن کاری و زرفانمایی (پرسپکتیو) فنی و ترکیب‌بندی متعادل و معمارانه رعایت نمی‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

اینکه نویسنده «گلستان هنر» در شرح حال علماء، دانشمندان و هنرمندان به حقایق ادوار تاریخی هنر در ایران می‌پردازد که به سبب حوصلهٔ اندک این مقاله فقط به یک مورد آنها اشاره می‌کنیم: «محمدبن عون که در آغاز قرن ششم می‌زیست و احمدبن ابی نصر عتیق که اوایل قرن هفتم هجری قمری حیات داشت و محمدبن مسعود ابهری خطّاط مشهورکه در تذهیب بسیار استاد بوده‌اند و از آنان آثار در خور تحسین باقی مانده است. اسلوب نقاشی تا قرن هفتم در ایران به سبک خاص ایرانیان که به شیوهٔ ساسانی و اندکی به چینی متمایل می‌گشت، بوده و در عراق به سبک بغداد که ایرانیان آن را در عهد خلفای عباسی تحت تأثیر نقاشی ساسانی و بیزانس و چین به وجود آورده بودند کار می‌کردند در قرن هفتم هجری با تسلط مغولان برایران، هنرهای تحت حمایت مغولی و چینی با هنرهای ایرانی درآمیخت مخصوصاً نقاشی (مینیاتور) تحت تأثیر نقاشی چینی و مغولی دگرگون گشت» (شرف‌الدین حسین منشی قمی، ۱۳۶۶: ۳۳).

شکوفایی نقاشی در دورهٔ ایلخانان

نقاشی دورهٔ ایلخانان به ویژه در دو پایتخت مهم آن یعنی مراغه و تبریز به اوج و شکوفایی خود می‌رسد و آثار هنری متعددی در این دو شهر پدید می‌آید. مبادلهٔ فرهنگی و هنری و تردد بین هنرمندان ایرانی و چینی در این دوره موجب تأثیرات متقابلی بین هنر ایرانی و چینی شد و برخی از عناصر نقاشی چینی را می‌توان در آثار نقاشی دورهٔ ایلخانی به ویژه در تصویرگری کتاب‌ها مشاهده کرد. از جمله کهن‌ترین آثار مینیاتورهای این دوران، تصاویر کتاب «منافع الحیوان» است که در سال ۶۹۹ ق. در مراغه رونویسی شد. این کتاب دربارهٔ خواص و منافع حیوانات است و تاریخ طبیعی را با افسانه‌های کهن درمی‌آمیزد. استفاده از رنگ‌های کم‌مایه و خطوط آزاد نشان از تأثیر هنر چینی دارد. نقوش حیوانات و گیاهان بسیار ماهرانه و با دقت ترسیم شده و سعی زیادی در بازنمایی طبیعی آنها گردیده است. علاوه بر این، مصورسازی شاهنامه فردوسی نیز در این دوره رواج زیادی دارد. نقاشی دو کتاب شاهنامه یکی به سال ۷۲۰ هـ‍ق که در تبریز رونویسی شد (شاهنامه دموت) و دیگری شاهنامه کوچکی در شیراز است. در مجموع دو مکتب مهم نقاشی طی این دوران در بغداد و تبریز پدید آمد که آثار مهمی از آنها به جای مانده است. در مکتب بغداد، هنر نقاشی و

www.SID.ir

Archive of SID

مینیاتورسازی، هنوز به پختگی و درخشش کافی نرسیده بود اما مکتب تبریز به کمال بیشتری دست یافته است (گشایش، ۱۳۸۲ : ۲۳۶ـ۲۳۷).

تأثیر و نفوذ متقابل نقاشی در چین و ایران

تأثیری که چیره‌دستی صنعتگران چینی در هنرمندان مسلمانان باقی گذاشته است از اینجا پیداست که بعدها مسلمین هر ظرف زیبائی را که ماهرانه ساخته شده بود چینی می‌خواندند (آذری، ۱۳۶۷: ۸۱). دربارهٔ نفوذ هنر ایران و چین در عصر مغول کمابیش آگاهی‌هایی داریم و می‌دانیم که ایلخانان مغول علاقهٔ زیادی به پارچه‌های ابریشمی و حریر چین داشتند و خیلی مایل بودند که در پارچه‌ها، رشته‌های طلای ناب به کار رود (زربفت) که درخشندگی آنها چشم‌های بینندگان را خیره سازد. از طریق خشکی و دریا مرتباً پارچه‌های چینی با بافت و طرح‌های خاص خود که گه‌گاه تأثیر هنر ایران را می‌توان به وضوح در آن مشاهده کرد به سوی غرب می‌آمد و در بازارهای خاورمیانه و خاور نزدیک معامله می‌شد نیازی به گفتن نیست که گروهی از استادان نساج چینی در عهد ایلخانان در ایران اقامت داشتند و بزرگانی چون خواجه‌رشیدالدین فضل‌الله همدانی کارگاه‌های پارچه بافی، شعربافی، زری‌بافی و رنگرزی متعددی در تبریز و دیگر مناطق به وجود آوردند.

اما در بارهٔ هنر نقاشی چین باید گفت که نقاشان چینی از دیرباز در کشور ایران شهرت داشتند و به جهت چیره‌دستی و مهارتی که در صورتگری از خود نشان می‌دادند، همواره ورد زبان‌ها بودند و شعرای ایرانی در اشعار خود از هنرمندی و صورتگری آنها بسیار یاد کرده‌اند، مثلاً سعدی شاعر بزرگ گفته است:

فریدون گفت نقاشان چین را که پیرامون خرگاهش بدوزند

«نقاشی‌های چینی که اغلب به صورت مینیاتور یا ریزنگاری است[1] در این زمان نفوذ غریبی

۱ـ محققان مدت‌ها می‌پنداشتند که بیش از قرن هفتم هجری مینیاتورسازی در ایران وجود نداشته است ولی در این ایام این عقیده مردود است، در مینیاتورهای ایران قرن‌های هفتم و هشتم هجری اثر نفوذ چین دیده می‌شود (ر.ک به تاریخ ایران از دوران باستان تا سدهٔ هیجدهم: ۴۴۵).

www.SID.ir

Archive of SID

در ایران داشت و کتب بسیاری در دست است که به وسیله این نقاشی‌ها زینت شده‌اند، حتی در شاهـنامه‌های این عصر قـهرمانان اساطیری ایـران با چهره مغولی یا چیـنی مشاهده می‌شوند. به قول شادروان عباس اقبال آشتیانی «نقاشی به طریقه مینیاتور اصلاً از ابتکارات هنرمندان ایرانی بوده‌اند که در چین تکامل یافته است»همین محقّق اضافه می‌کندکه براثر نفوذ نقاشان چین، قلم و مرکب چینی و شکل رنگ‌آمیزی و ترتیب خطوط و کشیدن صورت بعضی حیوانات که در میان مسلمین سابقه نداشت مثل اژدها و بعضی حیوانات افسانه‌ای و غیره به تدریج اجزاء و عناصر جدید در نقاشی ایران داخل می‌شود» (آذری، ۱۳۶۷: ۱۰۶-۱۰۷).

نویسنده کتاب «تاریخ مغول»، اسلوب نقاشی چینی و ایرانی و نیز تأثیر این دو بر همدیگر را به شرح زیر بیان کرده است: بعد از استیلای مغولان بر بلاد اقوام اویغور و منحل شدن این طایفه در تاتار سبک نقاشی مزبور به دست مغول در چین منتشر شد و ذوق و سلیقه استادان این سرزمین متمدن که خود نیز به این فن علاقه داشتند، در آن اثر کرد و به تدریج سبک نقاشی ایرانی مانوی پس از گذشتن از دست اقوام اویغور و مغول در چین سبک خاصی شد و همین نقاشی است که در عهد ایلخانان توسط هنرمندان چینی به ایران برگشته و به عنوان «سبک چینی» مشهور گردیده است. در عصر استیلای مغولان مخصوصاً بعد از لشکرکشی هولاکو و تأسیس سلسله ایلخانان و توجه ایلخانان مسلمان به بنای ابنیه و عمارات صنایع دستی ایران به خصوص نقاشی تحت تأثیر مستقیم چین قرار گرفت و علت عمده این امر یکی آوردن هنرمندان چینی بود از چین به ایران به امر ایلخانان، دیگر علاقهٔ ایشان به زنده نگاه داشتن آداب مغولی که حتی با وجود قبول اسلام و اقامت در ایران در یاسای چنگیزی، بدان به چشم احترام تمام می‌نگریستند و آنچه را که به مغول و سابقهٔ تاریـخی آنان و آداب و مراسم اجـداد خود متعلق بود، بـه جد تـمام حفظ می‌کردند، چنان که در مخلد کردن تاریخ ایشان جهد بلیغ داشتند و تألیف کتب را در این خصوص با هر زحمت و خرجی بود تشویق می‌کردند. در نتیجه این دو امر و رفت و آمد مردم ایران به چین به تدریج نقاشی سبک چینی در ایران انتشار یافت و امری که با وجود قوت سبک خاص اسلامی عهد بنی‌عباس و سلاجقه حتی در ماوراءالنهر به رواج این سبک کمک نمود، انتشار نسخه‌هایی از کتاب کبیر جامع‌التواریخ خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی

www.SID.ir

Archive of SID

بود که به امر اولجایتو و به اصرار خود خواجه تهیه می‌شد و خواجه همان گونه که در تألیف بعضی قسمت‌های آن علمای چینی و مغول و اویغور استمداد کرده بود در نگاشتن صور نسخ‌های آن نیز هنرمندان این اقوام را به کار وا می‌داشت و آن نسخه‌ها که تا حدی جنبهٔ رسمی داشت و در نهایت دقت و نفاست و جمال تهیه می‌شد، پس از افتادن در دست مردم سرمشق ایشان در تقلید قرار می‌گرفت و بعضی از این نسخه‌ها از جامع‌التواریخ که در کتابخانه‌های اروپا مضبوط است و در عصر خواجه‌رشیدالدین یا اندکی بعد از او نوشته شده، از اولین نمونه‌هایی است از نقاشی عهد مغول که در آنها سبک اسلامی قبل از دورهٔ ایلخانان و سبک چینی با یکدیگر ممزوج شده و نماینده شروع رواج سبک خاصی است.

بر اثر نفوذ نقاشان چین و قلم و مرکب چینی و شکل رنگ‌آمیزی و ترتیب خطوط و کشیدن صورت بعضی حیوانات که در میان مسلمین سابقه نداشت مثل اژدها و بعضی حیوانات افسانه‌ای و غیره به تدریج اجزاء و عناصر جدید در نقاشی ایران داخل شد و در تصاویر نقش صورت‌های مغولی با چشم‌های بادامی و گونه‌های برجسته معمول گردید و این اختلاط سبک کار چینی و ایرانی در عهد تیموریان به اوج خود رسید (آشتیانی، ۱۳۸۰: ۵۵۵-۵۵۸).

نویسنده کتاب «راهنمای صنایع اسلامی» مشخصات و شیوه استفاده از رنگ‌ها و مناظر در ایران و چین را به شکل زیر بیان می‌کند: «در شاهنامه دموت عناصر چینی و ایرانی در کنار یکدیگر ظاهر می‌شود. مناظر طبیعی که با رنگ‌های کم رنگ کشیده شده به سبک نقاشی چینی است، در حالی که تصاویر اشخاص و البسه و عمارات که با رنگ‌های پررنگ کشیده شده به سبک ایرانی است. اسلوب بسیاری از این مینیاتورها، به خصوص آنهائی که مناظر جنگ را نشان مـی‌دهد، شخص را به یاد نقاشـی‌های دیواری قـبائل اویغور ترک می‌اندازد که در حفریات خوچو در ترکستان چین پیدا شده است. نقاشان در نمایاندن شدت و حرارت مناظر جنگ و جدال که خاص خود مغول بود، موفقیت شایان حاصل کرده‌اند. اسلوب طراحی چینی و مغولی در بعضی از مینیاتورها بیش از دیگران به طور وضوح دیده می‌شود و از جمله منظرهٔ به خاک سپردن اسفندیار است که در موزهٔ متروپولیتین نیویورک محفوظ است» (دیماند، ۱۳۶۵هـ .ش: ۵۱).

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری

بعد از آن که مغول‌ها بر بلاد اقوام اویغور تسلط پیدا کردند و به تبع آن قوم مذکور ر میان تاتارها مستهلک شدند سبک نقاشی مانوی ـ اویغوری به دست مغول در چین منتشر شد و ذوق و سلیقه استادان این سرزمین متمدن که خود نیز به این فن علاقه داشتند، در آن اثر کرد و به تدریج سبک نقاشی ایرانی مانوی پس از گذشتن از دست اقوام اویغور و مغول، در چین سبک خاصی شد و همین نقاشی است که در عهد ایلخانان توسط هنرمندان چینی دوباره به ایران برگشت و به عنوان «سبک چینی» مشهور گردید. در عصر استیلای مغولان مخصوصاً بعد از لشکر کشی هولاکو و تأسیس سلسله ایلخانان ایران و توجه ایلخانان مسلمان به بنای ابنیه و عمارات صنایع دستی ایران به خصوص نقاشی تحت تأثیر مستقیم هنر چین قرار گرفت. علت عمده این امر آوردن هنرمندان چینی از چین به ایران به امر ایلخانان بود، و علاقه ایشان به زنده نگاه داشتن آداب مغولی که حتی با وجود قبول اسلام و اقامت در ایران در یاسای چنگیزی، بدان به چشم احترام تمام می‌نگریستند و آنچه را که به مغول و سابقه تاریخی آنان و آداب و مراسم اجداد خود متعلق بود به جد تمام حفظ می‌کردند، در نتیجه این دو امر و رفت و آمد هنرمندان و مردم ایران به چین، به تدریج نقاشی سبک چینی در ایران انتشار یافت و امری که با جود قوت سبک خاص اسلامی عهد بنی‌عباس و سلاجقه حتی در ماوراءالنهر به رواج این سبک کمک نمود.

با رواج نقاشی عهد مغول (سبک هنری یا مکتب تبریز) که در آن سبک اسلامی قبل از دوره ایلخانان و سبک چینی با یکدیگر درآمیخت و نماینده شروع رواج سبک خاصی شد و نیز بر اثر نفوذ نقاشان چین و کاغذ، قلم و مرکب چینی و شکل رنگ‌آمیزی و ترکیب خطوط و کشیدن صورت بعضی حیوانات که در میان مسلمین سابقه نداشته، مثل اژدها و بعضی حیوانات افسانه‌ای دیگر، به تدریج اجزاء و عناصر جدیدی در نقاشی ایرانی داخل شد و در تصاویر نقش صورت‌های مغولی با چشم‌های بادامی و گونه‌های برجسته معمول گردید و این اختلاط و تأثیر و تأثرات سبک کار چینی و ایرانی در عهد تیموریان در قالب «مکتب هرات» به اوج خود رسید.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

۱ـ آذری، علاءالدین (۱۳۶۷ هـ.ش)، «***تاریخ روابط ایران و چین***»، تهران، امیرکبیر.

۲ـ آشتیانی، عباس اقبال (۱۳۸۰هـ.ش)، «***تاریخ مغول و اوایل ایام تیموری***»، چاپ دوم، تهران، انتشارات نشر نامک.

۳ـ جرالد، فیتز (۱۳۶۷هـ.ش)، «***تاریخ فرهنگ چین***»، اسماعیل دولتشاهی، چاپ اول، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۴ـ دورانت، ویل (شهریور ۱۳۶۵ش)، «***مشرق زمین گاهواره‌ی تمدن***»، احمد آرام، ع. پاشایی، امیرحسین آریان‌پور، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

۵ـ دیماند، س.م (۱۳۶۵ هـ.ش)، «***راهنمای صنایع اسلامی***»، عبدالله فریار، چاپ دوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۶ـ هنر و مردم (شهریور۲۵۳۶)، رضوانیان، محمدحسین، «هنر مینیاتور سازی ایران»، سال یازدهم شماره ۱۷۹، مدیر دکتر.ا. خدابنده‌لو، تنظیم: ف. کازرونی.

۷ـ قاضی احمد، قمی (۱۳۶۶ش)، «***گلستان هنر***»، تصحیح و اهتمام: احمدسهیلی خوانساری، ناشر کتابخانه منوچهری، چاپ سوم، چاپخانه گلشن.

۸ـ گامبریچ، ارنست (۱۳۷۹ش)، «***تاریخ هنر***»، مترجم علی رامین، تهران: انتشارات نی.

۹ـ گشایش، فرهاد (۱۳۸۲ هـ.ش)، «***تاریخ هنر***»، مصحح، حسین محسنی، چاپ هفتم، تهران، انتشارات عفاف.

۱۰ـ لورنس بینیون (۱۳۸۳ هـ.ش)، «***سیر تاریخی نقاشی ایرانی***»، محمد ایرانمنش، چاپ سوم، تهران، موسسه انتشارات امیرکبیر.

۱۱ـ نوائی، عبدالحسین (۱۳۷۰ هـ.ش)، «***ایران و جهان از مغول تا قاجاریه***»، چاپ سوم، جلد ۱، تهران، موسسه نشر هما.

۱۲ـ وزیری، علینقی (۱۳۶۳ هـ.ش)، «***تاریخ عمومی هنرهای مصور قبل از تاریخ اسلام***»، چاپ اول، ج۱، تهران، انتشارات هیرمند.

www.SID.ir