Journal of Islamic Art Studies
www.sysislamicartjournal.ir

A Study of the Influence of Manichaean Art on Timurid-Era Painting Based on Max Weber's Theory of Cultural Receptivity

Sepideh Zamanirad [1], **Abdolaziz Movahed** [*2], **Ghaffar Pourbakhtiar** [3]

[1] PhD student, Department of History, Shushtar Branch, Islamic Azad University, Shushtar, Iran, zamanirad8@gmail.com
[*2] (Corresponding author) Assistant Professor, Department of History, Shushtar Branch, Islamic Azad University, Shushtar, Iran, movahed.2011@yahoo.com
[3] Assistant Professor, Department of History, Shushtar Branch, Islamic Azad University, Shushtar, Iran, gh.pourbakhtiar@iau.ac.ir

Article Info

Research Article
Issue 56
Volume 21
Page 244 to 260

Submission Date: 2023/04/20
Review Date: 2023/07/11
Acceptance Date: 2023/09/20
Publication Date: 2024/12/21

Keywords

Cultural influence,
Manichaeism,
miniature painting,
Timurid era,
Iranian history.

Cite this article

Zamanirad, S. , Movahed, A. and Pourbakhtiar, G. (2024). A Study of the Influence of Manichaean Art on Timurid-Era Painting Based on Max Weber's Theory of Cultural Receptivity. *Islamic Art Studies*, *21*(56), 244-260.

dorl.net/dor/20.1001.1.*******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2023.408024.2257

ABSTRACT

Timurid-era painting is one of the significant and influential stages in the history of art in Iran. Following this, the role of Manichaean art and the influence of Manichaeism on the advancement of art during the Timurid period, as well as the role of Iranian art during this era and the agency of Turkic and Mongol elements, are crucial topics in Iranian history. The Ilkhanid-Mongol rule did not impose restrictions on artists and scholars, allowing them to utilize Manichaean art. The intelligence of Manichaeism in the conscious use of visual and figurative arts had a profound impact on the surrounding world. The most notable of these arts were painting and miniature painting. This study was conducted using a descriptive and analytical method, relying on library resources. The findings of the research, according to the theory of cultural influence, indicate that cultural factors were essential in the impact of Manichaean art on Timurid-era painting, leading to the growth and advancement of art in the form of miniature painting.

Objectives of the Study:

1. Investigating how Manichaeans used design and painting as a tool in an intelligent manner.
2. Examining how Manichaean art culturally influenced Timurid-era painting.

Research Questions:

1. How did Manichaeans use art as an intelligent tool?
2. Based on the theory of cultural influence, how did Manichaean art influence painting in the Timurid era?

** This article is taken from the doctoral dissertation/thesis of "Sepideh Zamani-Rad" entitled "Title of Dissertation/Thesis", which was submitted under the guidance of Dr. "Abdol-Aziz Movahed" and the advice of Dr. "Ghafar Pour-Mokhtari" at the Islamic Azad University, Shushtar Branch.

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

Introduction

The period of the establishment of the Ilkhanid Mongol dynasty began in 628 AH. There is a four-century gap until one hundred and fifty years after the start of the Safavid rule. Historians consider this era one of the most brilliant periods of cultural expansion among Iranians. It should be noted that cultural and social progress is only possible in a free society. During the reigns of Iranian, Turkic, and Amirid dynasties, rulers and princes encouraged science and culture either due to personal inclination or competition with others. In the Mongol period, intellectual, literary, and cultural currents were active and widespread. It is therefore unsurprising that hundreds of writers, artists, and scholars emerged. The existence of a free-thinking environment that encouraged art, freedom of expression, and support for progressive values fostered a culture of progressivism, rationalism, patience, innovation, and the formation of a rational society and an alert social system. Even the Mongol rulers of the Ilkhanid dynasty are considered part of the Iranian civilizational and cultural fabric.

During this period, due to the absence of religious fanaticism, the Mongol Ilkhanid rulers imposed no restrictions on artists and scholars regarding their achievements and arts. Manichaean art was reflected in a cosmopolitan culture present in Turkestan, and from this region, its influence spread widely. The emergence of Iranian miniature painting, decorated textiles, ceramics, and architecture, as well as cultural exchanges with other Asian realms including China, India, and Europe, were signs of the freedom present in Iranian society.

In this context, the importance of this research lies in understanding the influential role of Manichaean art in the advancement of Timurid-era art in Iran, the role and agency of Turkic and Mongol elements, and the extent of their impact.

The research aims to investigate how Manichaeans instrumentally and intelligently used design and painting and their profound and powerful influence on Timurid art, an impact that lasted for centuries. The research question, based on the theory of cultural influence, is: How did Manichaean art influence Timurid-era painting? The hypothesis posits that Manichaeism, drawing on the cultures of various lands and peoples, played a significant role in Timurid miniature painting. The research method is descriptive-analytical, based on library studies and note-taking.

Scattered studies on this topic can be found in some books and articles. For example, Memarzadeh (2009) in the book "Moon and Art" argues that the continuation of Manichaean painting is evident in the illustrations of three important books of the First Tabriz School (Ilkhanid period): "Manaf al-Hayawan" by Ibn Bakhtishu, "Jami' al-Tawarikh" by Khwaja Rashid al-Din Fazlullah, and the great Mongol Shahnameh.

Mousavi Lar and Namaz Alizadeh (2012), in the article "Seljuk Portraiture – Continuation of Manichaean Visual Culture," believe that during the Seljuk flourishing, the Iranian-Islamic aesthetic approach influenced not only Seljuk art but also provided a framework of visual and conceptual traditions for Islamic civilization, affecting many prominent artworks even in later periods. Esmaeilpour (2012), in the article "Study of Manichaean Miniature Style in Piece 134," states that Manichaean art in Iranian culture is a dynamic and living force, deriving from its deep religious faith. Manichaeism had close relations with other cultures, and this lasting influence has given Manichaean arts a special significance in the history of Iranian art. Shayestehfar and Molla Latifian (2002), in the article "Study of Characteristics and Comparative Study of Iranian Miniatures in the Timurid and Safavid Periods," argue that the political, social, and cultural conditions in Timurid Iran, along with the emergence of royal workshops and the attraction of the best miniature painters, led to the growth and advancement of book illustration and miniature painting, with art patronage concentrated in the courts of Timurid sultans and rulers.

Conclusion

Culture is the product of the spiritual function of human society, manifested across all branches of knowledge—including art, which represents the pinnacle of imbuing existence with meaning. If we accept that Manichaeism, as a doctrine, was a cultural act aimed at elevating human thought—synthesizing teachings from Christianity, Judaism, Zoroastrianism, Gnosticism, and the Sabians, while borrowing from these cultures in a transition to another world (as seen in Chinese Turfan, influenced by Buddhism)—it becomes evident that its re-emergence in West Asia, its place of origin, ddd a ii iiiii ii tt uuttllll lll cct nn tee ooooooo llll ll tt lll ddd ttt ssiic iife. Manichaeism propagated its message through painting and miniature art, and in line with xxx sssssss rrrrr r ff llllllll ,,,,,,,,,, ssss sssssss ssyyyy yyyodlll y contributed to the advancement of Iranian art and culture during the 9th-century Timurid era.

This catalyzed a transformative process in the cultural practices of the people, elevating painting, miniature art, architecture, and manuscript illumination to their zenith. This monumental shift left enduring imprints across the Iranian Plateau and beyond, including regions like India and Turkey. The theory of cultural influence illustrates how the convergence of multiple cultures at a specific historical juncture enabled societies to reach cultural and artistic heights by integrating existing doctrines, philosophies, and visual traditions. Such achievements are not exclusive to a single culture or ethnicity

but stem from the harmonious collision and synthesis of diverse cultures. The apex of this synthesis is evident in Timurid-era art, particularly in miniature painting, carpet designs, and architectural masterpieces.

References

Adamova, A.T. (2007). *Iranian Paintings: The Treasures of the Hermitage from the 15th to the 19th Century*. Translation: Zohreh Feyzi, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian].

Ajhand, Yaqoob. (2008). *The Shiraz School of Painting.* Tehran: Academy of Arts. [In Persian].

Ajhand, Yaqub. (1389). *Iranian Painting.* Vol. 1, Tehran: Samt. [In Persian].

Bagheri, Mohammad. (1375). *From Samarkand to Kashan.* Tehran: Scientific and Cultural Publishing House. [In Persian].

Barthold. (1366). *Oghbeg and His Time.* Translated by Hossein Ahmadipour, Tehran: Chehre Bookstore. [In Persian].

Blair, Sheila, M., & Bellow, Jonathan. (1382). *Islamic Art and Architecture in Iran and Central Asia - Ilkhanid and Timurid Periods.* Rajm Mohammad Musa Hashemi Golpayegani, Vol. 1, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Printing Organization. [In Persian].

Boyce, M. (1975). A Reader in Manichaean Middle Persian and Parthian, Leiden,

Gulacsi, Zsuzanna,(2005) Mediaeval Manichaean Book Art, Leiden,

Carpets of the Ilkhanate and Timurid Periods. (2019). National Carpet Center of Iran.

Englis, Fard. (2007). *Culture.* Summary and translation: Mahmoud Arghavan, Tehran: Center for Globalization Studies. [In Persian].

Esmaeil-Pour, Abolghasem. (2002). *The Creation Myth in Manichaeism.* Tehran: Karun. [In Persian].

Esmaeil-Pour, Abolghasem. (2003). "Mani and Manichaeism in Ancient Persian Traditions up to the 5th Century AH." *Journal of Humanities,* No. 39.

Esmaeil-Pour, Golshan. (2012). "A Study of Manichaean Painting Style in Fragment 134." *Journal of Iranian Studies,* No. 21.

Fakuhi, Nasser. (2003). *History of Thought and Anthropological Theories.* Tehran: Ni. [In Persian].

Ghazi, Abdolrahim. (2008). *Nizam al-Mulk Sani Ali Sharnavaei.* History of Research.

Giddens, Anthony. (2005). *World Perspectives.* Translated by Mohammad Reza Jalaeipour, Tehran: Tarh No. [In Persian].

Hamby, Louis; Menorah, de Villa; Geo Weidengren. (1997). *Manichaean and Zoroastrian Art.* Translated by Yaqoob Ajhand, Tehran: Moli. [In Persian].

Heravi, Seif bin Muhammad. (1982). *Tarikh-e-Namah of Herat.* By the efforts of Mohammad Asef Fikrat, Tehran: Endowment Foundation. [In Persian].

Jahanbakhsh, Farhang. (2007). *History of Iranian Thought in Two Centuries of Silence.* (Unplaced), author. [In Persian].

Jahanbegloo, Ramin. (2005). *Kian Magazine,* No. 19.

Kalim Kait, Hans Joachim. (2004). *Manichaean Art.* Translated by Abolghasem Esmailpour, Tehran: Fekr Rooz. [In Persian].

Kanbay, Shila. (2002). *Iranian Painting.* Translated by Mahnaz Shayestehfar, Tehran: Institute for Islamic Art Studies Publications. [In Persian].

Kawsi, Vali Allah. (Bita). *Grounds for the Development of Art in the Timurid Period.* [In Persian].

Khalaj Amirhosseini, Morteza. (2009). *Hidden Secrets in the Art of Painting.* Tehran: Aban Book. [In Persian].

Memarzadeh, Mohammad. (2009). *Manichaean Painting - The Book of the Moon and Art.* [In Persian].

Mirfakharai, Mahshid. (2004). *Fereshteh Roshni - Mani and His Teachings.* Tehran: Qoqnoos. [In Persian].

Mirjafari, Hossein. (2002). *History of Political and Cultural Developments in the Timurid Period.* Tehran: Samat. [In Persian].

Murid Heydari, Shima. (2002). "Analysis and Development in Painting from the 8th to the 11th Century." Master's Thesis, Azad University, Faculty of Art and Architecture, Central Tehran Branch. [In Persian].

Naseh, Nateg. (1978). *A Discussion of Mani's Life and Message.* Tehran: Amir Kabir. [In Persian].

Pakbaz, Roein. (1380). *Iranian Painting - From Ancient Times to Today.* Tehran: Zarrin and Simin. [In Persian].

Pope, Arthur Rapham. (1378). *The History and Forms of Iranian Painting.* Translated by Yaqub Ajhand, Tehran: Molly. [In Persian].

Raazi, Mohammad Reza. (2016). *Illustrated Dictionary and Terms of Iranian Art.* Tehran: Al-Zahra University. [In Persian].

Reichmand Scientific Site. (2016). "What is Acculturation?" [In Persian].

Shahi, Nizam al-Din. (2004). *Zafarnameh.* Tehran: Bamdad. [In Persian].

Shaabani, Reza. (2009). *The Migration of Iranian Artists in the Timurid Period.* Tehran: Scientific and Cultural. [In Persian].

Sharifi, Somayeh & Chitsazian, Amirhossein. (2018). "A Study of the Process of Quran Illumination in the Timurid - Safavid and Qajar Periods." Bi-monthly Scientific-Research Journal of Art and Humanities, No. 3.

Shayestehfar, Mahnaz. (2003). "Painting of the Shiraz School." *Visual Arts,* No. 20.

Shayestehfar, Mahnaz. (2009). "Baghdad School of Painting on Shiite Themes." Bi-monthly Scientific-Research Journal of Islamic Art Studies, No. 10.

Shayestehfar, Mahnaz & Nar Mollatifian. (2002). "A Study of the Characteristics and Comparative Study of Iranian Paintings in the Timurid and Safavid Periods - Two Shahnamehs of Baysanqari - Shah Tahmasbi." *Modarres Honar Quarterly,* Volume 1, No. 2.

Sherato, Umberto & Gruyere, Ernest. (2005). *Ilkhanid and Timurid Art.* Translated by Yaghoub Ajhand, Tehran: Moli. [In Persian].

Shafie Kadkani, Mohammad Reza. (2003). *Hasti Quarterly.* Tehran. [In Persian].

hhaaai i iii iiii ii & eeee rrrrrr rrrrrr rrrr rrrrrrr rr rrrrrrr rr rrr rr hh hh Influence of Manichaean Decorations on the Decoration of Early Islamic Qurans in III I III I II n nnnnn nnnnn n nnnnnn *Fine Arts and Visual Arts Journal,* No. 4.

The Concept of Color in the Herat School with a Study of the Paintings of Yusuf and Zulaykha. (1401). Madrasa Ide, A Study of Iranian Painting Schools, Yektaparst News Site. [In Persian].

Weber, Max. (1987). *Methodology of Social Sciences.* Translated by Hassan Chavushian, vol. 3, Tehran: Markaz. [In Persian].

Weidengren, Geo. (1987). *Mani and His Teachings.* Translated by Nezhat Safai Isfahani, Tehran: Markaz. [In Persian].

Yazdi, Sharaf al-Din Ali. (1957). *Zafarnameh of Timuri.* Tehran: Amir Kabir. [In Persian].

نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

مطالعه تأثیر هنر مانوی بر نگارگری عصر تیموری براساس نظریه فرهنگ‌پذیری ماکس وبر

سپیده زمانی‌راد [۱]، عبدالعزیز موحد [۲*]، غفار پوربختیار [۳]

[۱] دانشجوی دکتری، گروه تاریخ، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران، Zamanirad۸@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) استادیار، گروه تاریخ، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران، movahed@iau-shoushtar.ac.ir
[۳] استادیار، گروه تاریخ، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران، gh.pourbakhtiar@iau-shoushtar.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۶
دوره ۲۱
صفحه ۲۴۴ الی ۲۶۰

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۲/۰۱/۳۰
تاریخ داوری: ۱۴۰۲/۰۴/۲۰
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۰/۰۱

کلمات کلیدی
تاثیرپذیری فرهنگی،
مانویت،
هنر نگارگری،
عصر تیموری،
تاریخ ایران.

ارجاع به این مقاله
زمانی راد, سپیده , موحد, عبدالعزیز و پوربختیار, غفار . (۱۴۰۳). مطالعه تأثیر هنر مانوی بر نگارگری عصر تیموری بر اساس نظریه فرهنگ پذیری ماکس وبر. مطالعات هنر اسلامی, ۲۱(۵۶), ۲۴۴-۲۶۰.

dorl.net/dor/20.1001.1.*
******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS
.۲۰۲۳.۴۰۸۰۲۴.۲۲۵۷

چکیده

نگارگری دورهٔ تیموری یکی از مراحل مهم و تأثیرگذار تاریخ هنر سرزمین ایران است؛ متعاقب آن نقش هنر مانوی و تأثیر مانویت بر تعالی هنر دوره تیموری و نقش هنر سرزمین ایران در دوره تیموری و عاملیت عنصر ترک و مغولی از مباحث مهم تاریخ ایران می‌باشد. حاکمیت ایلخانی-مغولی محدودیتی برای هنرمندان و دانشمندان برای ارائه دستاوردها و هنرهایشان قائل نشدند؛ در پی آن از هنر مانویان بهره بردند. هوشمندی مانویت در استفاده آگاهانه از هنرهای بصری و تجسمی اثر وسیعی بر جهان پیرامون گذاشت. شاخص‌ترین این هنرها، هنر نقاشی و نگارگری بود. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. دستاورد تحقیق طبق نظریه تأثیرگذاری فرهنگی، عوامل فرهنگی از اصول مهم اثرگذاری هنر مانویت بر نگارگری دوره تیموریان بوده است. این موضوع باعث رشد و تعالی هنر در این دوره در شکل نقاشی مینیاتور شد.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی چگونگی استفاده ابزاری و هوشمندانه مانویان از هنر طراحی و نقاشی.

۲. بررسی چگونگی تأثیرگذاری فرهنگی هنر مانوی بر نگارگری تیموری.

سؤالات پژوهش:

۱. مانویان چگونه از هنر به‌عنوان ابزاری هوشمندانه بهره بردند؟

۲. با تکیه بر نظریه تأثیرپذیری فرهنگی، تأثیر هنر مانوی بر نگارگری عصر تیموری چگونه بود؟

** این مقاله برگرفته از رساله دکتری/ پایان‌نامه "سپیده زمانی‌راد" با عنوان "عنوان رساله/ پایان‌نامه" است که به راهنمایی دکتر "عبدالعزیز موحد" و مشاوره دکتر "غفار پورمختاری" در دانشگاه "آزاد اسلامی" واحد "شوشتر" ارائه شده است.

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

دورهٔ بنیان‌گذاری حکومت ایلخانیان مغول در سال ۶۲۸ق. تا برآمدن یک‌صد و پنجاه سال پس از آغاز حکومت صفویه چهارصدساله فاصله است. تاریخ‌شناسان معتقدند این دوره از درخشان‌ترین دوران گسترش فرهنگی ایرانی‌هاست. البته باید اذعان نمود که پیشرفت و گسترش فرهنگی و اجتماعی تنها در یک جامعه آزاد میسر است. در دوران سلسله‌های ایرانی، ترک، امیران و امیرزادگان به‌دلیل گرایش شخصی یا در رقابت با دیگران به تشویق علم و فرهنگ پرداختند. در دورهٔ حکومت مغولان جریان اندیشمندی و ادبی و فرهنگی جاری و ساری بود. نتیجهٔ آن جای شگفتی ندارد که به ظهور و بروز صدها نویسنده، هنرمند و دانشمند منجر گردد. وجود سپهر آزاداندیش و مشوق هنر و آزادی بیان و حمایت از ارزش‌های مترقی سبب‌ساز وجود فرهنگ ترقی‌خواهی، خردگرایی، شکیبایی، نوآوری و شکل‌گیری جامعه عقلانی و نظام اجتماعی بیدار و هوشیار می‌شود و حتی مغولان رهبران حاکمیت ایلخانی در بافت و گستره تمدنی و فرهنگی ایرانی به‌شمار آمده‌اند. در این دوره به‌علت عدم تعصب دینی، رهبران مغولی حکومت ایلخانی محدودیتی برای هنرمندان و دانشمندان برای عرصه دستاوردها و هنرهای آن‌ها قائل نشدند. هنر مانوی در مجموعه‌ای از فرهنگ جهان‌وطنی موجود در ترکستان منعکس می‌شد و از این منطقه تأثر و نفوذ خود را در فضای بسیار گسترده‌ای پراکند. پدیدآمدن نقاشی‌های نگارگری یا مینیاتور ایرانی، انواع پارچه‌های مزین، سفال، بناها را گسترش دادوستد فرهنگی با قلمروهای دیگر آسیا، ازجملهٔ چین و هند و اروپا نشانه‌هایی از آزادی مطرح در سطح جامعه ایرانی بود. دراین‌رابطه اهمیت تحقیق؛ شناخت نقش تأثیرگذاری هنر مانویت بر تعالی هنر دوره تیموری در ایران و نقش و عاملیت عنصر ترک و مغولی و اینکه تا چه اندازه مؤثر بوده است.

هدف تحقیق چگونگی استفاده ابزاری و هوشمندانه مانویان در استفاده از هنر طراحی و نقاشی و اثرگذاری عمیق و قدرتمند بر هنر دوره تیموری است، تأثیری که تا سده‌ها ماندگار ماند. سؤال تحقیق، باتکیه‌بر نظریه تأثیرپذیری فرهنگی، تأثیر هنر مانوی نگارگری عصر تیموری چگونه بود؟ فرضیه تحقیق، نقش مانویت با استعانت از فرهنگ‌های سرزمین‌ها و اقوام مختلف تأثیر مهمی بر هنر نگارگری دوره تیموری ایفا نمود. شیوه تحقیق، توصیفی - تحلیلی، با روش مطالعه کتابخانه‌ای و بر مبنای ابزار فیش‌برداری انجام شده است.

در این‌خصوص تحقیقات به‌صورت پراکنده در بعضی از کتاب‌ها و مقالات مطالبی را می‌توان یافت؛ ازجمله معمارزاده (۱۳۸۸) در کتاب «ماه و هنر» نویسنده اعتقاد دارد استمرار نقاشی مانویان در نگاره‌های سه کتاب مهم مکتب اول تبریز (دورهٔ ایلخانیان) منافع الحیوان ابن بختیشوع و جامع‌التواریخ خواجه رشیدالدین فضل‌الله و شاهنامه بزرگ مغولی وجود دارد. موسوی لر، نماز علیزاده (۱۳۹۱) در مقالهٔ «چهره‌نگاری سلجوقی - تداوم فرهنگ بصری مانوی»، معتقدند در عصر شکوفایی سلجوقیان تأثیر رویکرد زیبایی‌شناسی ایرانی - اسلامی نه‌تنها بر هنر سلجوقی بلکه در تمدن اسلامی شاکله‌ای از سنت‌های تصویری و مفهومی را فراهم آورده که بسیاری از آثار برجستهٔ هنری، حتی در دوره‌های بعد، تحت‌تأثیر آن قرارگرفتنش. اسماعیل‌پور (۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی اسلوب نگارگری مانوی در قطعه ۱۳۴» می‌گوید،

هنر مانوی در فرهنگ ایران نیرویی پویا و زنده است. این پویایی از آنجا نشئت می‌گیرد که در این هنر، ایمان مذهبی عمیقی نهفته است. مانویت ارتباط نزدیکی با سایر فرهنگ‌ها پیدا کرده بود و همین تأثیر پایا، اهمیت خاصی به هنرهای مانوی در تاریخ هنر ایران بخشیده است. شایسته‌فر و ملا لطیفیان(۱۳۸۱) در مقالهٔ «بررسی ویژگی‌ها و مطالعه تطبیقی نگاره‌های ایرانی در دوران تیموری و صفوی» معتقدند اوضاع سیاسی، اجتماعی، فرهنگی حاکم بر ایران در دوره تیموریان همراه با پیدایش کارگاه‌های سلطنتی و جذب برترین هنرمندان نگارگر، در واقع رشد و پیشرفت هنر کتاب‌آرایی و نگارگری در این دوره و هنرپروری متمرکز در دربار سلاطین و حاکمان تیموری به وجود آورد.

۱. چارچوب نظری

۱.۱. فرهنگ

فرهنگ مجموعه خاطره‌ها، یادبودها و میراث‌ها که جامعه گذشته را به آینده می‌پیوند، دو مانع گسستگی و جدایی و دورشدن از هویت ملی است. نیرویی که رفتارهای انسانی را فراخور دیدن برجسته می‌کند. فرهنگ این امکان را فراهم می‌کند تا مردم کاری را انجام دهند و بیننده آن رفتار را تفسیر کند و معنای آن را بفهمد (انگلیس، ۱۳۸۶: ۶). از دید گیدنز فرهنگ یعنی ارزش‌هایی که یک گروه معین دارند، هنجارهایی که از آن پیروی می‌کنند کالاهای مادی که تولید می‌کنند و یا فرهنگ به شیوهٔ زندگی اعضای جامعه معین است (گیدنز، ۱۳۸۴: ۵۵ -۵۶). «فرهنگ» در معنی مردم‌نگارانه و وسیع این کلمه مجموعهٔ پیچیده‌ای شامل شناخت باورها، هنر، اخلاقیات، قانون، رسوم و هرگونه قابلیت‌های انسانی به‌عنوان عضوی از جامعه کسب می‌کند (فکوهی، ۱۳۸۲: ۱۳۱). عقیده بعضی از صورت‌گرایان روسی (Russian Fornalists) در باب فرهنگ این است که می‌گویند فرهنگ «منظومهٔ نظام‌ها» یا «نظام منظومه‌ها» (SystemeFsytems) است و در این چشم‌انداز، فرهنگ وسیع‌ترین حوزهٔ آگاهی و رفتار آدمی را شامل می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۶۰).

واژهٔ فرهنگ در زبان فارسی مشتق از ریشهٔ پهلوی"فرهنگ" که از فر(پیشوند) و هنگ (از ریشه Thang) اوستایی است، به معنای ادب و تربیت که با مفهوم (Caltre) در زبانهای انگلیسی و فرانسه شباهت نزدیک دارد (جهانبگلو، ۱۳۷۳). ماکس وبر، دیدگاه‌های عمیقی دربارهٔ فرهنگ و تأثیر آن در علوم مطرح کرده است، مقولهٔ فرهنگ در تفکر این اندیشمند جایگاهی به‌مثابهٔ معیار، مبنا یا حتی منبع دارد. به سخن دیگر، وبر طبقه‌بندی علوم، فرهنگ را همچون منبع، رویکرد و پارادایم در حوزه‌های معرفتی به‌کار برده است. او باور دارد که علوم انسانی که شامل هنر است به شکل عمیقی از فرهنگ متأثر است؛ به‌نظر این اندیشمند، «فرهنگ» دست در آغوش ارزش‌ها دارد. این مطلب که همهٔ علوم‌انسانی «فرهنگ‌ساخته» اند نشان می‌دهد که فرهنگ و واقعیت فرهنگی گرانیگاه تفکر وبری است (وبر، ۱۳۸۷: ۱۲۸)، انسان ارزش‌ساز و ارزش‌گذار است؛ انسان خود ارزش‌ها را پدید می‌آورد. از سوی دیگر، او فرهنگ را نیز ارزش بنیاد و ارزش گوهر دانسته است و برمی‌گزید: "فرهنگ"، بخش محدودی از لایتناهی بی‌معنای جهان است؛ بخشی که انسان‌ها بدان معنا و اهمیت اعطا می‌کنند (همان: ۱۲۷).

۱.۲. تأثیرپذیری فرهنگی

با تعریفی که از فرهنگ شد بنا به ایده وبر ساخت یک سپهر فکری و هنری به فرهنگ‌پذیری فرایندهای تغییر در مصنوعات، آداب‌ورسوم و باورها مربوط است که از تماس بین دو یا چند فرهنگ حاصل می‌شود. اصطلاح فرهنگ‌پذیری برای توصیف نتایج حاصل از این تغییرات نیز مورداستفاده قرار می‌گیرد. دو نوع عمده از فرهنگ‌پذیری، ادغام و تغییر هدایت شده‌اند. این دو بر مبنای شرایطی که تحت آن تماس فرهنگی و تغییر صورت می‌گیرد از هم متمایز می‌شوند، چهار عامل مرتبط با فرهنگ‌پذیری، زبان، غوطه‌وری، ادغام و یکپارچه‌سازی‌اند. فرهنگ‌پذیری همان‌طورکه از نامش برمی‌آید راجع به «فرهنگ» است. فرهنگ به این معنی که روش‌ها و دلایل خاصی دارد و بر مبنای آن‌ها از افراد صحبت و رفتار آن‌ها و سیستم‌های اعتقادی‌شان را بیان می‌کند و با رفتارها، ارزش‌ها، آداب‌ورسوم و زبان فرهنگ جدید تطبیق پیدا کنند. کلمه «فرهنگ‌پذیری» عمل این گذار است (سایت علمی رایشمند، ۱۳۹۵)؛ تعریف وبری زیربنای این باور است.

۱.۴.آیین مانویت

مانی بنیان‌گذار آیین مانوی در بابل متولد شد و به هنرهای زیبا پرداخت و گونه‌های تشریحی متنوعی برای یک زندگی منزه به‌دست داد. او نه‌تنها خود شیوه‌ای در خوشنویسی ابداع کرد و کتاب‌هایش را شخصاً هنرمندانه تذهیب می‌کرد، در آثار تبلیغی و تربیتی خود نیز گنجینهٔ بزرگی از یک سنت هنری برجای نهاد (کلیم کایت، ۱۳۷۳: ۵۸). مانی از نظر اجتماعی وسعت‌نظر روشن و روشن‌بینی داشت (میرفخرایی، ۱۳۸۳: ۷).

در ایران مهم‌ترین تحول در امر نوشتار و تصویر را مانی به‌وجود آورد. وی با یک اسلوب نقاشی که در فرهنگش معروف و شناخته شده است، در کتاب نگارگری در طول دوران هنر تأثیر گذاشته است. از شواهد و قراین برمی‌آید که میزان آشنایی مانی با این هنر و یا شاید هم علم نقاشی در حدی فراتر از یک هنرمند معمولی بوده است به‌گونه‌ای که در ادب فارسی مانی نه‌تنها در مقام دین‌آور که نگارگر و نقاش نیز شناخته شده است (اسماعیل‌پور،۱۳۹۱: ۴- ۹). مانی به ظن بسیار قوی خود از موهبت هنری بزرگی برخوردار بوده، اینکه هنوز در منابع فارسی نو برجسته می‌نماید بی‌اساس نبوده است (کلیم کایت،۱۳۷۳: ۶۱). در اشعار فارسی همه‌جا نگارگر چیره‌دست را با نام مانی مترداف آورده و واژه نگارخانه مانی به‌جای کاخ‌های پرزیدنت و باشکوه به‌کار رفته است.

۲. سبک‌های نگارگری مانوی

با تحلیل دقیق می‌توان چهار سبک متفاوت نگارگری مانوی تورفان را ارائه کرد. با مطالعهٔ تطبیقی منابع بومی این آثار مشخص می‌شود که دو سبک در غرب آسیا (آسیای غربی) و دو سبک دیگر در شرق آسیا (چین) ریشه دارند (Gulacsi ۲۰۰۵: ۱۰۵ ,). نزد نگارگران سنت آسیای غربی، اساساً نگارگری روی کاغذ اهمیت داشت نگارگران سنت آسیای شرقی اغلب با منسوجات و دیوارنگاره‌ها سروکار داشتند. نخستین نکته‌ای که دربارهٔ تکنیک نگارگری مینیاتوری مانوی باید یادآور شد، این است که کاغذ را معمولاً با مخلوطی سفید یا با گچ، بتونه‌کاری می‌کردند. آنگاه یک طرح اولیه روی

صفحه کاغذ می‌کشیدند و آن را با پوشش رنگی پرمی‌کردند، در مرحلهٔ بعد در زر برگ به‌کار می‌رفت و آن را به‌صورت برش‌های نازک درآورده، شکل می‌دادند و در این کار افراط می‌ورزیدند. زمینه‌ها را با یک خط اصلی می‌آراستند تا به نگه‌داشتن زر برگ نیز کمک کند و سطح زرنگار را که سرشار از خطوط رنگی بود، بهتر جلوه دهد و از لعل سرخ درخشنده، بسیار بهره می‌گرفتند (کلیم کایت، ۱۳۷۳: ۶۸). به‌طورکلی، در تولید نگاره‌های مانوی معمولاً از کاغذهای با کیفیت عالی استفاده شده است.

۳. اهمیت مانویت

مانویان از دو لحاظ حائز اهمیت هستند؛ یکی به لحاظ ایدئولوژی و جهان‌بینی مانوی و دیگری از لحاظ هنری؛ هنر مانوی قادر به جدایی از اندیشه و جهان‌بینی مانوی نیست. مهم‌ترین وجه زیبایی‌شناسانهٔ هنر مانوی درون‌مایهٔ رستگاری روح و روان آدمی برای رسیدن به بهشت نور است. مفهوم رهایی روح در نگاره‌های مانوی با زیبایی تمام به تصویر کشیده شده است (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۴). نقاشی مانوی همانند جهان‌بینی آن از فرهنگ‌های مختلفی منشعب گردید، در برخی از فر سکوها و ابریشم نگاره‌های مانی تأثیرپذیری از هنر چینی مشهود است و تعدادی دیگر متأثر از هنر آسیای مرکزی و آسیای غربی است. این موضوع نشان از وجود یک‌روال تأثیرپذیری فرهنگی است که ناشی از چندگانگی فرهنگ‌های مختلف و هم زیستی این فرهنگ‌ها در یک موضوع واحد است که وبر به آن اشاره دارد.

کیش مانوی وامدار پایه‌گذار آن مانی است، مانویت علی‌رغم مرارت‌های بسیار درگذر تاریخ تا قرن ۱۴م. به حیات خود ادامه داد (Boyce , 1975 : 4). یکی از ویژگی‌های هنر مانوی، در عین اینکه نگهدار یک سنت بود، ویژگی‌های بومی را نیز می‌پذیرفت. این مطلب با دیدگاه فرهنگ به‌مثابه یک ارزش وبر تعریف‌کنندهٔ حیات انسان است که از همدیگر تأثیرپذیر هستند، چنانچه می‌توان از نمونه‌های بازیافته در واحهٔ تورفان واقع در آسیای مرکزی استنباط کرد. باید چنین انگاریم که هنری که از دستمانی تراویده بود تا آموزه‌های او را تصویر کند، ویژگی‌هایش از سویی در مصر و از سویی دیگر، در آسیای مرکزی و چین تحول یافت (کلیم کایت، ۱۳۸۳: ۳۱).

۴. تأثیر هنر مانویان در گسترهٔ جغرافیایی

بسیاری از مانویان که به تخارستان مهاجرت کردند در بُعد فرهنگی تأثیرگذار به حیات خود در میان قبایل اویغور در آسیای میانه زیستند و نقش چشمگیری در هنر نگارگری آن سرزمین بازی کردند و هنرشان در دربار اویغورها مجال رشد و توسعه یافت (پاک‌باز،۱۳۸۰: ۴۵). آثار به‌جای مانده شامل هنرهای تصویری (نقاشی، نگارگری، مینیاتور، مجسمه‌سازی...)، هنرهای شنیداری (موسیقی...)، و همچنین موضوع کتابت و نگارش و خط... بوده که خلق برخی از آن‌ها به پایه‌گذار کیش مانوی برمی‌گردد و یا پیروان این آیین به ایجاد آن‌ها پرداخته‌اند. اگرچه بیشتر آثار متعلق به منطقه تورفان، می‌باشد؛ و ازطرفی در مناطقی چون ترکستان و چین، ردپای آن‌ها دیده می‌شود (کلیم، ۱۳۷۳: ۲۴۱).

اصولاً خصلت همراهی نگاره‌ها با تعالیم مذهبی، خصلتی است که در بطن اندیشه هنرمندمانی بوده است. (شیرازی،۱۳۹۱: ۳۵). همان‌طورکه خود او گفته: من آن‌ها را در کتاب‌هایم نوشته و با تصاویر رنگی منقوش کردم بگذار تا کسی که آن را به‌صورت کلمات می‌شنود به‌صورت تصاویر هم ببیند تا اگر کسی قادر نیست آن را از طریق اصوات بیاموزد، از تصاویر فراگیرد (معمارزاده، ۱۳۸۸: ۳۱). به تأیید خود او هدف از تصاویری که نوشته‌های او را می‌آراست تکامل بخشیدن تعالیم مردم باسواد بود و درعین‌حال درک پیام‌ها را برای دیگران نیز ساده‌تر می‌ساخت (ویدن گرن، ۱۳۸۷: ۱۳۶).

مانی در شمار هنرمندانی است که برای اشاعه و حفظ و بقای کیش خود دست به نقاشی، خوشنویسی و نبیان‌نگاری (اصطلاح ویژه مانویان برای هنر تذهیب) زده بود (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۱: ۴۰). مانویان تحت لوای مذهب به هنر نقاشی پرداختند (معمارزاده، ۱۳۸۸: ۳۲). هنر مانوی همچنان در فرهنگ ایرانی به‌عنوان نیروی پویا و پایدار به‌شمار می‌رفت (شیرازی، ۱۳۹۱: ۳۵). مانی و پیروانش برای بیان مفهوم آمیختگی نور و ظلمت و توصیف رستگاری روح و بهشت نور، از سنت کلامی و تصویری ارزشمندی بهره گرفتند که تا مدت‌ها در آسیای میانه برقرار ماند و سپس توسط سلجوقیان در سراسر ایران گسترده شد؛ چنانچه این جوهر زیباشناختی مانوی را حتی در نسخه‌های مصور سده‌های بعدتر نیز می‌توان تشخیص داد (پوپ، ۱۳۷۸: ۳۰). هنر مانوی تا آنجا که بقایای پراکنده مجال می‌دهد، اهمیتی ویژه و به‌گونهٔ عاملی تحول‌زا در صورت‌بندی و انتقال نقش‌مایه‌ها، فنون و عقایدی داشت که برای هنر آینده ایران از اهمیتی درخور برخوردار است (هامبی، ۱۳۷۶: ۴۷).

تصویر ۱. نقش گیاهان در نقاشی مانوی (مأخذ: هامبی و...، ۱۳۷۶)

تصویر ۲. نقاشی مانوی (مأخذ: شریفی، ۱۳۹۷)

۵. برآمدن مغولان

در قرن ۷ ق. ترکان سلجوقی در ایران به سلطنت رسیدند شاهد گسترش سلایق نگارگری مانوی در این دوره هستیم. نحوهٔ بازنمایی تصویری در دورهٔ سلجوقیان که به فراسوی مرزهای جغرافیای ایران گسترش یافت، دارای دو ویژگی برجسته است: یکی بهره‌گیری از سنت‌های تصویری مانوی و دیگری شیوه‌ای کاملاً دم‌گیری شده (خطی) که آن نیز مشتق از سنتی ظهور یافته در ناحیه تورفان چین بود.

در دوران حکومت ایلخانیان دو اتفاق مهم در هنر نگارگری رخ داد؛ اول، آغاز ورود عناصر چینی به حوزه نگارگری ایرانی که بعدها همچنان در شکل ابر و کوه و یا تزئینات البسه همچنان باقی ماند. دقت در جزئیات رهاورد این انتقال است. دوم ایجاد سنت کارگاهی، تا پیش‌ازاین یک نگارگر کل نقاشی‌های یک نسخه را در تمام مراحل انجام می‌داد؛ ولی از این دوران به بعد، هنرمندان به‌صورت تخصصی درآمدند هر یک‌بخشی از کار را برعهده گرفتند. در مکتب تبریز علاوه‌بر ورود عناصر تصویری چینی و به‌تبع آن دقت در جزئیات و سنت کارگاهی، نوعی تحرک و جنبش به‌وجود آمد.

در زمان ایلخانیان ارتباط با کشور چین تأثیرات عمیقی را سبب می‌شود که هنر چین بر هنر ایران نهاد، نقاشی چینی به علت سکون و بی‌تحرکی و بدون حالت چهره‌ها و عدم استفاده از خطوط در چهره برای بیان حالت زمینه مناسبی برای نقاشی ایران در آن روزگار شد و مایه نقاشی ایران گشت. از لحاظ تاریخی مهم‌ترین جریان تکامل نقاشی ایران اقتباس طراحی و رنگ‌آمیزی و مجلس سازی چینی و تطبیق آن با ادراک خاص هنرمندان ایرانی از فضا و اشکال طبیعی بود.

ایلخانان مغول اسلام را پذیرفتند و به توصیه و تشویق وزرای خویش همچون خواجه نصیرالدین طوسی و خواجه رشیدالدین فضل‌الله، به توسعه دانش و رونق بخشیدن به هنر همت گماشتند. استنساخ پی‌درپی کتب در این دوران موجب پیدایش شیوه‌ای می‌گردد که از لحاظ فنی، از نقاشی‌های دوره سلجوقی قوی‌تر است. نکتهٔ مشترک در نقاشی‌های این دوران آن است که نقش‌های اصلی با رنگ‌هایی تیره‌تر از زمینه کشیده شده‌اند و به‌عنوان‌مثال در ترسیم حد چهره، مشخصاً از خط به‌جای رنگ استفاده شده است. در نقاشی‌های این دوران تأثیرپذیری بسیار از هنر چین و تأثیرپذیری اندک از هنر بیزانس دیده می‌شود. نوعی گرایش به طبیعت‌گرایی ملهم از نقاشی چین در آثار این مکتب به چشم می‌خورد شکل خاص ترسیم کوه هوابرها نیز یادآور نقاشی ایرانی در دوره مغول است. عده‌ای نیز بر این گمان‌اند که سبک نقاشی چینی مأخوذ از شیوهٔ نقاشی مانی است که به حیات خود در چین ادامه داده و دوباره به ایران بازگشته است (هروی، ۱۳۸۱: ۲۰۶). شک نیست که نقاشی‌های چینی شباهت بی‌مانندی با نقاشی‌های مانوی که در قرن دوم ق. در تورفان یافته شده‌اند دارند. اما تردیدی هم نباید کرد که این شیوه مسلماً در چین بدون تغییر هم نمانده و کار هنرمندان چینی فقط تقلید بلافصل از سبک نقاشی مانوی نبوده است. هنری که قرن‌ها در سرزمینی ماندگار شود. از ویژگی‌های فرهنگ آن سرزمین نیز تأثیر می‌پذیرد.

خصوصیت برجسته‌ای که باعث شکل‌گیری هنر و فرهنگی غنی در ایران شده است این است که ایرانیان همواره و از زمان باستان تعامل خوبی با فکر و اندیشه داشتند، بنابراین آنان آثار و هنرهای دیگران را دریافت می‌کردند و پس از یادگیری، آن‌ها را بااستعداد شگرف خود با آداب‌ورسوم و اندیشه‌های خود ترکیب می‌کردند (بلر، ۱۳۸۲: ۷). یکی از نمونه‌های آن حل‌شدن فرهنگ و هنر چینی که با مغولان وارد سرزمین ایران شد در فرهنگ و هنر ایرانی است. از طرفی دیگر به‌نظر می‌رسد نگاه ماورایی والوهی به هنر، مخصوصاً نگارگری، رمز دیگر ماندگاری و دوام این هنر بوده است. از همین رو دنیای هنر برای آنان جهانی بود که می‌توانستند در آن جهان، از لمحات ایزدی سرشار شوند و به کشف و شهودی عاشقانه نائل آیند (خلج امیرحسینی، ۱۳۷۸: ۶-۷).

۶. نگارگری اسلامی - ایرانی دوره ایلخانی

سلسله ایلخانان مغول دوره‌ای از هنر ایران را گشود که تأثیرات زیادی از هنر شرق دور، مخصوصاً هنر چین گرفت. درحقیقت، تهاجم مغولان تأثیر عمیقی بر مسیر تحولات هنر ایران داشت؛ تحولاتی که ریشه‌های آن‌را باید در فرهنگ اسلامی–ایرانی و جذب‌شدن شاهان مغولی به آن جست‌وجو کرد. تحولاتی که برخی از آن‌ها در ویرانگری و برخی دیگر هم در ارتباط با مواریث فرهنگی مغولان پدید آمد. تحول و تغییرات عمیق شکل‌گرفته در این دوره دو عنصر بسیار مهم داشت. اولین عنصر آن فرهنگ اسلامی - ایرانی بود که در ایران حدود پانصد سال از عمر آن می‌گذشت. دومین عنصر آن نیز عناصر چینی و فرهنگ مغولان بود. در این دوره، روابط سیاسی با شرق دور از طریق همیاری بنیادی شمایل‌نگاری، نگارگری، سفالگری و سایر هنرهای تزئینی به شکل جدی افزایش یافت و باعث شد که برخی از نشانه‌ها و عناصر هنری چینی وارد هنر ایرانی–اسلامی شود، به‌نحوی‌که حضور این عناصر نگارگری ایرانی کاملاً مشهود است (شراتو، ۱۳۸۴: ۳-۴). از طرف دیگر، باتوجه‌به اینکه شاهان ایلخانی با استفاده از هنر قصد داشتند در میان مردم نوعی مشروعیت برای خود ایجاد کنند. هنر نگارگری و نقاشی در این دوره با سیاست عجین شد و اقتصاد نیز که از جیب شاهان حاصل می‌شد به‌سوی هنر سرازیر شد. قرین‌شدن این دو با هنر باعث شکل‌گیری نوعی هنر و هنرمندپروری شود؛ به‌نحوی‌که شاهان ایلخانی و وزیران آن‌ها عالی‌ترین مرجع هنرپروری برشمرده می‌شدند. بر همین اساس، بی‌راه نیست اگر گفته شود که «ایلخانان پرچم‌دار جنبش هنر نوین نقاشی ایران بودند» (آژند، ۱۳۸۹: ۱۴۲)؛ بنابراین پایه‌گذاری حکومت ایلخانی در ایران تأثیری مهم در شکل‌گیری نقاشی نگارگری ایران و بعضی از دگرگونی‌های هنری ایران داشت (آژند، ۱۳۸۹: ۱۳۷).

در همین راستا و در ادامه سنت هنری دوره ایلخانیان، خاندان آل‌جلایر بیش از نیم سده، حاکمیت خود را از بغداد تا تبریز اعمال نمودند. این امر فرصتی را پدید آورد تا هنرمندان این دو مرکز، که هرکدام سابقه‌ای قوی و طولانی در نگارگری و کتاب‌آرایی داشتند، از تجارب یکدیگر بهره‌ای بیشتر ببرند. این تجارب به شکل‌گیری نقاشی پالایش‌یافته در بغداد انجامید. در واقع، ارتباط مکتب نقاشی شیراز با مکتب بغداد در نیمه دوم سده چهاردهم/هشتم و انتقال تجارب

هنری از طریق هنرمندان مکتب تبریز به دربار جلایریان، توانست در شکل‌گیری و تحول مکاتب پس از خود، از جمله نقاشی دوران تیموری، بسیار بااهمیت و تأثیرگذار باشد (شایسته‌فر، ۱۳۸۸).

۷. هنر نگارگری در دوره تیموری

با به قدرت رسیدن تیمور و جانشینانش، تلاشی فراگیر انجام گرفت تا منابع هنری قلمرو آنان به‌صورت فرهنگ شاهانه‌ای همچون تجلّی هنر پیشینیان و همسایگان قلمرو خود به‌وجود آید (هروی، ۱۳۸۱: ۳۰۱). ازاین‌رو تیمور با ساخت بناهای باشکوه و عظیم و پرداخت هزینه‌های بالا توانست آثار پدیدآمده را همچون پوشش‌های جواهرنشان بیاراید. در این عهد، ارزش بناها بستگی به تزئین داشت و این دوره، نقطهٔ اوج استفاده از کاشی معرق در تزئین است (شایسته‌فر، ۱۳۹۲: ۱۱۸). این ویژگی در تمامی قلمرو تحت سیطرهٔ تیمور و جانشینانش گسترش یافت و بناهای باشکوه با نمای کاشی‌کاری رنگارنگ آراسته شد (بارتولد، ۱۳۶۶: ۶۹). در دیگر سو، هنر کتاب‌آرایی و نگارگری به عصر طلایی خود وارد شد. آن‌چنان که کامل‌ترین مکتب نگارگری ایرانی به‌دلیل ایرانی بودن سبک و نیز گسترش هنرهای وابسته ازجمله خوشنویسی و جلدسازی پدید آمد (یزدی، ۱۳۳۶: ۷۹).

در قرن۹ق. با اخذ عناصر فرهنگی سرزمین اسلامی از سوی تیموریان، به‌تدریج اصول و نهادهای اسلامی جای آرمان‌های قبیله‌ای آن‌ها را گرفت. در شیراز اسکندرسلطان، برادر شاهرخ که فردی خوش‌مشرب، خوش‌طبع و اهل شعر بود حاکم شد. در حقیقت، گرایش و رویکرد اسکندر سلطان به عالم هنر باعث شکل‌گیری مکتب شیراز شد. اسکندرسلطان هنرمندان برجسته‌ای اعم از نقاش، خطاط، تذهیب‌کار، جلد کار که قبل از تیموریان در دربار آل‌جلایر بودند، گرد هم آورد و آن‌ها را در دربار خود به کارهای هنری، مخصوصاً کتاب‌آرایی نسخه‌های مختلف مشغول ساخت. علاقه اسکندر سلطان به مصاحبت با علما و دانشمندان به‌ویژه منجمان در انتخاب نسخه‌ها برای کتاب‌آرایی بسیار مؤثر بود (آژند، ۱۳۸۷: ۱۶۵- ۱۶۶).

ترکیب سبک‌های مختلف هنرمندان در نواحی پراکندهٔ ایران با گرایش‌های فرهنگی تیموریان، محیط خلاقی از هنرها را پدید آورد. بسیاری بر این عقیده‌اند که عالی‌ترین دستاورد هنرمندان عصر تیموری، هنر نقاشی و کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی و جلدسازی است و در این دوره این هنر از وحدت و منطق یگانه برخوردار می‌شود. (تصاویر ۴ ـ ۳)

تصاویر ۳ ـ ۴. نگارگری در دوران تیموریان (مأخذ: حسن‌زاده، ۱۳۹۱)

دقت بی‌نظیر در نمایش جزئیات، انسجام، تقارن عناصر، تقسیم متناسب سطوح، تنظیم هندسی نقوش، تلفیق موزون با خط و عناصر نقش، ترکیب تعادل رنگ به عالی‌ترین شکل خود ازنظر مضمون ظاهر دست می‌یابد و پیوندی لطیف بین کلیهٔ اجزای کتاب حاصل می‌گردد؛ این مهم بیشتر توسط هنرمندان دو شهر شیراز و هرات امکان‌پذیر می‌شود و از این نظر، همگان آثار عصر تیموری را با نامه‌ای شیراز و هرات می‌شناسند (ریاضی، ۱۳۷۵: ۲۲۵). این انسجام و هارمونی حاصل آموزه و آئین و تعالیم و تأثیرگذاری هنر مانویت است که بر طبق نظریه وبر حاصل تعامل فرهنگی و نظریه تأثیرپذیری فرهنگی است.

۷. مکاتب نگارگری تیموری

مکتب شیراز همچون مکتب هرات یکی از مکاتب مهم دوره تیموری است که بررسی‌های آثار نخستین این دو مکتب حاکی از شباهت کم این دو مکتب به یکدیگر است که هنوز برای تمیز و تشخیص ویژگی‌های این دو مکتب کار اساسی و جدی صورت نگرفته است (پوپ، ۱۳۷۸: ۶۰). اعزام از سر اجبار جمعی از صنعتگران و هنرمندان صاحب‌ذوق شیرازی به سمرقند یعنی پایتخت اولیه تیموریان و سپس هرات دست‌مایه اصلی و اساسی پاگیری مکاتب سمرقند و هرات گردید که نشئت‌گرفته از ذوق و سبک هنرمندان شیراز بود (شایسته، ۱۳۸۲: ۱۱۶). به‌نظر می‌رسد نگارگری‌های مکتب شیراز از نظر سبک‌شناسی در حقیقت آمیزه‌ای از خصوصیات نگارگری آل‌مظفر و آل‌جلایر و ارائه ترکیبی دل‌نشین از این خصوصیات است. مناظر زیبا و تغزلی و بالاتر از همه اندازه‌بزرگ نگاره‌ها در روزگاران آل‌مظفر جای خود را به نگاره‌های کوچک و پویا در گلچین‌های ادبی و عملی داد. رنگ‌بندی این نگاره‌ها حتی بعدها در نگارگری هرات هم تأثیر گذاشت. در این سبک، پیکرها دارای سرهای بزرگ، سیمایی بیضی‌شکل و رنگ‌بندی در نقوش زرین و سیمین هستند (بلر، ۱۳۸۲: ۸۸- ۸۹).

نگاره‌های مکتب شیراز در دوره تیموری با نگاره‌های مکتب هرات تیموری تفاوت عمده‌ای دارند. یکی از تفاوت‌های این دو مکتب این است که در بیشتر آثار مکتب شیراز پیکره‌های ترسیم شده، کشیده‌تر و بلندترند. در نگاره‌های مکتب شیراز، ترسیم اجزا و عناصری چون تنه و برگ درختان به روش کاملاً تزیینی و با به‌کارگیری از رنگ‌های روشن و ملایم چون زردهای آرام و سبزهای گسترده شده در لایه زیرین قابل‌توجه و مشاهده هستند (آداموا، ۱۳۸۶: ۱۹۰).

احتمالاً استفاده از رنگ‌های روشن وزنده باعث شده است که شیلا کنبای در کتاب نگارگری خود از این دوره به‌عنوان دوره «کاسیسیم، نشاط و سرزندگی» نام ببرد (کنبای، ۱۳۸۱: ۴۹).

در این مکتب، کتاب‌هایی همچون: «گلچین اسکندرسلطان، شاهنامه ابراهیم‌سلطان، ظفرنامه، گلچین اشعار بایسنقر، خاوران‌نامه» تدوین شده‌اند که بسیاری از آن‌ها به‌صورت ورقه‌شده و تک‌برگ به‌دست ما رسیده‌اند. در نگاره‌های کتاب گلچین، نگاره‌هایی وجود دارد که حاوی مناظر رمانتیک و بدون پیکره هستند. برخی معتقدند که این‌گونه نگاره‌ها بازنمایی خلقت و آفرینش به مفهوم مزدایی ایران باستان می‌باشند (پوپ، ۱۳۷۸: ۶۲). این دقیقاً چیزی برخلاف مکتب

تبریز است، چراکه در آن مکتب به‌ندرت می‌توان نگاره‌هایی را یافت که فقط منظره‌پردازی باشند و اگر هم باشد در یک قاب بریده شده و کاملاً غیررئالیستی است. (تصویر ۵)

تصویر ۵. مکتب نگارگری شیراز در عصر تیموری (مأخذ: مرکز ملی فرش ایران، ۱۳۹۸)

۸. هنر تذهیب

تذهیب همچون نقاشی دارای مکتب‌ها و دوره‌های خاص است؛ چنان‌که می‌توان از مکتب‌های سلجوقی، تیموری، صفوی و قاجار سخن گفت، هنر مکتب، برای خود شعبه‌های مختلفی دارد، برای مثال، از مکتب تیموری هرات، شیراز، تبریز، خراسان و ... می‌توان نام برد (میرجعفری، ۱۳۸۱: ۸۹). تذهیب در دوره تیمور سبک مشخص و مخصوصی پیدا کرد که تزئینات و اشکال گیاه به شکل طبیعی و گاهی اشکال طیور و حیوانات با اسلوب چینی در آن نقش عمده داشت. از تذهیب‌کاری دوره تیموری چند نوع مختلف موجود است (شاهی، ۱۳۶۳: ۸۲). در یکی تزئینات به رنگ طلایی و دور آن به رنگ سیاه کشیده شده و در دیگری طرح تزئینی به رنگ طلایی و با روی زمینه سورمه‌ای یا آبی پررنگ است، این دو نوع تذهیب‌کاری به‌وسیلهٔ هنرمندان مکتب شیراز، اوایل دوره تیموری در کتاب «عجایب مخلوقات قزوینی» است که تزئینات آن اشکال فرشته به سبک ایرانی و اژدها به سبک چینی و طیور به دورنگ مختلف طلایی و رنگ‌های سفید و قرمز و سبز با حاشیهٔ سیاه نقاشی شده است (باقری، ۱۳۷۵: ۱۰۱). درواقع رشد و پیشرفت هنر کتاب‌آرایی و نگارگری را به نظام حکومتی حاکم بر کشور در این دوره وابسته گردانید. به‌این‌ترتیب هنرپروری متمرکز در دربار سلاطین و حاکمان تیموری وجود آمد. این موضوع به‌ویژه در دوران هنرپروری فرمانروایانی چون اسکندرسلطان، شاهرخ، بایسنقرمیرزا و سلطان حسین‌بایقرا در دوره تیموریان شد (شایسته فر،۱۳۸۱: ۵۶).

در نگاره‌ها و تذهیب این دوره پراکندگی رنگ‌ها بسیار خوب است و در یک‌جا جمع نشده‌اند و رنگ‌های سرد و گرم در کنار یکدیگر به زیبایی و دقت فراوان ترسیم شده‌اند. رنگ‌های همانند کرم اگر سبز تیره، قرمز، آبی فیروزه‌ای، صفحات کاملاً اصیل ایرانی را وجود می‌آوردند. در قرن۹ق. درخشندگی و تنوع رنگ‌ها نسبت به قرن هشتم بسیار بیشتر شده است (مرید حیدری،۱۳۸۱: ۲۸۱- ۲۸۵). در این زمان، رنگ‌ها متنوع‌تر و پخته‌تر و لطیف‌تر شده و انواع رنگ‌های ارغوانی، صورتی، قرمز و سبزهای بسیار زنده، و زرد نیز به سایر رنگ‌ها افزوده شد.

۹. ارتباط مکتب هرات با مراکز فرهنگی و هنری دوره تیموری

یکی دیگر از مؤلفه‌های رشد و نمو مکتب هرات، ارتباط فرهنگی میان این شهر و سایر مراکز هنری نظیر شیراز و تبریز و ... بود. امپراطوری تیمور، پس از وی، یکپارچه نماند. ولی ارتباط میان مراکز فرهنگی آن به‌طور نسبی باقی ماند (قاضی، ۱۳۷۷: ۲۰۸). جانشینان تیمور که در محیط علم و هنر پرورش یافته بودند، در قلمرو خویش در ماوراءالنهر و خراسان و عراق و غیره به پرورش و تشویق هنرمندان پرداختند (کاوسی، بی‌تا: ۹۹). گرچه هرات چه در عهد شاهرخ و چه در عهد جانشینانش پرورشگاه اصلی دانش و هنر بود، ولی شهرهای سمرقند، بخارا، بلخ، مشهد، قزوین، اصفهان و تبریز از مراکز بزرگ و شکوهمند این رنسانس هنری بوده‌اند. چنانچه آثار این رنسانس تا برخی شهرهای کوچک هم رسیده بود. شهرهایی که به‌نحوی از انحا با دربار اخلاف تیمور در شهرهای سمرقند و هرات این مکتب هنری به نهایت تکامل دست‌یافت (شعبانی، ۱۳۸۹: ۲۸۱).

اوج نگارگری تیموری و تأثیر آن‌را می‌توان در دستاوردهای هنری دوره تیموری دید، فی‌المثل در نگارهای دورهٔ تیموری اگر آن را شرح دهیم به دو نوع قالی برمی‌خوریم که از طریق آن می‌توان تشخیص داد هنر به‌کار رفته در آن بر چه اسلوبی استوار است، قالی‌هایی با طرح‌های هندسی و قالی‌هایی با طرح‌های اسلیمی، امی بریگز (Amy Briggs) بررسی مراز اولی از این قالیچه‌ها انجام داده است نوع طرح‌های هندسی کهن‌تر است و گروهی عظیم را شامل می‌شود. قالی‌های هندسی در اواخر سده نهم/ پانزدهم جای خود را به قالی‌های اسلیمی و طرح‌های گیاهی داد که بهترین نمونه‌های آن‌را می‌توان در نگاره‌های بهزاد و مکتب او دریافت (کمبریج، ۱۳۸۷: ۳۷۴). (تصویر ۶)

تصویر ۶. نمونه فرش دوره تیموریان (مأخذ: حسن‌زاده،۱۳۹۱)

بر نگاره‌ای که منسوب به بهزاد نقاش معروف دورهٔ تیموریان در قرن پانزدهم و شانزدهم ۱۴۵۵-۱۵۲۲ است و به دهه پانزدهم تعلق دارد. نوعی قالی، یعنی یکی قالیچه‌ای که با طرح هندسی است. طرح‌های این قالی در مرکب از نقوش ریز مکرر مربع‌ها ستارگان و چلیپاهای شش‌ضلع و هشت‌ضلع‌ها یا دوایر است و ازاین‌رو شباهت‌هایی با نقوش کاشی‌های کف‌فرش امروزی دارد (کمبریج، ۱۳۸۷: ۳۷۴). در این دوره می‌توان اوج هنر ایران در عصر تیموری که تحت‌تأثیر

فرهنگ و هنر مانویت تبلور یافت را مشاهده کرد که با غالبی‌ات عنصر چینی در هنر مینیاتور قابل‌درک و فهم و رؤیت است.

در هنر نگارگری مغولی– تیموری چهره‌ها مغولی است، دیگر خبری از عمامه‌های بزرگ عربی مکتب بغداد نیست. خط عنصر اصلی در بیان حالت است. نوعی اکپرسیو در بیان حالت چهره در برخی از نگاره‌ها دیده می‌شود. از دیگر عناصری که متأثر از هنر چینی وارد شد می‌توان به‌نحوی نمایش طبیعت مثلاً ترسیم تنه پیچیده و گره‌دار درختان و صخره‌های تیز و دشت‌های بریده و ابرهای مواج، مراعات نسبت‌ها، دقت در رسم گیاهان و اعضای بدن حیوانات و تحرک و جنبش بیشتر در نمایش صحنه‌ها به‌جای آرامش و سکون موجود در نقاشی سنّتی ایرانی اشاره کرد. (تصویر ۷)

تصویر ۷. مکتب هرات اثر کمال‌الدین بهزاد (مأخذ: پایگاه خبری یکتاپرست،۱۴۰۱)

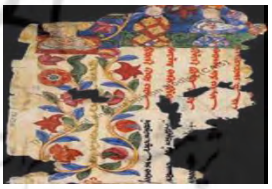
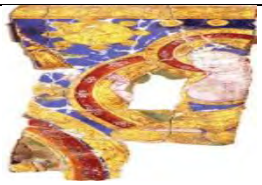
ارتباط با سایر ملل و فرهنگ‌های بیگانه راه برخورد و نفوذ عناصر تصویری غیرمتجانس و ناهمگون را به نگارگری ایران هموار ساخت؛ بدین‌سان نگارگری ایران توانست در این دوره و به‌رغم همه گسست‌های تاریخی با اقتباس سنجیده و ابداعاتی نوین به بالندگی و شکوفایی دست یابد. رابطهٔ ایران با چین به هنگام پادشاهی شاهرخ، آشنایی هنرمندان نگارگر با مکاتب هنری آن کشور و وجود تناقض‌های آشکار میان عناصر تصویری این دو سرزمین به ادغام این عناصر و جذب عوامل برتر چون حس شاعرانه و نقش‌مایه‌های هنر نقاشی چین در مصورسازی نسخ خطی بر طبق ذوق و بینش نگارگران ایرانی منجر شد (شایسته‌فر،۱۳۸۱: ۵۸).

نتیجه‌گیری

فرهنگ حاصل کارکرد معنوی جامعه انسانی است که در آحاد علوم متجلی می‌شود؛ ازجملهٔ هنر که اوج معنابخشی به هستی می‌دهد. اگر بپذیریم آیین و آموزهٔ مانی و مانویت یک عمل فرهنگی و تعالی‌بخش فکر انسانیت است و برگرفته از آموزه‌های دیگر همانند مسیحیت، یهودیت، زرتشتی و گنوسی و صائبین بود با وام‌گیری از این فرهنگ‌ها در یک گذر به دنیای دیگر که تورفان چینی و با تأثیرپذیری از بودائیسم خود را باور بنده است. در این راستا، می‌توان گفت در ظهور دوبارهٔ در منطقه غرب آسیا که خاستگاه آن بود، تأثیرپذیری فرهنگ مهمی بر زندگی و اندیشهٔ و هنر مردم

منطقه داشت. مانویت پیام خود را از طریق نقاشی و نگارگری به پیروان و مردم معرفی می‌کرد. با استناد به باور ماکس وبر در ارتباط با مقوله فرهنگ این فرهنگ و تأثیری که از خود برجای گذاشت به‌نحو مؤثری در تعالی فرهنگ و هنر مردم ایران در قرن نهم در عصر تیموری ایفا نمود. این امر باعث ایجاد فرایند تغییر و تحول بزرگی در فرهنگ مردم گردید و هنر نقاشی، نگارگری، معماری و تذهیب را به حد اعلای رساند. این تحول عظیم تا قرون متمادی بر فلات ایران و دیگر سرزمین‌هایی مانند هند و ترکیه اثر خود را بخشید. باتوجه‌به این موضوع می‌توانیم دریابیم نظریه تأثیرپذیری فرهنگی نشان‌دهندهٔ ترکیب چندفرهنگی در نقطهٔ خاصی عمل نمود و این‌که چگونه مردمی را با آموختن از آیین و آموزه‌های و نگره‌های موجود به اوج تعالی فرهنگی و هنری می‌رساند؛ این وضعیت مخصوص یک فرهنگ یا قوم خاصی نیست، بلکه نتیجهٔ تلاقی و برخورد همسازی چند فرهنگ بوده است که نقطهٔ اوج آن‌را در هنر دورهٔ تیموری در نقاشی مینیاتوری و نگارگری‌های قالی‌ها و معماری‌های موجود می‌بینیم.

جدول شماره ۱. بررسی تأثیرات هنر مانوی بر هنر دوره تیموری (منبع: نگارنده)

ردیف	تأثیرات	هنر مانوی	هنر تیموری	ویژگی مشترک
۱	چهره چینی ـ مغولی			صورت گرد، چشمان بادامی
۲	به‌کارگیری نقوش گیاهی			نقش درخت و گیاه مقدس
۳	مصورسازی کتب			تلفیق نقش و متن
۴	رنگ‌آمیزی درخشان			استفاده از رنگ‌های قرمز، ارغوانی، آبی، سبز، زرد طلایی

فهرست منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۱). اسطوره آفرینش در آیینمانی. تهران: کارون.

انگلیس، فرد. (۱۳۸۶). فرهنگ. تلخیص و ترجمه: محمود ارغوان، تهران: مرکز مطالعات جهانی‌شدن.

آداموا، آ.ت. (۱۳۸۶). نگاره‌های ایرانی گنجینه ارمیتاژ از سده پانزدهم تا نوزدهم. ترجمه: زهره فیضی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). مکتب نگارگری شیراز. تهران: فرهنگستان هنر.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). نگارگری ایران. ج۱، تهران: سمت.

بارتولد. (۱۳۶۶). الغبیگ و زمان وی. ترجمه: حسین احمدی‌پور، تهران: کتاب‌فروشی چهره.

باقری، محمد. (۱۳۷۵). از سمرقند به کاشان. تهران: نشر علمی و فرهنگی.

بلر، شیلا. ام. بلو، جاناتان. (۱۳۸۲). هنر و معماری اسلامی در ایران و آسیای مرکزی –دوره ایلخانیان و تیموریان. رجم محمد موسی هاشمی گلپایگانی، ج۱، تهران: سازمان چاپ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

پاک‌باز، رویین. (۱۳۸۰). نقاشی ایران - از دیرباز تا امروز. تهران: زرین و سیمین.

پوپ، آرتوراپهام. (۱۳۷۸). سیر و صور نقاشی ایرانی. ترجمه: یعقوب آژند، تهران: مولی.

جهان‌بخش، فرهنگ. (۱۳۸۶). تاریخ اندیشه ایرانی در دو قرن سکوت. (بی‌جا)، مؤلف.

خلج امیرحسینی، مرتضی. (۱۳۷۸). رموز نهفته در هنر نگارگری. تهران: کتاب آبان.

ریاضی، محمدرضا. (۱۳۷۵). فرهنگ مصور و اصطلاحات هنر ایران. تهران: دانشگاه الزهرا.

شاهی، نظام‌الدین. (۱۳۶۳). ظفرنامه. تهران: بامداد.

شراتو، امبرتو؛ گرویه، ارنست. (۱۳۸۴). هنر ایلخانی و تیموری. ترجمه: یعقوب آژند، تهران: مولی.

شعبانی، رضا. (۱۳۸۹). مهاجرت هنرمندان ایرانی در دوره تیموری. تهران: علمی و فرهنگی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). فصلنامهٔ هستی. تهران.

فکوهی، ناصر. (۱۳۸۲). تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی. تهران: نی.

قاضی، عبدالرحیم. (۱۳۷۷). نظام‌الملک ثانی علی شرنوایی. تاریخ پژوهش.

کاوسی، ولی‌الله. (بی‌تا). زمینه‌های توسعه هنر در دوره تیموریان.

کلیم کایت، هانس یواخیم. (۱۳۷۳). هنر مانوی. ترجمه: ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: فکر روز.

کنبای، شیلا. (۱۳۸۱). نگارگری ایرانی. ترجمه: مهناز شایسته‌فر، تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

گیدنز، آنتونی. (۱۳۸۴). چشم‌اندازهای جهانی. ترجمه: محمدرضا جلایی‌پور، تهران: طرح نو.

معمارزاده، محمد. (۱۳۸۸). نقاشی مانویان - کتاب ماه و هنر.

میرجعفری، حسین. (۱۳۸۱). تاریخ تحولات سیاسی و فرهنگی دوره تیموریان. تهران: سمت.

میرفخرایی، مهشید. (۱۳۸۳). فرشته روشنی - مانی و آموزه‌های او. تهران: ققنوس.

ناصح، ناطق. (۱۳۵۷). بحثی دربارهٔ زندگی مانی و پیام او. تهران: امیرکبیر.

وبر، ماکس. (۱۳۸۷). روش‌شناسی علوم اجتماعی. ترجمه: حسن چاووشیان، چ۳، تهران: مرکز.

ویدن گرن، گئو. (۱۳۸۷). مانی و تعلیمات او. ترجمه: نزهت صفای اصفهانی، تهران: مرکز.

هامبی، لوئی، منوره، دو ویلا، گئو، ویدن‌گرن. (۱۳۷۶). هنر مانوی و زردشتی. ترجمه: یعقوب آژند، تهران: مولی.

هروی، سیف بن محمد. (۱۳۸۱). تاریخ‌نامه هرات. به کوشش محمد آصف فکرت، تهران: بنیاد موقوفات.

یزدی، شرف‌الدین علی. (۱۳۳۶). ظفرنامه تیموری. تهران: امیرکبیر.

مقالات

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۲). «مانی و مانویت در روایات کهن پارسی تا سدهٔ ۵ق». پژوهش‌نامهٔ علوم‌انسانی، شماره ۳۹.

اسماعیل‌پور، گلشن. (۱۳۹۱). «بررسی اسلوب نگارگری مانی در قطعه ۱۳۴». مجله مطالعات ایرانی، شماره ۲۱.

جهانبگلو، رامین. (۱۳۷۳). مجله کیان، شماره ۱۹.

حسن‌زاده، مهران. (۱۳۹۱). مکتب نگارگری در عصر تیموریان. پایگاه خبری هنر ایران.

سایت علمی رایشمند. (۱۳۹۵). فرهنگ‌پذیری چیست؟

شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۲). «نقاشی مکتب شیراز». هنرهای تجسمی، شماره ۲۰.

شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۸). «مکتب نگارگری بغداد بر مضامین شیعی». دوفصلنامه علمی - پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۰.

شایسته‌فر، مهناز، نار ملالطیفیان. (۱۳۸۱). «بررسی ویژگی‌ها و مطالعه تطبیقی نگاره‌های ایرانی در دوران تیموری و صفوی - دو شاهنامه بایسنقری - شاه‌طهماسبی». فصلنامه مدرس هنر، دوره ۱، شماره ۲.

شریفی، سمیه؛ چیت‌سازیان، امیرحسین. (۱۳۹۷). «بررسی سیر تذهیب قرآن در دوره تیموری - صفوی و قاجار». دو ماهانه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم‌انسانی، شماره ۳.

شیرازی، علی‌اصغر؛ صادق‌پور فیروزآباد، ابوالفضل. (۱۳۹۱). «بررسی تأثیر تزیینات نگاره‌های بازمانده از مانویان تزئین قرآن‌های قرون اولیه اسلامی موجود رد موزهٔ قرآن امام رضا (ع)». نشریه هنرهای زیبا هنرهای تجسمی، شماره ۴.

فرش‌های دوران ایلخانان و تیموریان. (۱۳۹۸). مرکز ملی فرش ایران.

مفهوم رنگ در مکتب هرات با بررسی نگاره یوسف و زلیخا. (۱۴۰۱). مدرسه ایده، بررسی مکاتب نگارگری ایران، پایگاه خبری یکتاپرست.

پایان‌نامه‌ها

مرید حیدری، شیما. (۱۳۸۱). تجزیه‌وتحلیل و تحول در نگارگری قرن ۸ تا ۱۱ق، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد، دانشکده هنر و معماری، واحد تهران مرکزی.

منابع لاتین

Boyce, M. (۱۹۷۵). A Reader in Manichaean Middle Persian and Parthian, Leiden,

Gulacsi, Zsuzanna,(۲۰۰۵) Mediaeval Manichaean Book Art, Leiden,

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی