

نقش برجسته و پیکره سازی ایران

دکتر علینقی منزوی

[قافله سالار سخن، خانلری، تهران 1370خ، صص 283-295]

تاریخ هنر در ایران سه دوران متفاوت را از سر گذرانیده است.

دوران‌های سه گانه

نخست: سده‌های کهن تا هفتم میلادی که نقاشی مذهبی مانوی و آلبوم‌های حماسی شاهان ساسانی نمودار آن بوده است و پیکره‌ها و تندیس‌ها در کوهستان‌هایی که از دست عرب و مغول به دور مانده نمونه‌ی آن است.

دوم: شش سده حکومت عرب دوران هنرکشی سلفیان تازی.

سوم: دوران رستاخیز پس از سقوط خلافت عرب در بغداد به دست مغول‌ها در نیمه‌ی قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) که سه مکتب نقاشی پدید آمد.

1- مغولی، بغداد - سلطانیه در قرن 7-8

2- تیموری، هرات در قرن 8-9

3- صفوی، تبریز - اصفهان در قرن 10-11

نخست دوران کهن ایران باستان

نقاشی ایرانیان در این دوران مبتنی بر تخیل بوده است. اندیشه وران پس از اسلام هم چون فارابی و ابن سینا، نیز خیال را پایه‌ی اتصال بشر به عقل فعال می‌دانستند. چون ایرانیان نیروی مُتَخَيِّلَه‌ی انسان را مانند همه‌ی موجودات متافیزیک دوقلو (نیکوسرشت، و بدسرشت) می‌پنداشتند به ناگزیر فیلسوف مذهبی ایشان مانی (216-272م) به دوگونه پیغمبر (یزدانی و اهریمنی) معتقد بود. روان آدمی را نیز دوقلو می‌شمرد:

1- «دل» که معصوم است و هیچ‌گاه به خطا نرود و شیطان را بدان راه نیست [اما کان له علیهم من سلطان (قرآن مجید 34: 21)] که عشق و محبت کار او است.

2- «نفس» روان اهریمنی است و قابل هدایت نه! از این رو در قواعد اخلاق ثنوی اصطلاح نفس کُشی بکار برند نه هدایت نفس. بر این اساس اندیشه‌وران زردشتی، مانوی ایران استدلال‌های عقلی مذهبی خود را برپایه‌ی انالژی Analogie تمثیل و تشبیه‌های خیال‌انگیز استوار می‌نمودند. این همان روشی است که بعد از اسلام (دوران دوم تاریخ هنر ما) مو به مو مورد استفاده‌ی گنوسیست‌های مسلمان، صوفی، اسماعیلی و شیعی قرار گرفته است. اختلاف میان کتاب‌های مانوی کهن و کتاب‌های اسماعیلی در این زمینه، تنها در آن است که آثار اسماعیلی مانند اخوان الصفا (قرن 4)، سجستانی (قرن 4) و ناصر خسرو (م 481) از ترس دولت، از تصویر موجودات زنده تهی شده است. زیرا طبق باور سلفیان، نقاشی کردن صورت حیوان به منزله‌ی مداخله در کار خداوند بشمار بود و روز قیامت از نقاش و از نگاهداری کننده‌ی نقاشی، خواهند خواست که به آفریده‌ی هنری روان بخشد یا برای همیشه در آتش بسوزد. با این همه، کتاب‌های اسماعیلیان و گنوسیست‌های دیگر چون «طواسین حلاج» چنان که نسخه‌ها نشان می‌دهد، از نقاشی

صورت‌های هندسی، زمین، آسمان و جهان بالاتر خالی نیست. یکی از دژهای اسماعیلیان الموت به دژ «ارژنگ» معروف بوده است.

نقاشی خیالی مانوی:

مانویان، در کتاب‌های خویش پا به پای استدلال‌های تمثیلی و تشبیهات مذهبی، صورت خیالی آنها را نیز برای خوانندگان نقاشی می‌نمودند. ارژنگ (ارتنگ) مانی در ادبیات فارسی به صورت آلبومی از نقاشی معرفی شده است. کتاب‌های تصویردار را بدان تشبیه می‌کردند.¹ سنت آگوستین (م430م) پس از بازگشت از مانی‌گری به مسیحیت با همه‌ی دشمنی که با مانویان نشان می‌دهد از هنرهای سحرانگیز ایشان در موسیقی و نقاشی و کتاب‌های ایشان که با ترجمه‌ی لاتین در شمال آفریقا پخش بوده است، یاد می‌کند.² پایه‌ی نقاشی مانوی بر زمینه‌ی تصورات دوآلیم فلسفی نیک و بد ارواح و پیکر نگاری آنها استوار است. نقاشی کردن ارواح در دوران دوم تاریخ هنر، دوران حکومت عرب از سده‌ی 7 تا 13م/1 تا 7 ق نیز با همه‌ی تحریم و ممنوعیت و پیگرد دولتی، باز هم نقاشی خیالی ارواح ادامه یافت تا این اواخر نیز کتاب‌هایی مصور درباره‌ی عقل و جهل و ارواح نیک و بد و ملائکه و جنیان در هند و ایران چاپ می‌شده است.

نقاشی واقعی:

لیکن نقاشی ایرانی باستان غیر از این هنر فانتزی برای ساختن مناظر واقعی و ترسیم مجالس تاریخی حماسی و تفریحی و شبیه صورت بزرگان و قهرمانان ملی و تراشیدن آنها بر روی سنگ‌ها و نگارش در کتاب‌ها نیز به کار می‌رفت که بسیاری از سنگ تراشیده‌ی آنها که از دستبرد عرب و مغول دور مانده است، از زیر خاک بیرون آورده شده و درموزه‌های جهان موجود و عکس‌های آنها در تاریخ‌های ایران باستان چاپ و پخش شده است، نمونه‌ی زنده‌ی آنها نیز در تخت جمشید، طاق بستان، بازارگاد نیشابور دیده می‌شود. به نمونه‌ی دست‌نویس آنها نیز در کتب تاریخ اشارت‌ها هست:

کاهنی مانوی در خلافت مأمون (198-218ق) صورت نوشیروان را به وی نشان داده است.³ بَحتری (206-284ق) تصویرهایی را که بر دیوارهای طاق کسرا نقش شده بود در قصیده‌ای که سرود، گزارش داده است که در دیوان او دیده می‌شود.⁴

مسعودی، علی بن حسین (م 346ق) می‌گوید: به سال 298ق کتابی مانند آلبوم دیدم که 27 تصویر از پادشاهان ساسانی را در بر می‌داشت که دو تن از ایشان زن بودند.⁵

مانویان واسطه‌ی انتقال هنر تصویر از چین به اروپا:

در جنگ‌های سال (603-627 م) که سپاه ایران تا مصر را گرفت و قسطنطنیه را محاصره کرد و سپس شکست خورد، نیروی دو دولت ایران و روم بکلی نابود شده بود، تا حدی که جلو چند هزار عرب را نتوانستند بگیرند. رومی‌ها به پشت داردائل عقب نشستند و سپاه ایرانیان تا خراسان نابود شدند. در میان اسیران ایرانی این 24 سال جنگ ویران کننده، که به آسیای صغیر و روم انتقال داده شدند مانویان بسیار بودند. اینان در دوران اسیری این هنر را که از خاور ایران و مرزهای چین آورده بودند در میان مسیحیان پخش کردند، مسیحیان اروپایی آن را پذیرفتند و مسیحیان شرقی (سریانیان) آن را بت‌پرستی و گناه تشخیص دادند و به شکستن آن‌ها پرداختند و کم‌کم کشاکش در میان مسیحیان خاوری و باختری پدید آمد. پس از تشکیل حکومت خلفا در خاورمیانه، سریانیان مسیحی به تقلید از

پسر عموهای عرب خود و برای ارضای بیشتر دولت خلیفه از اقلیت مسیحی به شکستن ایقون‌های کلیساهای خود در سوریه و آسیای صغیر پرداختند. پس به سال 787م/170ق مجمع مسکونی نیقیه Nighieh برای حل این اختلاف داخلی مسیحیان تشکیل گردید. در این مجمع بزرگ یعقوبیان (مسیحیان سریانی شرقی) کوششی بسیار برای تحریم ایقون‌ها انجام دادند ولی موفق نشدند و مسیحیان اروپایی که دولت بیزانس را در دست داشتند و ملکیان وابسته به ایشان و نیز مسیحیان ایرانی نسطوری پیروز شده، حکم جواز نقاشی و مجسمه‌سازی را از مجمع یاد شده گرفتند.⁶

دوران دوم

تاریخ هنر ما از سده‌ی هفتم میلادی / اول هجری تا سده‌ی سیزدهم میلادی / هفتم هجری است. هم چنان که درباره‌ی مسیحیان دیدیم که به دو گروه تقسیم شدند؛ یعقوبیان سامی‌نژاد به ایقون‌شکنی (ایکونولاسم) و مسیحیان اروپایی و نسطوریان ایرانی به مخالفت با ایشان و دفاع از ایقون پرداختند، در میان مسلمانان نیز این اختلاف آشکار شد.

الف: مسلمانان خاوری، مردم ساکن خاور دجله تا سند که اسلام را بر زمینه‌ی اندیشه‌ی گنوسیستی و توحید اشرافی پدران خود پذیرفته بودند، هنر موسیقی و نقاشی و مجسمه‌سازی را محبوب شمرده موسیقی و سماع را جزو عبادات اسلامی و از طرق وصول الی الله شمرده در خانقاه‌ها به شطرنج بازی و دیگر تمرین‌های هوشی می‌پرداختند.

ب: مسلمانان باختر فرات تا مدیترانه که اسلام را بر زمینه‌ی توحید عددی توراتی سامیان پذیرفته بودند، با هرگونه هنر به نظر بدبینانه می‌نگریستند و آن را لهو و لعب می‌نامیدند. چون پس از مرگ پیامبر (ص) برخلاف نظر او، در مجلس «سقیفه‌ی بنی ساعده» حکومت از خاندان پیامبر سلب و به دست مسلمانان باختری افتاد، ایشان خود را اهل سنت و جماعت خوانده، مسلمانان گنوسیست را که بیشتر از مردم خاور دجله تا سند بودند خارج از اسلام سنتی قلمداد کردند و به دشمنی با هرگونه هنر آغازیدند.

برخی از گروه‌های مسلمان گنوسیست

معروف‌ترین گنوسیست‌هایی که اسلام را بر زمینه‌ی توحید تنزیهی پذیرفته بودند، مرجیان، قدریان، جهمیان، معتزلیان، راوندیان شیعی بودند که هر یک در دو قرن آغازین پدید آمده تحت پیگرد دولت‌ها نابود می‌شدند و سپس به نامی دیگر و با پذیرفتن مقداری از خشونت تسنن عربی و ترک مقداری از اندیشه‌های گنوسیستی به صورتی نو ظاهر می‌شدند. مثلاً «مرجیان» پس از آن که در سال‌های 118-128ق با دولت اموی جنگیدند و شکست خوردند، به صورت «قدری» و پس از آن به صورت «معتزلی» آشکار شدند. همراه با محکوم شدن اندیشه‌های اسلامی گنوسیستی خاوری (هند و ایرانی) همه گونه هنرهای یاد شده در بالا بدون آن که در قرآن کریم از آن منع شده باشد از طرف خلیفگان و دولت ایشان که بر مسلمانان خشن مذهب غرب فرات تا مدیترانه مُتکی بود، تحریم گردید. از اواسط حکومت بنی امیه که خلفا تا حدی با تمدن ایرانی و رومی آشنا شدند، استفاده از هنر و لذات روحی آن و حتی لذت‌های جسمی و نامشروع را، [در عمل] برای خود در کاخ‌های دربار خلیفه مجاز شمردند لیکن برای توده‌ی مردم، تحریم اولیه هنر را که خلفای سلف برقرار کرده و مردم را از آن نعمتِ الهی محروم کرده بودند، ادامه دادند.

فرقه‌های مسلمان گنوسیست که نام برخی از ایشان در بالا یاد شد در برابر این تحریم هنر و مبارزه با زیبایی مقاومت می‌کردند. ایشان استفاده از موزیک در عبادات و سماع و تمرین و ورزش عقلی شطرنج در خانقاه‌ها و هم چنین استفاده از تصویر در تشبیه مقدسان و امامان را، مثل اختلافات عقیدتی دیگر که با سنیان حاکم داشتند، از ترس دولت عرب پنهان می‌کردند. با این همه تصویر مقدس امامان که بر در و دیوار قبور مقدس ایشان مانند قبر امام

حسین (ع) آویخته می‌شد موجب غضب خلیفگانی چون متوکل عباسی گردید که به تخریب آن مزار مقدس به سال 236ق منجر گردید (طبری و ابن‌اثیر در آن سال). کشی م 328 در کتاب "رجال" خود که یکی از پنج اصل رجالی شیعه به شمار است در باره‌ی محمد بن بشیر از یاران امام رضا (ع) و مولف کتاب "نودار" (ذریعه 24: 338) می‌گوید: «او با پارچه‌ی دارو زده‌ای که هوا را در خود نگاه می‌داشت مجسمه‌ای برای امام ساخت که چون آن را از باد پر می‌کرد به شکل امام بود و خلیفه (گویا هارون رشید) او را به همین دلیل با انواع شکنجه بکشت.⁷

خزف‌های گبری:

خزف و سفال‌های دارای تصویر حیوان (چرنده یا پرنده) و مجلس سماع و رقص عرفانی کار سده‌های نخستین اسلام را که روش ساسانی در آن به کار رفته است، بازرگانان آثار باستانی «خزف گبری» نامیده‌اند. زیرا تصور می‌کنند تنها کسانی که به مذهب گبری (= میتراپیست‌ها) باقی مانده بودند، می‌توانستند به این هنر حرام دست یازند.⁸ لیکن با توجه به این که:

اولاً: در سده‌های پیش از چهارم که هنوز اسلام در شکل امروزی تثبیت نشده بود، حکام عرب و محتسبان محلی ایشان آگاهی درست از تابلوهایی که بعداً قاطعیت یافت نداشتند و زیاد پایبند مردم نبودند و هنرمند ایرانی می‌توانست باقی مانده‌ی هنر ساسانی را تا اندازه‌ای پیاده کند.

ثانیاً: گنوسیست‌های مسلمان تا سده‌های پنجم و ششم نیز تحریم هنر را که از سوی حکام سنی با زور تحمیل می‌شد، نپذیرفته بودند و چنان که بیاید بر جایز بودنش فتوا می‌دادند. کشف نمونه‌هایی از این نقاشی‌ها با برداشتن خط کوفی⁹ نشان می‌دهد که سازندگان نه گبر بلکه گنوسیست مسلمان بوده‌اند. برخی از این خزف‌ها کار سده‌ی سوم در ری است، همان قرن که مدتی حکومت ری به دست گنوسیست‌های تندرو به رهبری احمد حسن ماذرانی بود.¹⁰

نقاشی حیوانات زنده در کلیله و دمنه:

با همه‌ی مخالفت سنیان و سخت‌گیری‌های دولت، باز ابن مقفع (کشته 143ق) را می‌بینیم که در پیشگفتار **کلیله و دمنه** که از پهلوی به عربی گردانید، از تصویر حیواناتی که در آن کتاب بوده است گفتگو می‌دارد. نصر بن احمد سامانی در سال 301 دستور می‌دهد که برای ترجمه‌ی فارسی کلیله و دمنه تصویرهای مناسب نقش کنند.¹¹

آری به گفته‌ی دکتر زکی، ایران در رأس همه‌ی کشورهای مسلمان قرار دارد که تحریم هنر نقاشی در دوران دوم در آن تأثیری چندان نداشته است.¹² سنیان حاکم، خشونت ضد هنری را از پدران خود به ارث برده بودند و بر خلاف واقع آن را به نام مقدس اسلام بسته، بر سر مردم مسلمان گنوسیست ایرانی و هنر دوست می‌کوبیدند. هنرکشی و کتاب‌سوزی ایشان به سده‌ی نخست بسنده نشد، که صفحات تاریخ از هنرشکنی و کتاب‌سوزی‌های ایشان سیاه است.

نمونه‌ای از هنر سوزی‌ها:

برای نمونه می‌توان از ابن جوزی در حوادث سال 311ق و 398ق و 448ق و چند جای **معجم الادبای** یاقوت حمودی از جمله ج 2، ص 315/ ج 6، ص 259 و **مجممل التواریخ**، صص 403-404 و **الافاده و الاعتبار** از بغدادی،

ص 28 و قفطی و لسان المیزان ج 5، صص 354-356 و شرح شطحیات روزبهان، ص 455 و مقدمه‌ی کشف الظنون یاد نمود.

ابن جوزی در **منتظم** رویدادهای سال 311ق گوید: چهار عدل کتاب با تصویر و نقاشی‌های زرین را در جامع بغداد به آتش کشیدند. آن قدر در نقاشی‌ها طلا به کار رفته بود که مقداری طلا به زیر خاکستر کتاب‌ها بر زمین نشسته بود. ابولفضل بیهقی گوید: چون سلطان محمود غزنوی (م 421ق) شنید که پسرش مسعود دیوارهای اتاق خود را به نقش و نگار آراسته است، کسی را برای تجسس بفرستاد ولی عمه‌ی مسعود او را آگاه کرد تا پیش از رسیدن مأمور همه‌ی نقش‌ها را نابود کردند¹³. این رفتار محمود دنباله‌ی رفتار متوکل در ویران کردن آثار هنری قبر امام حسین (ع) و نابود کردن مقتدر خلیفه آثار حلاج را پس از کشتن او به سال 309 ق و نابود کردن راضی خلیفه آثار شلمغانی را پس از کشتن او و شاگرد منجم و دانشمندش ابن ابی‌عون به سال 322 ق بود و دنباله‌ی آن تا سده‌ی پنجم هم چنان ادامه داشت.

تخریب سنی هنر:

همه‌ی علما و مفسران سنی در همه‌ی تفسیرهای قرآن آیت **إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ ...** [قرآن کریم، مائده 5: 93] را دلیل حرام بودن مجسمه‌سازی می‌دانستند زیرا که انصاب جمع نصب به معنی مجسمه است.¹⁴ سپس ایشان حدیث‌هایی در تفسیر آن می‌آوردند که حتی نقش کردن هر حیوان جاندار بر سطح دو بعدی را نیز تحریم می‌کرد زیرا خدا در قیامت از نقش کننده خواهد خواست که به این آفریده‌ی هنری خود جان بدهد یا تا ابد در جهنم بسوزد. لیکن مفسران شیعی مانند شیخ طوسی (385-460ق) در تفسیر بزرگ **تبیان**، ج 4، ص 18، چ نجف، و اکثریت مطلق مفسران شیعه‌ی دیگر «نصب» را ویژه‌ی مجسمه‌ی بت می‌دانند که برای پرستش ساخته باشند نه هر مجسمه‌ی هنری.

دوران آل بویه:

گرچه با گذشت زمان، عقاید خشک سلفی به کمک زور دولت بر مغز مردم ایران تحمیل می‌شد و میدان هنر تنگ و تنگ‌تر می‌گردید ولی یک باره نمرود چنان که در ری در سده‌ی چهارم هجری بودلف شاعر صاحب بن عباد وزیر آل بویه در قصیده‌ی ساسانیه¹⁵ از یک قالب چوبین سخن می‌گوید به نام «طرس» که غلات و صوفیان و دیگر گنوسیست‌های مسلمان ایرانی بر روی آن نقش‌ها و تصویر و دعاها کنده، بر روی اوراق و پارچه «باسمه» می‌نمودند و می‌فروختند. البته سراینده‌ی این قصیده به تقلید سنیان این هنر را که شاید کهن‌ترین نمونه‌ی چاپ در ایران پس از اسلام باشد نکوهش می‌کند. همین بودلف در سفرنامه‌ی چین که بخش‌هایی از آن را مینورسکی در لندن و بولخاکف در مسکو 1960م چاپ کردند، از هنرهای ایرانی مانویان نیز یاد می‌کند.

فتوای شیعی، جواز مجسمه‌سازی:

شیعیان تا سده‌ی پنجم و ششم به پیروی از گذشتگان (غلات) پیکرتراشی و مجسمه‌سازی را مجاز می‌شمردند. شیخ الطائفه طوسی (385-460ق) محمد بن حسن که جشن هزاره‌ی او در مشهد 1348خ برگزار شد، مجسمه‌سازی را مباح می‌شمرد. او در تفسیر آیت مبارک «بقره» 2: 51 می‌گوید: مجسمه‌سازی حرام نیست و حدیث لعن بر

مصوران به معنی کسانی است که خدا را به مردم همانند می‌شمرند. شیخ طبرسی م 548 در **مجمع البیان** نیز همین فتوا را دارد.

لیکن کم‌کم در زیر فشار قشریان وابسته به دربار خلافت عرب در بغداد که بر اقوام خشن مذهب ساکن منطقه‌ی باختر فرات تا مدیترانه متکی بود و برای همگامی با اکثریت اسلام سنی و به امید دورنمای وحدت و همگامی که سلف همین پان‌اسلامیزم امروز است، هنرها را یکی پس از دیگری تحریم کردند. نه تنها مجسمه‌ی سه بعدی، بلکه تصویری دوبعدی آدمی نیز حرام شناخته شد. تا آن جا که هنرمند ایرانی که می‌خواست مجسمه‌ی زینتی بسازد ناگزیر تنه‌ی آن را به شکل حیوانی و دست یا بال و پای آن را به شکل حیوان‌هایی دیگر بسازد تا با دور شدن از شکل طبیعی بتواند در زندگی پاسخ‌گوی محتسب خلیفه و پس از مردن پاسخ‌گوی نکیر و منکر باشد. ما نمونه‌ی این‌گونه ترکیب‌ها را در یک « کندرسوز » خراسانی مورخ 560 ق¹⁶ و یک « ابریق » کاشانی مورخ 562 ق¹⁷ و ده‌ها مانند آنها می‌بینیم.

برای بررسی گوشه‌ای از فشار حکام سلفی بر مردم ایران جهت تحریم هنر می‌توان کتاب **نقض** نگارش عبد الجلیل رازی قزوینی (چ محدث، انجمن آثار ملی، صص 576-580) را بررسی کرد که در یک مناظره‌ی سنی به شیعی اعتراض می‌کند که شما شیعیان از شعر و نقاشی اجتناب نمی‌کنید. ثعالبی نیز در **یتیمه الدهر** نقاشی را جزو صفات ذمیمه و غیر شرعی شیعه بر شمرده است.

واکنش متقابل:

در کشاکش میان سنیان حاکم ضد هنر و محکومان گنوسیست در مدت شش قرن و نیم حکومت خلیفگان بغداد، تأثیر متقابل، بر قرار می‌بود. حاکمان اندیشه‌ی گنوسیسم را از محکومان می‌آموختند و محکومان به قشری‌گری خو می‌گرفتند چنان که غزالی (450-505 ق) می‌گوید: سنیان در سده‌ی اول اسلام فرش کردن مسجد را، حتی به بوریا به دلیل زینت بودن و خواندن قرآن را به آواز خوش به دلیل هنر بودن، لهُو و لعب و حرام می‌شمردند و هنگامی که حجاج یوسف والی خلیفه‌ی عرب عمرش را در عراق در میان ایرانیان گذرانیده این بدعت را پذیرفت¹⁸. شاید در اثر همین هم‌رنگ شدن متأخران شیعه با سنیان و قبول تحریم باشد که دکتر زکی، محمد حسن مصری اختلاف قدیم این دو فرقه را در هنر نیز منکر شده، می‌گوید: "این دعا که تشیع قائل به حرام بودن هنر نقاشی نیست، صحت ندارد"¹⁹. ولی ما دیدیم که نظریه‌ی تحریم هنر را شیعیان متأخر برخلاف نظر اسلاف خود اندک اندک از سنیان وام گرفته‌اند و نظر اصلی ایشان نبوده است.

دوران سوم، بازگشت هنر به صحنه‌ی زندگی ایران

تا آن جا که اطلاع داریم کهن‌ترین نسخه‌ی دست‌نویس تصویردار اسلامی از **مقامات حریری** نگارش قاسم پسر علی از مردم بصره (446-516 ق) است. که نسخه‌ی مورخ 616 ق از آن در کتابخانه‌ی ملی پاریس و دیگر مورخ 654 ق در کتابخانه‌ی بریتیش میوزیوم با 81 تصویر نگاه‌داری می‌شود. این نسخه در روزگار تزلزل دستگاه ستم پیشه‌ی خلافت جور عباسی نوشته شد و پس از آن که این دستگاه با همدستی داهیان‌هی خواجه نصیر طوسی (597-672 ق) برافتاد و شلاق از دست محتسبان قشری و ضد هنر گرفته شد، هنر ایرانی رو به گسترش نهاد و مکتب‌های معروف هنری پدید آمد که امروز به نام مکتب مغولی بغداد و تبریز شناخته می‌شود. هم اکنون یک نسخه از **جامع التواریخ** رشیدی در نیویورک است که در 707 ق و 714 ق و 716 ق و 726 ق نوشته شده است و 80 لوحه‌ی

نقاشی مینیاتور آن در میان موزه‌های ادنبورگ و لندن و نیویورک تقسیم شده است و یک سده بعد از آن مکتب تیموری هرات و سپس مکتب صفوی تبریز و قزوین و سپس اصفهان رشد کرد. لیکن متأسفانه قیام سال 1002 ق شاه عباس که مکاتب فلسفی قزوین را پراکنده کرد و پایتخت را از قزوین به اصفهان آورد، دولت ایران را در مسابقه‌ی قشرگرایی و ربا و سالوس با سنیان عثمانی قرار داد، چنان در این مسابقه تند رفت که دست حنبلیان را در تَقَشُّر بر پشت بیست. از این به بعد هنر و ادب ایرانی رو به تنزل نهاد و این وضع تا دوره‌ی تماس با غرب و رنسانس ایران ادامه داشت. در سده‌ی سیزدهم هجری / نوزدهم میلادی هنرمندانی چون حسن افشار (لال) و لطف علی خان نقاش در تهران، خاندان وصال در شیراز و نجف و اصفهان پدید آمدند، تا آن که اخیراً به دست کمال الملک و حسین بهزاد درگذشته 1347خ / 1968م هنر نقاشی ایران به مرحله‌ی نوین خود گام نهاد.

-
- 1- در کتاب **بیان الادبان** تألیف سال 485ق، نسخه‌ی ارتنگ مانی را در خزانه‌ی غزنه سراغ می‌دهد.
 - 2- آگوستین، **اعترافات**، ترجمه‌ی یوحنا حلو، بیروت 1963م، صص 57، 82، 83، 84، 86، 108.
 - 3- طرازی، **الفهرس الوصفی**، ص 95.
 - 4- **دیوان بُحتری**، چ بیروت، ج 1، صص 168-169.
 - 5- صادق نشأت و مصطفی حجازی. «صفحات عن ایران.» چ قاهره، صص 272-273.
 - 6- **مجموعه‌ی اسناد کلیسا**، چ پاریس، 1961م، ص 311 به بعد و نیز ن ک. **تاریخ صنایع ایران** دکتر زکی - ترجمه‌ی خلیلی، ص 87.
 - 7- رجال کشی در ضمن قهپایی، ج 5، صص 166-167.
 - 8- دکتر زکی، همان کتاب، ترجمه‌ی خلیلی، صص 192-199.
 - 9- دکتر زکی، همان کتاب، ترجمه‌ی خلیلی، صص 193-201.
 - 10- یاقوت، **معجم البلدان**، واژه‌ی ری. و مجله‌ی چیستا، سال چهارم، ش 9، صص 682-684. **دانشنامه‌ی ایران و اسلام** ماده «احمد بن حسن مادرانی.»
 - 11- زکی، همان کتاب، ترجمه‌ی خلیلی، ص 84.
 - 12- همان کتاب، ص 81.
 - 13- **تاریخ بیهقی**، ص 121.
 - 14- دکتر زکی، همان کتاب، ترجمه‌ی خلیلی، ص 78.
 - 15- بودلف (م 390) ایرانی نیمه گنوسیست مسلمان در سده‌ی چهارم هجری است ولی برای جلب شرافت بیشتر خود را به یمن (ارض موعود گنوسیست‌های ایرانی) منسوب می‌دارد. سفرنامه‌ی بودلف که با همه‌ی سودمندی، دروغ‌های شاخدار نیز در بر دارد به وسیله‌ی مینورسکی چاپ و ترجمه‌ی فارسی آن به وسیله‌ی ابوالفضل طباطبایی در تهران 1354خ در 192 صفحه چاپ شده است. «ساسانیه‌ی» بودلف پاسخی تمسخرآمیز به «ساسانیه‌ی» احنف عکبری (م 385) است که برخلاف ابن عباد (326-385) از ساسانیان دفاع می‌نمود.
 - 16- جنسن، **تاریخ هنر**، ترجمه‌ی پرویز مرزبان، چ تهران 1358خ، ص 205.
 - 17- دکتر زکی، همان کتاب، ترجمه‌ی محمدعلی خلیلی، ص 213.
 - 18- **احیاء علوم الدین**، چ بولاق 1289ق، ج 1، ص 61، ترجمه‌ی خوارزمی، ج 1، ص 234.
 - 19- دکتر زکی، همان کتاب، ترجمه‌ی خلیلی، چ 1363خ، ص 79.