

گزارش علمی

نقاشی ایرانی در مقام منبع تاریخ معماری ایران

مریم حیدرخانی *

مطالعات معماری ایران

دو فصلنامه معماری ایرانی
شماره ۷ - بهار و تابستان ۹۴

۱۵۱

چکیده

مدارک تصویری از جمله مهم‌ترین مدارک در مطالعه تاریخ و به‌خصوص تاریخ معماری است. مدارک تصویری انواع مختلفی دارد که نقاشی نوعی مهم در میان آن‌هاست که ظرفیت‌های آن چندان شناخته‌شده نیست و کمتر در تحقیقات معماری مورد استفاده قرار گرفته است. این مقاله به شناخت این ظرفیت‌ها و نکات لازم در استفاده از آن‌ها می‌پردازد. این نکات از مرور جامع ادبیات این موضوع، شناخت پیشینه و منابع نقاشی ایرانی و تأمل بر وجوه مختلف آن استخراج شده است. در نهایت، این مقاله مشخص می‌کند جایگاه انواع نگاره در مطالعه تاریخ معماری چیست و چگونه می‌توان آن‌ها را دست‌مایه تحقیق در معماری ایرانی قرار داد.

کلیدواژه‌ها

نقاشی ایرانی، نگاره، مدارک تصویری، تاریخ معماری ایران، منابع مطالعه تاریخ معماری.

پرسش پژوهش

۱- نقاشی ایرانی در مقام منبع مطالعه تاریخ معماری ایران چه ظرفیت‌هایی دارد و چگونه می‌توان از این ظرفیت‌ها استفاده کرد؟

مقدمه

مدارک تصویری در زمره مهم‌ترین مدارک تاریخ و تاریخ معماری است، زیرا از چیزی در گذشته حکایت می‌کند؛ چیزی در عالم واقع یا ذهن و خیال ترسیم‌کننده و مخاطبان مفروضش. تصویر، چیزی را منتقل می‌کند که نوشته نمی‌تواند. بنابراین مدارک نوشتاری، با همه اهمیتشان، ما را از مدارک تصویری کفایت نمی‌کند. مدارک تصویری مانند نقاشی و عکس و نقش برجسته به سبب ویژگی‌هایشان، از حیث نوع و اعتبار و اهمیت در مطالعه تاریخ معماری متفاوت‌اند. از آنجاکه در حوزه تاریخ معماری، عموماً دچار فقدان منابع مکتوب هستیم و این خود، از اهمیت مضاعف مدارک تصویری برای محققان این حوزه حکایت می‌کند، تاکنون از آن‌ها در مطالعه تاریخ معماری چندان بهره نبرده‌ایم. گاه هنرشناسان و نقاشان و کمتر معماران، یک یا چند نگاره را به عنوان مدرک مکمل یا دست‌مایه اصلی تحقیق در کتب یا مقالات خود به کار برده‌اند. باین حال، ظرفیت استفاده از نگاره‌ها در معماری بسیار بیشتر و فراتر از موضوعات مطرح شده تاکنون است.

این مقاله نقاشی ایرانی را به عنوان مدرک مهم تصویری برای مطالعه تاریخ معماری ایران بررسی می‌کند و چگونگی استفاده از آن را در قالب مطالب ذیل بسط می‌دهد: شناخت کلیاتی درباره نقاشی ایرانی، انواع آن‌ها به اعتبار محل و محمل به کارگیری آن‌ها و نسبتشان با معماری، نکاتی در فهم زبان بصری نقاشی و استفاده از آن و نیز لغزش‌گاه‌های این شناخت.

۱. پیشینه

توجه به نقاشی ایرانی به منزله منبع تاریخ معماری، پیشینه‌ای دراز ندارد، اما چنین پژوهش‌هایی درباره نقاشی غرب بارها صورت گرفته است. از نمونه‌های این آثار تجزیه و تحلیل بازنمایی‌های بیکن از معماری و شهر است. (بیکن ۱۳۸۶) پیشگامان مطالعه نقاشی ایرانی نیز غربیان بوده‌اند.^۱ از مهم‌ترین پژوهش‌های ایرانیان در این عرصه، رساله دکتری منوچهر فروتن با عنوان «چگونگی فهم فضای معماری ایران از نگاره‌های ایرانی (۱۰۰۰ - ۶۱۷ ق/ ۱۵۹۱ - ۱۲۲۰ م)» (فروتن ۱۳۸۸) است. این رساله در پی نشان دادن جایگاه نگاره‌ها به عنوان اسناد و مدارک تاریخی است. به این منظور، به انواع داده‌های موجود در آن‌ها و شیوه سنجش اعتبارشان پرداخته است. فروتن همچنین در مقاله‌ای با عنوان «زبان معمارانه نگاره‌های ایرانی» (فروتن ۱۳۸۹) به تبیین چگونگی پژوهش خویش و بررسی زبان نگاره‌ها و بازنمایی معماری در آن‌ها با مقایسه برخی نگاره‌ها با نمونه‌های واقعی آن‌ها پرداخته است. او در این بررسی، در برخی موارد از مقایسه نگاره‌ها با بناهای معماری اسلامی دیگر حوزه‌ها غیر از حوزه فرهنگی ایران برای شناخت نگاره‌ها و زبان آن‌ها بهره برده است. جز این، پژوهش‌های تاریخ معماری با استناد به نگاره‌ها به منزله منبع اصلی یا مکمل بر چند دسته است:

الف. آثاری که در آن‌ها نگاره مدرک اصلی تحقیق بوده و تحقیق در درجه اول براساس آن و در درجه بعد، با استناد به مدارک دیگر همچون متون یا بدون آن‌ها صورت گرفته است.

در این زمینه، کتاب حسین سلطان‌زاده با عنوان *فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی* (سلطان‌زاده ۱۳۸۷) به معرفی نگاره به عنوان منبعی برای مطالعه معماری و شهر پرداخته است. او نگاره‌ها را براساس کاربری فضاهای معماری مانند باغ، خانه، حمام و... دسته‌بندی کرده و در بخش‌های مختلف کتاب خود آورده است. این کتاب همان‌طور که در مقدمه آن آمده، محصول یک پژوهش مقدماتی است و نگاره‌ها را به صورتی بسیار کلی، مورد توجه قرار داده است.

تحقیقات دیگر عموماً محدود به نگاره‌های خاص یا مجموعه‌ای از نگاره‌های یک دوره یا نگاره‌های یک نگارگر است. از این نمونه‌ها مقاله «دست و کار و ماده در ساختن کاخ خورنق» (مدرسی ۱۳۸۸) است که در آن، روایت نظامی از این کاخ و آنچه بهزاد کشیده است، بررسی شده است. نویسنده مقاله «عناصر ساختاری و تزئیناتی حمام در نگاره‌های از بهزاد» (نوری شادمهانی ۱۳۸۵) نیز به معرفی و اهمیت این نگاره و سپس بررسی آن با استفاده از دیگر شواهد می‌پردازد. در مقاله «درک نگارگران ایرانی از ساختار فضای معماری ایران (دوره‌های ایلخانی و تیموری و اوایل صفوی، ۶۱۹ - ۹۹۵ق/ ۱۲۱۸ - ۱۵۸۷م)» (فروتن ۱۳۸۴) به بررسی نگاره‌های قرن هفتم تا دهم از منظر چگونگی فضاهای معماری در آن‌ها پرداخته شده است. نویسندگان مقاله «صور خیال مکتب شهرسازی اصفهان در نگاره‌ها» (حبیبی و حبیبی ۱۳۸۷) با مفروض انگاشتن اصول و صور خیال در مکتب شهرسازی اصفهان و بررسی آن‌ها در نگاره‌ها، این اصول را باز یافته‌اند. در گردهمایی مکتب شیراز نیز چندین مقاله به استفاده از نگاره‌ها به‌عنوان مدرکی برای مطالعه معماری شیراز اختصاص دارد؛ مانند: «محل‌های جماعتی شیراز در نگاره‌های قرن ۱۶م» (اولوچ ۱۳۸۷) و «بازخوانی معماری در نگارگری مکتب شیراز سده‌های هفتم و هشتم و نهم هجری قمری» (درودیان ۱۳۸۷). نویسندگان در این مقالات، به این نتیجه رسیده‌اند که می‌توان زندگی در مکان‌های مختلفی همچون کاخ و باغ و مسجد را در این آثار شناخت. همچنین فضاسازی‌های مختلف از جمله فضاهای نیایشی، بزم و شادی و اندوه و... و عناصر معماری نظیر ورودی و حیاط و بام و سلسله‌مراتب فضایی آن‌ها را دریافته‌اند. مقاله «تحویل بنای مسجد عتیق شیراز به نگاره آن: نگاهی از درون به اثر» (ابوعلی و خسروی ۱۳۸۷) با تأمل «در نگاره به گفتار درآمدن امیرزاده عمر از سمرقند و ذکر وقایعی که در اثنای تعمیر بیلقان و حفر نهر آن» روی نمود و بنای مسجد عتیق شیراز در تلاش برای آشکار کردن نگاه از درون است که متأثر از توجه به بنا و نگاره به‌صورت هم‌زمان است. در بررسی نگاره‌های بزرگان نگارگری، نویسندگان مقاله «بررسی فضا در نگارگری ایرانی با تأکید بر منتخبی از آثار بهزاد» (مظفری‌خواه و گودرزی ۱۳۸۱) به بررسی برخی آثار بهزاد به نمایندگی از مکتب هرات و از منظر فضاها و ویژگی‌های آن پرداخته‌اند. در بخشی دیگر از این تحقیق‌ها موضوعی خاص در نقاشی‌ها بررسی شده است؛ مانند «معماری حمام در مینیاتور ایرانی» (ثابتی ۱۳۸۲) که در آن به خصوصیات حمام‌هایی پرداخته شده که در نگاره‌ها آمده است. ثابتی (۱۳۸۱) در مقاله‌ای دیگر با عنوان «فضای اجرای موسیقی در مینیاتور ایرانی»، به‌دنبال خصوصیات فضایی متناسب با موسیقی ایران به بررسی نگاره‌ها پرداخته است. در نمونه‌های دیگر، در مقاله «تحول منظره در نگارگری ایرانی» (کیوانی ۱۳۸۲) چگونگی نمایش مناظر در سیر تاریخی نقاشی‌ها بررسی شده است.

ب. آثاری که در آن‌ها از نقاشی ایرانی به‌عنوان مدرک مکمل در تحقیق استفاده شده است.

این نوع تحقیق‌ها گسترده‌تر از گروه نخست‌اند و می‌توان آن‌ها را نیز دو بخش دانست. بخش اول تحقیقاتی که موضوع بحث آن‌ها در حوزه‌های گوناگون است و توجه به معماری نیز بخشی از آن‌هاست. این تحقیقات بیشتر از سوی متخصصان حوزه‌های دیگر نظیر نقاشی و ادبیات و... انجام شده است. از نمونه‌های این نوع، مقاله «سماع درویشان در آینه تصوف» (معرک‌نژاد ۱۳۸۶) است که نگاره بهزاد را از منظر تصوف و عرفان مورد بررسی قرار می‌دهد، اما در بخشی از مقاله و در بحث بر محل این سماع وارد برخی مباحث معماری می‌شود. نیز مقاله «بررسی مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایرانی» (گودرزی و کشاورز ۱۳۸۶) که در آن، پس از بررسی نظر فلاسفه و عرفا درباره زمان و مکان، به بررسی آن در نگاره‌ها پرداخته شده است.

نوع دیگر از این دسته، تحقیقاتی است که در حوزه معماری انجام گرفته و نگاره‌هایی در زمره منابع آن‌هاست. از نمونه‌های این نوع، مقاله «صوفی در گرمابه» (حق‌پرست ۱۳۸۸) است که نویسنده آن به بررسی گرمابه‌ها و اجزای آن می‌پردازد و سپس روابط این فضاها را در نگاره‌ای از شاگردان بهزاد جست‌وجو می‌کند. در مقاله «بابرنامه و باغ» (لطیفیان و نجارنجفی ۱۳۸۸) هم از متن بابرنامه و هم از نگاره‌های آن برای استنباط معماری استفاده شده است. در مقاله «سازمان فضایی شهرهای ابواب البر دوره ایلخانی» (بالالی اسکویی، نقره‌کار و کی‌نژاد ۱۳۹۱) نیز در مطالعه شهر سلطانیه علاوه بر متون و نقاشی‌های اروپاییان، از تصویر نقاشی سلطانیه و غازان خان در فهم سازمان فضایی این شهرها استفاده شده است.

۲. کلیات

نقاشی ایرانی معمولاً در تصویرگری کتاب، به‌ویژه منظومه‌های حکایتی، به‌کار می‌رفته است. منظومه‌ها حاوی داستان‌هایی است که ناگزیر در مکان و معمولاً در مکان مصنوع رخ می‌دهد. از این‌رو، نقاشی صحنه‌هایی از آن داستان‌ها نیز حاوی تصاویری از مکان مصنوع، یعنی شهر و معماری است. گاهی نقاشی ایرانی را به تبع جهانگردان اروپایی و شرق‌شناسان سده نوزدهم، «مینیاتور»^۲ به معنای ریزنقش خوانده‌اند که اطلاق صحیحی نیست، زیرا نقاشی ایرانی فقط محدود به ساختن تصاویری ریزنقش نبوده و دیوارنگاره‌ها و آرایه‌های بزرگ را نیز در بر می‌گیرد. علاوه بر این، تفاوت نقاشی ایرانی با مینیاتورهای سده‌های میانی اروپا به‌حدی است که نمی‌توان نام یکسانی بر آن‌ها نهاد. (زمانی و دیگران ۱۳۸۸، ۸) آنچه در این مقاله مقصود است، فقط مینیاتور یا نگاره‌های پیش از دوران جدید نیست، بلکه همه اقسام نقاشی‌هایی است که ایرانیان کشیده‌اند.

نخستین نمونه‌ها از نقاشی تاریخ‌دار ایرانی مربوط به اواخر سده هفتم هجری است. تعداد اندک نقاشی‌های به‌جامانده از دوران پیش از سده هفتم را می‌توان به علل گوناگون دانست: از جمله نظر برخی به تحریم نقاشی و شمایل‌نگاری در اسلام و نیز تخریب آثار هنری و نقاشی‌ها. این تخریب‌ها گاه به دست انسان است؛ مانند تخریب بسیاری از نقاشی‌های دیواری قصرها و گاه فرسایش و سوانح طبیعی به‌ویژه در خصوص نقاشی‌های کاغذی (پوپ و دیگران ۱۳۷۷، ۳-۴). نگاره‌های بسیاری متعلق به دوره‌های ایلخانان، تیموریان و اوایل صفویان باقی مانده است که آثار معماری تصویرشده در آن‌ها چشمگیر است (فروتن ۱۳۸۴، ۷۵). بنابراین، در این نگاره‌ها بیشتر می‌توان به جست‌وجوی معماری پرداخت. در نگاره‌های پیش از حمله مغول که بسیار کمیاب و نادر است، کمتر به فضاهای معماری پرداخته‌اند و آنجا هم که پرداخته‌اند، بنا را بسیار ساده و غالباً دوبعدی ترسیم کرده‌اند (سلطان‌زاده ۱۳۸۷، ۶)، درحالی‌که از دوره ایلخانان و به‌ویژه از دوره تیموریان به بعد، از نوعی ژرفنمایی (پرسپکتیو) برای بهتر نشان دادن فضا و عمق آن استفاده شده است (فروتن ۱۳۸۴، ۷۰).

در دوره قاجاریان، با وارد شدن روش‌های دید اروپایی، نقاشی ایرانی نیز تحت تأثیر قرار می‌گیرد. در این دوره، طرح‌هایی به شیوه سیاحان اروپایی، اما با لهجه ایرانی، از بناهای مختلف کشیده شد. از نمونه این‌ها می‌توان به طرحی از نمای شمالی عمارت صاحبقرانیه اشاره کرد که ابوتراب غفاری آن را کشیده است؛ یا نقاشی محمودخان صبا از خیابان باب همایون و تصاویری از بناها که برای کتاب‌های چاپ سنگی تهیه شده است. بسیاری از نقاشی‌های قاجاری حاوی اطلاعات ارزنده‌ای درباره معماری و شهر است که در کمتر منبع دیگری یافت می‌شود و کامیاب مغفول مانده است.

۳. انواع

آثار نقاشی ایرانی را به اعتبارهای گوناگون می‌توان طبقه‌بندی کرد.

۳.۱. به اعتبار محل و محل

محل به‌کاررفتن نگاره‌ها عاملی مهم در شناخت ویژگی‌های آن است و به نگاره سبک و سیاق خاصی می‌بخشد. می‌توان انواع نگاره‌های ایرانی را بر این اساس چنین دسته‌بندی کرد:

۳.۱.۱. نگاره در کتاب

پیدایی و رواج و اوج آنچه امروزه به نگارگری ایرانی معروف است، در تصویرگری کتاب، به‌ویژه در دوره تیموریان بوده است. بیشتر آثار نقاشی ایرانی همان‌هاست که نقاشان دوره‌های گوناگون برای تصویر کردن کتاب‌ها به امر شاهان و شاهزادگان کشیده‌اند. از زمان رواج نگارگری تا دوره صفویان، بیشتر نگاره‌ها به همین نوع محدود می‌شدند و انواع دیگر نگارگری گرچه از پیش وجود داشتند، پس از دوران صفوی رونق یافتند. نگاره در مقام تصویر کتاب تا اواخر دوره قاجاریان، حتی در کتاب‌های چاپ سنگی، به حیات خود ادامه داد. گاهی نگاره‌های کتابی را از آن برمی‌داشتند و همراه با نگاره‌های مستقل یا قطعات خط بر کاغذهای ناشده فانوسی می‌چسباندند و «مرقع» می‌ساختند. از این‌رو، نگاره‌های مرقات را هم باید در زمره همین نوع، یعنی نگاره‌های ملازم با کتاب شمرد.

۲.۱.۳. نگاره بر اشیاء

این نوع نقاشی که از قرن نهم هجری وجود داشت، از اواخر سده یازدهم هجری رشد و توسعه بسیار یافت. ابتدا بر روی جلد قرآن و کتاب‌ها و سپس بر سایر اشیاء نظیر قلمدان‌ها و جعبه‌ها به کار رفت (بی رابینسون ۱۳۸۶، ۱۰۱). این نقاشی‌ها مضامین گوناگونی از منظره‌نگاری و پیکرنگاری و... را در بر می‌گیرد. پس از رواج نقاشی لاک‌ی بر تعداد این اشیاء افزوده شد، به طوری که بیشتر نقاشی‌های به‌جامانده بر اشیاء، به شیوه لاک‌ی ساخته شده است.

۳.۱.۳. دیوارنگاره

بنا بر مدارک نوشتاری از دوره اشکانیان و ساسانیان، از دیوارنگاره برای تزئین کاخ‌ها استفاده می‌کردند. این رسم در روزگار اسلامی هم ادامه یافت (پوپ و دیگران ۱۳۷۷، ۱۶۹). در دوره صفویان در کنار جریان اصلی نقاشی ایران که بیشتر در خدمت تزئین کتاب بود، نقاشی دیواری یا دیوارنگاره نیز دوباره به دربار راه یافت و رونق گرفت. برخی از این نگاره‌ها همانند نگاره کتاب‌ها بود، اما در اندازه بسیار بزرگ؛ و برخی دیگر تصاویری تازه بود که به شیوه نگاره کتاب‌ها، اما در اندازه بزرگ بر دیوارها ساخته بودند. نمونه‌های برجسته‌ای از هر دو گروه بر دیوارهای کاخ چهل‌ستون اصفهان باقی است. در دوره صفویان، افزون بر اینها، نگاره‌هایی به شیوه اروپایی، چه به دست نقاشان ایرانی (مانند محمد زمان) و چه نقاشان اروپایی (هر دو نمونه در کاخ چهل‌ستون اصفهان) تصویر شد (مسکوب ۱۳۷۸، ۴۰۶).

۴.۱.۳. تک‌نگاره

تک‌نگاره عمدتاً نقاشی‌هایی است که به بر روی کاغذ یا بوم کشیده می‌شدند. این نوع نقاشی‌ها گرچه از زمان صفویان موجودند، عمدتاً مربوط به دوره قاجاریان‌اند. بیشتر تک‌نگاره‌ها پیکره و چهره (پرتره) است (ابراهیمی ناغانی ۱۳۸۶، ۸۲). این نگاره‌ها به‌ویژه از حیث شناخت مشاغل آن روزگار، برای شناخت حرفه‌های معماری و جایگاه آن در میان دیگر حرفه‌ها مهم است.

۲.۳. به اعتبار موضوع

نگاره‌ها می‌توانند شواهد بسیاری در فهم و قرائت آثار معماری نظیر کاخ‌ها، باغ‌ها، مساجد، حمام‌ها، ساختار فضای معماری و به‌خصوص چگونگی استفاده از فضاها، طرح و آرایه‌های فضاهای داخلی، شیوه‌های ساخت، هندسه، تزیینات و... به دست دهند. اهمیت این نگاره‌ها زمانی بیشتر آشکار می‌شود که بدانیم از برخی آثار معماری تصویرشده در آن‌ها چیزی برجای نمانده است؛ مثلاً از حمام‌های تیموریان نمونه‌ای برجای نمانده و محققان معماری تیموریان تنها به بقایایی مختصر از سه حمام استناد می‌کنند، درحالی‌که در چندین نگاره فضای این حمام‌ها ترسیم شده است (نوری شادمهانی ۱۳۸۵، ۲۰). نگاره‌ها به اعتبار موضوع آن‌ها و نسبتشان با معماری بر این انواع است:

۱.۲.۳. درباره معماری

نگاره‌هایی که در آن‌ها اثر معماری یا شهر موضوع اصلی نگاره است. اگر بنا را مهم‌ترین یا بارزترین جلوه «معماری» بدانیم، آنگاه این نگاره‌ها حاوی موضوعات مهم معماری‌اند؛ به‌ویژه آنگاه که بنای درون‌نگاره تصویر بنا یا نوع بنایی از میان رفته یا ویران باشد؛ از نمونه‌های این نوع نگاره، ساختن کاخ خورنق یا ساختن مسجد جامع سمرقند یا نگاره‌هایی از ساخت باغ‌های گورکانی هند را می‌توان نام برد. در آن‌ها علاوه بر ویژگی‌های بنا، مراتب ساخت، چگونگی کار معماران و گروه‌های مختلف شرکت‌کننده در آن را می‌توان بررسی کرد. مهم‌ترین نگاره‌های این دسته، نگاره‌های تاریخ‌نامه‌هاست و به سبب رواج تاریخ‌نویسی در دوران ایلخانی و تیموری، نمونه‌های فراوانی از آثار این دوره‌ها برجاست. از نمونه‌های بارز این کتاب‌ها جامع *التواریخ* خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی و *ظفرنامه* تیموری شرف‌الدین علی یزدی است. همچنین دسته دیگری از این نگاره‌ها در کتاب‌های فقهی و دینی درباره حج است که در آن‌ها تصویری از کعبه و مسجدالحرام آمده است (فروتن ۱۳۸۹، ۵) (تصویر ۱ و ۲).



تصویر ۲: یوسف و زلیخا، کمال‌الدین بهزاد، بوستان سعدی، اواخر سده نهم هجری، کتابخانه سلطنتی قاهره



تصویر ۱: ساختن کاخ خورنق، کمال‌الدین بهزاد، خمسه نظامی، اواخر سده نهم هجری، موزه بریتانیا

از این دست نگاره‌ها بخشی اختصاصاً به عمل و ساخت معماری مربوط است؛ مثل نگاره‌هایی که در مرقد اصناف آمده است و اطلاعاتی در زمینه فهم معماری به مثابه پیشه به دست می‌دهد. این دسته از نگاره‌ها برای مطالعه موضوعاتی از قبیل چگونگی طرح‌اندازی یا تبدیل طرح به بنا، ابزار و مواد کار معماران یا استادکاران، گروه سازندگان و شناخت اجتماعی ایشان و موضوعاتی از این قبیل مناسب‌اند. این نگاره‌ها گرچه معدودند و کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند، مدرک بی‌نظیری برای چنین موضوعاتی است.

۳.۲.۲. در معماری

نوع دوم نگاره‌هایی است که موضوع اصلی آن‌ها معماری نیست، اما در فضای معماری رخ می‌دهند؛ مثل نگاره‌هایی که پس‌زمینه رویداد روایت شده در آن باغ یا بناهایی همچون حمام، کاخ، مدرسه و شهر است. این نوع نگاره‌ها علاوه بر اطلاعات مفصل و با جزئیات دقیق از بنا، روایتی از زندگی درون بنا هم به دست می‌دهند. نگاره «یوسف از دام هوسرانی زلیخا می‌گریزد» اثر بهزاد از نمونه‌های بارز این نوع است. (تصویر ۳)

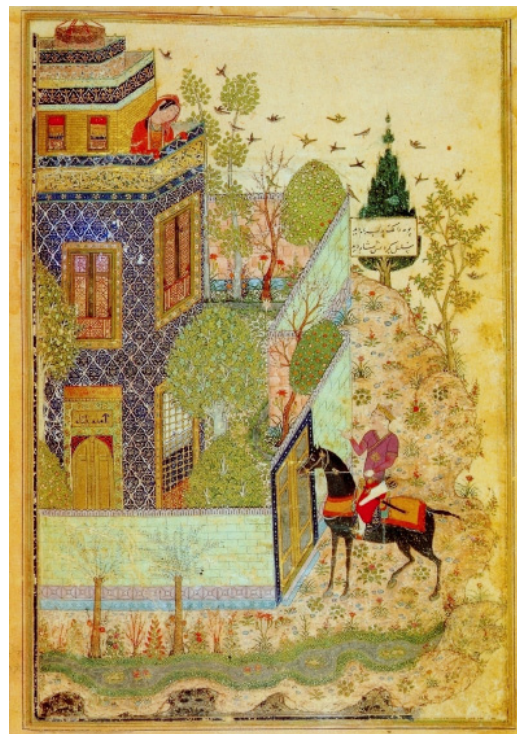
نگاره‌هایی که موضوع آن فضای مصنوع نیست، بلکه در مکانی طبیعی رخ می‌دهد و مربوط به معماری نیست، ارتباط آن‌ها با معماری به واسطه نشان دادن درک و تصور نقاش و چگونگی تصرف هنری اوست که خود، نماینده احوال زمان اوست. همچنین از حیث فهم زبان بصری نگاره‌های هر نگارگر و دریافت آنچه در دیگر نگاره‌های همان نگارگر یا همان کتاب تصویر شده است، برای تحقیق معماری خالی از فایده نیست.

۴. منابع

شمار نگاره‌های ایرانی و پراکندگی آن‌ها در مجموعه‌های مختلف به حدی است که نمی‌توان به منبعی مشخص و جامع برای دستیابی به همه آن‌ها اشاره کرد. گرچه کتاب‌هایی در این زمینه نوشته شده (Rohani 1982) و برخی از این نقاشی‌ها به چاپ رسیده است، آن‌ها نیز فقط بخشی از نقاشی‌ها را در بر می‌گیرند. گاه این منابع اختصاصاً به نگاره‌هایی مشخص مربوط به کتب، شخص، موضوعی واحد، یا دوره‌ای خاص پرداخته‌اند؛ مثل مرقد اصناف عهد

قاجار (انواری، ۱۳۸۲)، شاهنامه بایسنقری (فردوسی ۱۳۸۶) یا شاهنامه شاهطهماسبی (همو ۱۳۹۲) یا نگاره‌های دوره صفوی و دوره مغول یا نگاره‌های بهزاد. در برخی دیگر از کتب، مجموعه‌ای از نقاشی‌های مختلف به چاپ رسیده است. از مهم‌ترین منابع چاپ‌شده فارسی در این زمینه، می‌توان به شاهکارهای نگارگری ایران (موزه هنرهای معاصر تهران ۱۳۸۹) اشاره کرد که در واقع، کاتالوگ نمایشگاهی است از نگاره‌ها که در سال ۱۳۸۴ در موزه هنرهای معاصر برگزار شد. یا کتاب نقاشی‌های سلطنتی فارسی دوره قاجار ۱۷۸۵-۱۹۲۵ (Diba, Ekhtiar 1999) است که در آن، بسیاری از نقاشی‌های کمتر دیده‌شده این دوره که در مجموعه‌ها و موزه‌های مختلف نگهداری می‌شود، معرفی شده است.

بسیاری از نقاشی‌ها در مجموعه‌های خصوصی و در موزه‌های مختلف دنیا نگهداری می‌شوند. گاه برخی از موزه‌ها تصاویری از این نقاشی‌ها را به صورت برخط، در اختیار کاربران قرار می‌دهند یا فهرست و راهنمایی از نگاره‌هایشان منتشر می‌کنند. از نمونه‌های فارسی این کاتالوگ‌ها فهرست آثار مرکز فرهنگی رضا عباسی (اخوت‌نیا و پورمحمدعلی ۱۳۹۱) و کاخ گلستان (سمسار ۱۳۷۹) است. محمد گلبن نیز در کتاب‌شناسی نگارگری ایران؛ از آغاز تا هزار و سیصد و پنجاه و هفت خورشیدی (گلبن ۱۳۶۳) به فهرست نگاره‌های چاپ‌شده در مطبوعات فارسی، در محدوده زمانی کتاب فهرست شده است.



تصویر ۴: برگی از نسخه دیوان خواجه کرمانی، رسیدن همای به در کاخ همایون، منسوب به جنید ۷۹۹ هـ، موزه بریتانیا



تصویر ۳: سلطان حسین میرزا در تفرج‌گاه (نیمه راست)، کمال‌الدین بهزاد، مرقع گلشن، صفحه ۶۲، اواخر سده نهم هـ، کاخ گلستان

۵. نکاتی در فهم و استفاده

نگاره‌های ایرانی زبان بصری خاصی دارد. برخی از ویژگی‌های این زبان در همه نگاره‌های ایرانی یکسان است و برخی خاص نگاره‌های دوره‌ای یا منطقه‌ای یا مکتبی یا نگارگری معین است. لازمه استنباط و استفاده از نگاره‌ها آشنایی با این زبان و گاهی تسلط بر آن است.

- نگاره یا نقاشی ایرانی از مظاهر فرهنگ ایرانی است و واجد خصوصیتی است که فرهنگ ایرانی و دیگر مظاهر آن نیز چنین‌اند؛ از این‌رو تلاش برای فهم هرچه بهتر فرهنگ ایرانی و هم‌نشینی با مظاهرش می‌تواند ما را در شناخت بهتر نقاشی ایرانی نیز یاری کند.

- از ویژگی‌های مهم نقاشی ایرانی، پیوستگی آن با ادبیات فارسی و اشتراک صور خیال در هر دو است. نقاش در بسیاری از موارد، از مضامین ادبی مایه می‌گیرد و تصویری از آن ارائه می‌دهد و به فهم متن یاری می‌رساند (زمانی و دیگران ۱۳۸۸، ۹۰). بنابراین یکی از راه‌های فهم بهتر نگاره‌ها توجه به متون مرتبط با آن‌هاست. حتی در مواردی که نقاش از متن عدول کرده و از فضای کلی یا جزئیاتی که در متن درج شده، پیروی نکرده است، فهم این تصورات نیازمند توجه به متن است. از سوی دیگر ادبیات فارغ از ماده است، اما نگارگری با عالم ماده در ارتباط است.^۴ بنابراین، گرچه هر دو زبانی مثالی و رمزی دارند، اما برخی جزئیات موجود در نگاره در ادبیات یافت نمی‌شود، زیرا ادبیات حتی اگر با توصیف مفصل جزئیات همراه شود، باز هم به سبب ماهیتش، معانی را به اجمال و انتزاع بیان می‌کند، اما در نگارگری می‌توان جلوه‌های مشهود را در ظواهری محسوس و مفصل یافت. معماری از حیث کیفیت فضایی به ادبیات و از حیث قالب مادی به نگاره نزدیک است. توجه محقق معماری به این ویژگی‌های ادبیات و معماری به او در استنباط از نگاره‌ها کمک می‌کند (تصویر ۴)

- فضای نگاره‌های ایرانی مثالی و رمزی است (نصر ۱۳۸۲، ۱۰). اگر این حکم درباره همه نگاره‌های ایرانی صادق نباشد، در بیشتر آن‌ها صادق است. نگارگر جهان را نه از دید خود که به صورت بایسته آن تصویر می‌کرده است. میزان واقع‌نگاری و توجه به واقعیات و نمادها در دوره‌های مختلف، متفاوت بوده است. بنابراین، توجه به نمادها و نشانه‌ها و نیز میزان توجه به واقعیات زمانه اثر، از مهم‌ترین توجهاتی است که باید در تفسیر و قرائت نگاره‌ها در نظر گرفت. گاه نگاره نمودار فضایی ملکوتی و مثالی است و زمان و مکان در آن، در مفهومی متفاوت با این عالم ظهور می‌کنند. (فروتن ۱۳۸۴، ۷۳) همچنین گاه با توجه به موضوعشان، زمان‌ها و مکان‌های متفاوت را روایت می‌کنند و ممکن است در یک تصویر، با چندین مکان و زمان روبه‌رو شویم.

- معماری تصرف در جهان است. نگارگری نیز نحو دیگری از تصرف در جهان است. نگارگری که معماری را تصویر می‌کند، خود در جهان تصرف می‌کند تا تصرف معمار در جهان را بیان کند. مثلاً بهزاد در نگاره «ساختن کاخ خورنق» در جهان تصرف کرده است تا تصرف سنمار معمار را در جهان بیان کند. از این گذشته، خود نظامی هم به‌نحوی در جهان تصرف کرده و تصرف سنمار را به زبان ادبی گزارش کرده است. توجه به این تصرف‌های متفاوت و پی‌درپی و انباشته‌برهم، لازمه و مقدمه فهم نگاره‌ها و استنباط از آن‌هاست.

- معمار در ساختن بناها مقید به قوانینی مثل جاذبه و مقاومت مواد و ساخت‌مایه‌ها و دیگر قواعد و محدودیت‌های فنی است. انگارگر در تصویر بناها الزامات مادی و ساخت را ندارد و ملاحظاتی دیگر همچون اندازه صفحه و ویژگی‌های کاغذ و رنگ آن وی را محدود و مقید می‌سازد. به همین دلیل، ملاحظات خاص معماری گاه در نگاره، به‌صورتی متفاوت با عالم واقع به تصویر کشیده می‌شود؛ مثلاً بهزاد در «نگاره ساختن مسجد جامع سمرقند»، اجزای مسجد را به‌صورتی دیگر از بنای واقعی نشان می‌دهد که به‌نظر می‌رسد هم به سبب محدودیت وی در قطع صفحه تصویر و ناگزیر از دو پاره تصویر کردن آن است (نوری شادمهانی ۱۳۸۴، ۸۲) و هم به سبب محدود نبودن وی در الزامات ساخت معماری.^۵

- ژرفانمایی در نقاشی ایرانی با ژرفانمایی در نقاشی اروپایی تفاوت دارد. در نقاشی ایرانی تا دوره ایلخانان، در بیشتر موارد، فضا به صورت دوبعدی تصویر می‌شد و از دوره ایلخانان و تیموریان به بعد هم که از نوعی ژرفانمایی استفاده شد، تصاویر شبیه به ژرفانمایی محوری بدون نقطه گریز (مانند تصویر ایزومتریک) است. همچنین تا پیش از دوره صفویان، از سایه‌روشن استفاده نمی‌شد و رنگ‌ها خالص و تخت به کار می‌رفت. پس از دوره صفوی و گسترش روابط با اروپا برخی نگارگران از ژرفانمایی و سایه‌روشن به شیوه اروپایی در کار خود استفاده کردند (سلطان‌زاده ۱۳۸۷، ۶).
- شناخت عمومی سبک و دوره نگاره، زمان و مکان ساختن آن به ما فهمی عمومی از آن می‌دهد که براساس آن می‌توان صحت برخی از برداشت‌ها و قضاوت‌ها را دریافت و مانند ابزاری در جلوگیری از خطا در برخی تفسیرها

به کار بست. دانستن اینها به خصوص درباره نگاره‌هایی مهم است که بارها از آنها نسخه‌های مشابه تهیه شده است؛ همچنین در مطالعه تغییر و تحول نگاره‌ها در دوره‌های مختلف بسیار مفید است؛^۶ مثلاً در دوران قاجار، ظریف‌کاری‌ها و پرداخت‌های ریز و ماهرانه و تنوع رنگی که پیش از آن در فضاهای معماری و طبیعت و زمینه نگاره‌ها به کار می‌رفت، یکسره در شکل انسان متمرکز شد و به اجزای دیگر تصویر و فضای پیرامون انسان‌ها چندان توجهی نشد. نمایش انسان نیز از نمونه آرمانی و مثالی آن به انسانی معین و این‌جهانی تبدیل شد که گاه اندام‌های او نیز ناموزون است (ابراهیمی ناغانی ۱۳۸۶، ۸۷). بنابراین، شناختی که نقاشی‌های دوره قاجاریان از معماری و مکان مصنوع به دست می‌دهد، با آنچه در این باره از نگاره‌های دوره صفویان یا تیموریان به دست می‌دهد (فروتن ۱۳۸۴، ۷۵)، بسیار تفاوت دارد.

- نگارگران بزرگ بارها از شهری به شهری سفر می‌کردند. با تغییر حکومت‌ها، کانون‌های فرهنگ و هنرپروری عوض می‌شد و آنان به اجبار یا اختیار، از شهری به شهری و از درباری به دربار دیگر می‌رفتند (نوروزیان ۱۳۸۶). این جابه‌جایی ناگزیر بر تصور آنان از محیط مصنوع و طرز تصویر کردن آن اثر می‌گذاشت. در برداشت از جنبه‌های مکانی نگاره‌ها باید به این جابه‌جایی‌ها و تأثیرهای آن‌ها توجه کرد و به احتیاط در داوری‌ها افزود.

- شناخت نقاش و شیوه او در ترسیم وجوهی دیگر از میزان دقت، اصالت و سبک وی و میزان واقع‌نمایی او در آثارش را بر ما آشکار می‌کند؛ مثلاً در بررسی نگاره «ساختن مسجد سمرقند» و مقایسه آن با آثار باقی‌مانده از این بنا و گزارشی که در متن *ظفرنامه* درباره‌اش آمده و همچنین دیگر آثار موجود مربوط به آن دوره، به نظر می‌رسد بهزاد سعی در واقع‌نمایی داشته است. بنابراین، می‌توان این واقع‌نمایی او را به دیگر نگاره‌های وی تاحدی تعمیم داد و آن را چون مدرکی معتبر دانست که چگونگی عمل استادکاران معمار و بنا و مراحل ساخت ساختمان و... را در آن دوران نشان می‌دهد (نوری شادمهانی ۱۳۸۵، ۹۲).

- محل نصب یا به‌کارگیری نگاره و منظور از کشیدن آن در محتوای آن مؤثر است؛ مثلاً دیوارنگاره‌ها غالباً شامل چند موضوع مشخص است یا شیوه تصویر کردن در آن‌ها متفاوت با نقاشی‌های متون است. برخی از دیوارنگاره‌های کاخ‌ها نقاشی‌های عظیم روایی است و بیشتر مضامینی از قبیل جنگ‌ها و پیروزی‌های شاه و صحنه‌های پذیرایی رسمی یا جشن و شکار شاه دارد. در دیوارنگاره‌های چهل‌ستون اصفهان، صحنه‌های پذیرایی، تشریفات و مراسم رسمی شاهانه به دقت تصویر شده است که جزئیاتی از پذیرایی مهمانان و آداب نشستن در دربار و سفره نهادن و سرگرمی‌ها را نشان می‌دهد (آژند و بابایی ۱۳۸۵، ۱۱۷) که می‌تواند یکی از منابع شناخت زندگی درون کاخ‌ها باشد. - در بررسی خطاهای ممکن در فهم نگاره‌ها باید به دو گروه عمده از خطاها توجه کرد. گروه اول خطاهایی است که در رجوع به تفسیرهای پیشین از نگاره‌ها وجود دارد. یکی از علل این امر، آشنایی نه چندان دیرین با نگاره‌های ایرانی و بیشتر از طریق اروپاییان و اکتفا به آرای آنان است، درحالی‌که جهان‌بینی و عوالم نقاشان ایرانی کاملاً با مفسران غربی آن‌ها متفاوت است (نصر ۱۳۸۶، ج. ۱: ۱۸۰). این موضوع موجب شده است که برخی از جنبه‌ها و ظرایف نگاره‌ها از چشم بسیاری از ایشان دور بماند. محقق معماری باید از یافته‌های محققان غربی و شیوه تحقیق و تقیر آنان بیاموزد، اما نباید خود را به همان شیوه‌ها محدود کند.

- وجود کپی‌های متعدد از آثار و بعضاً مربوط به دوره‌هایی که مغایر با رقم آن‌هاست، انتساب‌های نادرست، کامل شدن و تغییر برخی نگاره‌ها در ادوار مختلف یا نامشخص بودن نگارگر آن^۷ از جمله دیگر مواردی است که محقق را به خطا سوق می‌دهد. دسترس نداشتن بیشتر محققان ایرانی به اصل آثار، چه آثاری که در موزه‌های ایران است و چه در موزه‌های کشورهای دیگر و اتکای ناگزیر بر نسخه‌های چاپی یا رقومی آن‌ها بر احتمال و دامنه خطاها می‌افزاید.

نتیجه گیری

شناخت ظرفیت‌های نقاشی‌های ایرانی به‌منزله یکی از مدارک مهم تاریخ معماری، مهم‌ترین نتیجه مقاله حاضر است؛ مدرکی که تاکنون کمتر از آن به‌عنوان دست‌مایه تحقیق یا مدرکی شایان توجه در مطالعات تاریخ معماری استفاده شده و ظرفیت‌های آن از نظر محققان معماری به دور مانده است. مدرکی که می‌تواند اطلاعاتی در باب معماری در وجوه مختلف، معماری به‌عنوان پیشه و حرفه، روش‌های ساخت و ابزار و مصالح، کیفیات فضایی، نحوه استفاده از فضا و... در اختیار ما قرار دهد که متن نمی‌تواند. از این گذشته می‌تواند ما را از فرهنگ بصری گذشتگان آگاه سازد که معماری نیز بخشی از آن فرهنگ بصری است.

این مقاله به‌رغم سایر مقالاتی که در حوزه مطالعات تاریخ معماری به نگاره‌ها پرداخته‌اند، نگاهی از بیرون به این نوع مدرک داشته است و از این بابت مانند یک راهنما و دست‌یار خواهد بود برای محققان این حوزه که به نگاره‌ها رجوع می‌کنند. همچنین در تلاش بوده است بابتی بر هر یک از وجوه این امر، استفاده از نقاشی به‌عنوان مدرک تحقیق بگشاید و مسیری برای پژوهش‌های آینده روشن کند که نتایج آن‌ها اطلاع ما را از میراث معماری مان به نحوی شایسته ارتقا بخشد.

تشکر و قدردانی

۱. این مقاله حاصل قسمتی از طرحی پژوهشی است با عنوان «منابع درجه اول معماری ایران» که زیر نظر آقای دکتر مهرداد قیومی بیدهندی در دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی انجام گرفته است.
۲. تذکرات و راهنمایی‌های آقای مهندس مهدی عارفی و خانم مهندس شیما بکاء در به انجام رسیدن این مقاله، بسیار مؤثر بوده است.

پی‌نوشت

۱. بورکهارت برای نخستین بار، حوزه‌های مختلف فرهنگ و هنر مانند نقاشی و معماری را باهم دید، یا کونثو به اهمیت نگاره‌ها به‌عنوان اسناد و مدارک بررسی شهر و معماری اسلامی پرداخته است. اما از آنجا که زبان نگاره‌های ایرانی متفاوت از نگاره‌های غربی بوده و برای وی ناآشنا، به تحلیل و بررسی آن‌ها نپرداخته است.
۲. در لغت‌نامه دهخدا ذیل این واژه چنین آمده است: نوعی نقاشی با حداکثر ظرافت و خطوط ترسیم‌شده با حداقل نازکی. این نوع نقاشی که در آن، ریزه‌کاری خاص به‌کار می‌رفته، در قرون وسطی متداول بوده است. نیز نوعی نقاشی خاص مشرق‌زمین (مخصوصاً ایران) و بیشتر متداول در قرن نهم هجری (قرن پانزدهم میلادی) که در آن، قواعد علم مناظر و مریا و تناسب اعضا رعایت نمی‌شود و رنگ جنبه تزئینی دارد و جزئیات با ریزه‌کاریهای خاص و دقیق نشان داده می‌شود.
۳. از نمونه چنین کاتالوگ‌هایی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

Codrington, O. "Catalogue of the Arabic, Persian, Hindustani and Turkish Manuscripts in the Library of the Royal Asiatic Society".

Robinson, B. W. A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library.

----- "Persian Miniatures in the Chester Beatty Library".

----- Persian Paintings in the India Office Library: A Descriptive Catalogue.

----- Persian Paintings in the John Rylands Library: A Descriptive Catalogue.

----- Persian Paintings (in the Victoria and Albert Museum).

Schmitz Barbara et al. Islamic and Indian Manuscripts and Paintings in the Pierpont Morgan Library.

Simpson, Marianna Shreve. Arab and Persian Painting in the Fogg Art Museum.

۴. معماری در مقایسه با این دو، نه تنها مجرد نیست، بلکه بیش از نگارگری به ماده وابسته است. نگارگری در عالم ماده در دو بعد و معماری در سه بعد ظهور می‌یابد.

۵. در میان هنرهای گوناگون، نقاشی دقیقاً بینابین جهان محسوس و معقول قرار می‌گیرد. نقاشی نه چون موسیقی به‌طور کامل فارغ از ماده و نموده‌های عینی است و نه چون معماری در بند و گرفتار کامل به آن، و همین نکته را باید در قرائت نگاره و نقاشی برای معماری در نظر داشت. از سوی دیگر، نگاره و نقاشی در جهان عادی در دو بعد جریان دارد، اما معماری به‌سبب آنکه فضاست، در سه بعد جاری می‌شود.

۶. با همه غنای آثار ادب فارسی، همه این آثار مصور نشده و برای این کار، تعدادی اثر را به‌دقت گزینش کرده‌اند. بنابراین، در برخی موارد، صحنه یا حادثه‌ای خاص در دوران‌های مختلف تصویر شده و گاه حتی از نسخه پیشین، کپی‌برداری یا تقلید شده است. توجه به اینکه چه موضوعاتی تکرار شده و برخی دیگر نشده‌اند، خود می‌تواند کلیدی در فهم برخی نکات در معماری باشد.

۷. پس از دوره صفویه، برخی از این نقاشان ایرانی هم نبوده‌اند و در نگاره‌های آنان، به سبک ایرانی می‌توان خطاهای بسیاری را در نمود فرهنگ ایرانی مشاهده کرد.

منابع

- ابراهیمی ناغانی، حسین. ۱۳۸۶. جلوه شکل انسان در نقاشی دوره قاجار. گلستان هنر، ش. ۹: ۸۲-۸۸.
- ابوعلی، سامان و جواد خسروی. ۱۳۸۷. تحویل بنای مسجد عتیق شیراز به نگاره آن: نگاهی از درون به اثر. در گردهمایی مکتب شیراز. تهران: فرهنگستان هنر.
- اخوت‌نیا، آزاده و شهین پورمحمدعلی، گردآورنده. ۱۳۹۱. منتخب آثار نقاشی‌های لاک‌ی در موزه رضا عباسی. تهران: سبحان نور.
- افهمی، رضا و علی‌اکبر شریفی مهرجردی. ۱۳۸۹. نقاشی و نقاشان دوره قاجار. کتاب ماه هنر، ش. ۱۴۸: ۲۴-۳۳.
- اولوچ، لاله. ۱۳۸۷. محل‌های جماعتی شیراز در نگاره‌های قرن ۱۶ م شیراز. در گردهمایی مکتب شیراز. تهران: فرهنگستان هنر.
- آریان، قمر (زرین کوب). ۱۳۶۲. کمال‌الدین بهزاد. تهران: هنرمند.
- آژند، یعقوب. ۱۳۸۴. منظره‌پردازی در نگارگری ایران. خیال شرقی، ش. ۲: ۱۴-۲۵.
- _____ . ۱۳۸۶. نقاشان دوره قاجار. گلستان هنر، ش. ۹: ۷۴-۸۱.
- آژند، یعقوب و سوسن بابایی. ۱۳۸۵. شاه عباس دوم، فتح قندهار، چهل ستون و دیوارنگاره‌های آن. گلستان هنر، ش. ۱۰۲: ۵-۱۱۷.
- بلالی اسکویی، آریتا و عبدالمجید نقره‌کار و محمدعلی کی‌نژاد. ۱۳۹۱. سازمان فضایی شهرهای ابواب البر دوره ایلخانی. مطالعات معماری ایران، ش. ۲: ۴۷-۶۳.
- بی‌رابینسون. بی‌تا. نقاشی لاک‌ی در عهد قاجار. ترجمه اردشیر اشراقی. ۱۳۸۶. گلستان هنر، ش. ۹: ۱۰۱-۱۱۰.
- بیکن، ادموند. ۱۹۷۳. طراحی شهرها: تحول شکل شهر از آتن باستانی تا درازلیلیای مدرن. ترجمه فرزانه طاهری. ۱۳۸۶. تهران: شهیدی.
- انواری، سعید، گردآورنده. ۱۳۸۲. مرقع اصناف عهد قاجار. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- پروا، محمد. ۱۳۸۵. تقابل فضا در نگارگری و معماری ایرانی با نگرشی موضوعی به اقلیم هشتم. در مجموعه مقالات [سومین] کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، به کوشش باقر آیت‌الله زاده شیرازی. تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، ج. ۳۰۹: ۱-۳۲۰.
- پژوهشگر، آرزو. ۱۳۸۸. تأثیر نقوش تزئینی معماری در نگاره‌های ایرانی (دوره صفوی). پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر. استاد راهنما: حسین سلطان‌زاده؛ استاد مشاور: زهرا رسولی. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، دانشکده هنر و معماری.
- پوپ، آرتور ایهام و دیگران. ۱۹۶۵. سیر و صور نقاشی ایران. ترجمه یعقوب آژند و مهناز رئیس زاده. ۱۳۷۷. تهران: مولی.
- ثابتی الهه. ۱۳۸۱. فضای اجرای موسیقی در مینیاتور ایرانی. صفة، ش. ۳۴: ۱۳۳-۱۴۵.
- _____ . ۱۳۸۲. معماری حمام در مینیاتور ایرانی. کتاب ماه هنر، ش. ۶۳ و ۱۳۲: ۶۴-۱۳۹.
- حاصلی، پرویز. ۱۳۸۶. نموده‌های معماری در نگارگری. کتاب ماه هنر، ش. ۱۰۳ و ۱۰۴: ۵۲-۵۴.

- حبیبی، سید محسن و رعنا سادات حبیبی. ۱۳۸۷. صور خیال مکتب شهرسازی اصفهان در نگاره‌ها. گلستان هنر، ش ۵: ۱۴-۱۷.
- حق پرست، مریم. ۱۳۸۸. صوفی در گرمابه. هنر، ش. ۷۹: ۱۷۴-۱۹۲.
- حیدری، مرتضی و دیگران. ۱۳۸۹. مناظر و مریای در نگارگری ایرانی. کتاب ماه هنر، ش ۱۴۰: ۵۸-۶۵.
- درودیان، مریم. ۱۳۸۷. بازخوانی معماری در نگارگری مکتب شیراز، سده‌های هفتم، هشتم و نهم هجری قمری. در گردهمایی مکتب شیراز. تهران: فرهنگستان هنر.
- رجبی، محمدعلی. ۱۳۸۰. نگارگری ما را به محضر تاریخ می برد. هنرهای تجسمی، ش ۴۰: ۱۲-۴۱.
- زمانی، احسان و دیگران. ۱۳۸۸. نقش متقابل هنر منظرپردازی و نگارگری ایرانی. کتاب ماه هنر، ش ۱۳۵: ۸۰-۹۱.
- سلطان‌زاده، حسین. ۱۳۸۷. فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی. تهران: چهارطاق.
- سمسار، محمدحسن. ۱۳۷۹. کاخ گلستان (گنجینه کتب و نقاشی خطی): گزینه‌ای از شاهکارهای نگارگری و خوشنویسی. ترجمه به انگلیسی کریم امامی. تهران: زرین.
- سیدسعادت، مریم. ۱۳۸۸. بررسی تطبیقی معماری و نگارگری مکتب تبریز دوم. پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر. استاد راهنما: حسن بلخاری؛ استاد مشاور: فاطمه شاهرودی. تهران.
- سیمپسون، ماریانا شریو. بی‌تا. شعر و نقاشی ایرانی، حمایت از هنر در ایران: شاهکارهایی از هنر نقاشی قرن دهم م.ق. ترجمه عبدالعلی براتی و فرزاد کیانی. ۱۳۸۸. تهران: نسیم دانش.
- شانسان، مرضیه. ۱۳۸۸. نگاهی تطبیقی به معماری و نگارگری ایرانی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی. استاد راهنما: محمدرضا فیروزه؛ استاد مشاور: حسین سلطان‌زاده. تهران.
- شاه حسینی، بهنام. ۱۳۸۸. گردش در طبیعت در نگارگری ایرانی. فرهنگ مردم، ش ۲۹ و ۳۰: ۱۲۳-۱۳۰.
- شیرازی، علی اصغر. ۱۳۸۴. بهشت زلیخا، جهنم یوسف (ع): نگاهی به نگاره بهزاد، گریز یوسف (ع) از زلیخا. خیال، ش ۱۵۰: ۱۶-۱۶۷.
- عالمی، مهوش. ۲۰۰۷. باغ‌های شاهی صفوی. ترجمه حمیدرضا جیهانی و مریم رضایی‌پور. ۱۳۸۷. گلستان هنر، ش ۱۲: ۴۷-۶۸.
- عصمتی، حسین. ۱۳۸۸. تأثیر ادبیات حماسی فارسی بر نگارگری ایرانی. گلستان هنر، ش ۱۰۷: ۱۵-۱۱۴.
- عطارزاده، عبدالکریم. ۱۳۸۵. کاخ ساسانی خورنق از واقعیت تا افسانه. رهپویه هنر، ش ۱۰: ۱۰-۱۵.
- فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۸۶. شاهنامه بایستغری. تهران: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری.
- _____ . ۱۳۸۵. شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی نسخه معروف به امیر بهادری. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- _____ . ۱۳۹۲. شاهنامه شاه طهماسبی. تهران: مؤسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری.
- فروتن، منوچهر. ۱۳۸۴. درک نگارگران ایرانی از ساختار فضای معماری ایران (دوره های ایلخانی و تیموری و اوایل صفوی، ۶۱۹ - ۹۹۵ ق / ۱۲۱۸ - ۱۵۸۷ م). خیال، ش ۱۳: ۷۰-۸۳.
- _____ . ۱۳۸۸. چگونگی فهم فضای معماری ایران از نگاره‌های ایرانی (۱۰۰۰-۶۱۷ ق / ۱۵۹۱-۱۲۲۰ م). پایان‌نامه دکتری معماری. استاد راهنما: غلامحسین معماریان. استادان مشاور: یعقوب آژند و فرزاد سجودی. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات.
- _____ . ۱۳۸۹. زبان معماری نگاره‌های ایرانی. هویت شهر، ش ۶: ۱۵۳-۱۳۱.
- کریمیان سردشتی، نادر. ۱۳۸۲. نگارگری در حمام. کتاب ماه هنر، ش ۵۷ و ۵۸: ۱۰۰-۱۰۴.
- کیوانی، شادان. ۱۳۸۲. تحول منظره در نگارگری ایران. کتاب ماه هنر، ش ۶۳ و ۶۴: ۱۰۲-۱۰۷.
- گلبن، محمد. ۱۳۶۳. کتابشناسی نگارگری ایران از آغاز تا هزار و سیصد و پنجاه و هفت خورشیدی: نقاشی، مینیاتور، تذهیب، شرح احوال هنروران ایران و فهرست نگاره‌های چاپی در مطبوعات. تهران: نقره.
- گودرزی، مصطفی و گلناز کشاورز. ۱۳۸۶. بررسی مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایرانی. هنرهای زیبا، ش ۳۱: ۸۹-۱۰۱.
- لطیفیان، طناز و الناز نجارنجفی. ۱۳۸۸. بابرنامه و باغ. گلستان هنر، ش ۱۶: ۶۵-۷۳.
- مدرس، مهشید. ۱۳۸۶. نقاشان اروپایی در ایران در دوره قاجار. گلستان هنر، ش ۹: ۸۹-۹۳.

- مدرسی، جواد. ۱۳۸۸. دست و کار و ماده در ساختن کاخ خورنق. گلستان هنر، ش ۱۶: ۱۴-۱۸.
- مسکوب، شاهرخ. ۱۳۷۸. درباره تاریخ نقاشی قاجار. *ایران نامه*، ش ۶۷: ۴۰۵-۴۲۲.
- مظفری خواه، زینب و مصطفی گودرزی. ۱۳۸۱. بررسی فضا در نگارگری ایرانی با تأکید بر منتخبی از آثار بهزاد. *مطالعات هنر اسلامی*، ش ۸: ۲۰-۷.
- معرک نژاد، سید رسول. ۱۳۸۶. سماع درویشان در آینه تصوف. *خیال*، ش ۲۱ و ۲۲: ۴-۴۱.
- ملکی، توکا. ۱۳۸۵. باغ ایرانی در نگارگری ایران. *کتاب ماه هنر*، ش ۱۰۱: ۶۰-۶۵.
- موزه هنرهای معاصر تهران، گردآورنده. ۱۳۸۹. *شاهکارهای نگارگری ایران*. تهران: موزه هنرهای معاصر.
- نصر، سید حسین. ۱۳۸۲. عالم خیال و مفهوم فضا در نگارگری ایران. هنر، ش ۵۷: ۸-۱۵.
- _____ . ۱۳۸۶. *معرفت جاودان*. ترجمه حسن حسینی و رضا ملیح. تهران: مهر نیوشا.
- نوروزیان، گیتی. ۱۳۸۶. کتاب آرای ظفرنامه‌ها در مکتب شیراز. *گلستان هنر*، ش ۱۰: ۷۳-۸۶.
- نوروزی طلب، علیرضا. ۱۳۷۸. جستاری در مبانی نظری هنر و مفاهیم نگارگری ایرانی. هنر، ش ۳۹: ۸۵-۱۰۶.
- نوری شادمهانی، رضا. ۱۳۸۴. مسجد جامع سمرقند از نگاه کمال‌الدین بهزاد. *گلستان هنر*، ش ۱: ۸۱-۹۲.
- _____ . ۱۳۸۵. عناصر ساختاری و تزئیناتی حمام در نگاره‌ای از کمال‌الدین بهزاد. *کتاب ماه هنر*، ش ۱۰۱ و ۱۰۲: ۲۰-۲۵.
- مینورسکی، ولادیمیر. ۱۹۳۱. عوامل جغرافیایی در هنر ایرانی. ترجمه داود طبایی. ۱۳۸۷. *گلستان هنر*، ش ۱۴: ۹۹-۱۱۸.
- ولش، استوارت کری. ۱۹۷۶. نگارگری نسخ خطی در ایران. ترجمه سید محمد طریقی. ۱۳۷۴-۱۳۷۵. هنر، ش ۳۰: ۱۰۱-۱۶۸.
- _____ . بی تا. *مرقع شاهنامه شاه طهماسبی*. ترجمه کرامت الله افسر. ۱۳۷۶. تهران: یساولی.
- Catalogue of Oriental Miniatures and Manuscripts and an Important Qajar Painting: Day of Sale: Tuesday, 8th April, 1975. Sotheby's, 1975.
- Diba, Layla S., Maryam Ekhtiar. 1999. *Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch, 1785-1925*. London: I. B. Tauris in association with Broklyne Museum of Art.
- Rohani, Nasrin. 1982. *A Bibliography of Persian Miniature Painting*. Aga Khan Program for Islamic Architecture at Harvard University and the Massachusetts Institute of Technology.
- Sims, Eleanor, B. I Marshak, and Ernst J Grube. 2002. *Peerless Images: Persian Painting and Its Sources*. New Haven: Yale University Press.
- Yazar, Hatice. 1984. *Architecture in Miniature: Representation of Space and Form in Illustrations and Buildings in Timurid Central Asia*. Master of Science Thesis, Architecture Studies. Supervisor: Professor Lewcock. Ottawa, Canada, Carleton University.
- Codrington, O., .Catalogue of the Arabic, Persian, Hindustani and Turkish Manuscripts in the Library of the Royal Asiatic Society. in *JRAS* (1982), pp. 501-69.
- Robinson, B. W. 1958. *A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library*. London: Oxford,
- _____ . 1963. *Persian Miniatures in the Chester Beatty Library*. in *Apollo*, vol. 77 (May), pp. 380-5.
- _____ . 1976. *Persian Paintings in the India Office Library: A Descriptive Catalogue*. London.
- _____ . 1980. *Persian Paintings in the John Rylands Library: A Descriptive Catalogue*. London.
- _____ . 1952. *Persian Paintings (in the Victoria and Albert Museum)*. London.
- SchmitzBarbara et al. 1997. *Islamic and Indian Manuscripts and Paintings in the Pierpont Morgan Library*. New York.
- Simpson, Marianna Shreve. 1980. *Arab and Persian Painting in the Fogg Art Museum*. Cambridge.