درک زمان و مکان در نقاشی ایرانی
سکوت ...

دکتر نصرالله تسلیمی

سکوت بیانگر تفکر و اندیشه‌ی شرقی است.

هنر توانی است مبنی بر هماهنگی تفکر انسانی و نگرش به طبیعت که در عالی‌ترین درجات سکوت، معنایی شگرف یافته است. هنر قضاوت نیست بلکه هدایتی است که ما را به تجلی انسانی رهنمون می‌سازد و طبیعت جایگاهی است که زبان، بیان و ابزار را در آن می‌توان جست‌وجو کرد.

گذر زمان با تأکید بر ابزار هنری مشکلاتی را در بیان هنری به وجود آورده است. انسان ازلی با دریافت شناختی شهودی و دیداری به پیرامون خود می‌نگرد و از طریق درک شنیداری و دیداری، عمیق‌ترین و ماندگارترین صورت هنری را در موسیقی و تصویرآفرینی به یادگار می‌نهد. در صورتی که امروزه به ضرورتِ عصرِ ارتباطات، فرهنگ کلامی بیش‌ترین گستره را یافته است. محصول و فرآیند هنرمند ازلی، قابلیت‌های ذهنی اوست که با پردازش جهان واقع (کاتارسیس) به صورت واسطه‌های شنیداری و دیداری معنا یافته و صورت روایی به خود گرفته است. مهم‌ترین دستاورد این قابلیت‌های ذهنی عالم خیال است که امروزه مفهوم مجازی و توهم جایگزین آن شده است.

خطنگاری هم که صورتی از بیان انسانی است از صور تصویری به آوایی تبدیل و به گونه‌ای قراردادی برای درک واژه‌ها و کلمات پدید آمده‌اند. از این‌رو می‌توان دریافت که تصویر آفرینی از کهن‌ترین صورت‌های بیانی انسان است.

فرهنگ تصویری ایرانی بر مبنای پیشینه‌ی تفکر و نگاه به طبیعت، قراردادهای فرهنگی است که با ابزارهای خاصی به وجود آمده و به صورت زبان‌های گوناگون توسط مجریان هنری به کار گرفته شده که آکنده از لایه‌های مفاهیم تفکری است.

در تصویرآفرینی هنرایرانی توجه به انسان، اشیا و طبیعت پیرامون با درکی از زمان و مکان در حالات گوناگون در تکراری مداوم است. و، گذر از زمانی به زمان دیگر و مکانی به مکان دیگر را بازگو می‌شود.

(جام مارلیک، جام حسنلو، نقش برجسته‌های ساسانی) که با ابزارهای بیانی تلفیق تصویرنگاری دو بعدی و سه بعدی و شکست کادر ارائه شده است. در معماری نیز با ایجاد حیاط مرکزی و فضای بیرونی و اندرونی و تفکیک فضا در یک مجموعه‌ی واحد، اصالت گذر از زمان ومکان بیان شده است. در زبان فارسی امروز ریشه‌ی معماری از کلمه‌ی «عمره»

عربی به معنای زمان گرفته شده است، به این معنا که زمان ومکان می‌تواند معنایی مترادف نیز داشته باشد.

هنرمند تربیت یافته این درک و مفهوم با آگاهی، این ساختار را به کار برده و عملکردی فرا محاکاتی (Meta Mimesis) انجام می‌داده و بااستفاده از درک معنایی به وجود آمده در ذهن و پذیرش طبیعت دنیای بیرون به همراه پردازش ذهنی و ذهنیت سازی در جلوه‌های دیداری مدام ایجاد می‌شود. این امر تنها بازنمایی طبیعت و یا تکرار و کپی از دیگر آثار نیست بلکه درکی شخصی در ارتباط با میراث فرهنگی است.

در اینجا مشکلی در روند تاریخی به وجود می‌آید به این معنا که درگیر ابزار شناختی می‌شویم. ابزارهای هنری و تکنیک اهمیت می‌یابد و حالتی صورت‌گرا به وجود آمده و از سنت ازلی و حقیقی به مرز سنت زمان‌مند وارد شده و با بی‌توجهی به بینش‌های ساختاری و تفکر برانگیز هنری ضعف پویایی به وجود می‌آید. از این‌رو تصویرنگاری ایرانی سیر نزولی یافته و معنای ادراکی و مفهومی خود را از دست داده است.

در باورهای شرقی و ایرانی گاهی زمان متوقف می‌شود که نمونه‌ی بارز آن را در تخت‌جمشید می‌توان دید که در آن همه چیز در سکون است. این سکون نقطه‌ی آغازین است که همچون موسیقیِ نواخته شده در هندسه‌ی عالم به عنوان شروع هستی عالم است. و در بینش هنرمند شرقی نیز بیانگر نقطه‌ی آغاز و تولد هنری ماندگار است و این انسان است که زمان و مکان را تعریف و خود را در شرایط آن قرار می‌دهد. در شرایط ساختارهای ناهوشیاری، آرمان‌های ذهنی در فرایندهای ذهن انسان تجلی می‌یابد که همانند آرمان شهرها، بهشت و... تفسیر می‌شوند . و جهانی مجسم می‌شود بدون سایه و همه غرق در نور وزیبایی، در نقاشی ایرانی وجود نور منتشر و دید همزمانی و دنیایی از رنگ ناب و گذر از چارچوب کار مصداق چنین آرمانی است.

سرزمینی که بسیاری از مناطقش آب و هوایی خشک دارد و با تجلی بهار ذهن هنرمند و دنیایی از رنگ و طرح و نقش جاودانه مانده است و در صورت‌های دیگر هنری در معماری وفرش و صنایع دستی نمود یافته است.

در باور ایرانی زمان و مکان ذهنی و خیالی با دنیای واقعی جدا نیست بلکه همگی دنیایی را می‌سازند که هنرمند آن را تعریف کرده و به صورت هنرهای تفکیک شده زمان گیر Temporal Art و مکان گیر Spacial Art بیان نمی‌شود.

بنابراین هنر شرقی رویکردی ذهنی است و تنها به عینیت محض توجه نمی‌شود. هنر غایت اندیشه و تفکر بشری است که با زندگی وی هماهنگ بوده است.

نقاشی ایرانی

این هنر بازنمایی دنیای تجریدی، تزیینی و حتی دور از واقعیت ملموس است و هنرمند ایرانی بر آن نیست که آیینه ای را برابر دنیای

واقعی قرار دهد. وی به دلخواه ظواهر مادی سه بعدی را به طرحی دوبعدی با رنگ‌های تخت و یکنواخت تبدیل، و با این روش و زبان، تمامی خواسته‌های خود را به نمایش می‌گذارد و با یافتن زبانی شاعرانه به سلایق خود پاسخ می‌گوید.

پیشینه

قدمت نقاشی ایرانی به نقاشی‌های لرستان (میرملاس ــ کوهدشت) و به دوران نوسنگی باز می‌گردد، ولی به طور دقیق حلقه‌های ارتباطی بین هنرهای تصویری دوران پیشین و دوران اسلامی همچنان ناگفته باقی مانده است. کهن‌ترین نسخه‌های خطی مصور به زبان فارسی نیز به سده‌های ششم و هفتم هجری نسبت داده شده‌اند. نگارگری دوران اسلامی به دو شیوه و سنت نقاشی که مسیر تکامل خود را بازیافته‌اند برمی‌گردد.

الف : شیوه‌ی شرقی

ب: شیوه‌ی غربی

الف : هنر شیوه‌ی شرقی تحت تأثیر هنرمانویان در خراسان قدیم و ماورالنهر، با وجود حمله‌ی اعراب و اسلام آوردن ایرانیان تداوم یافته است. حتی در حمله‌ی مغول نیز این نواحی میراث باستانی زبان فارسی را حفظ کرده‌اند. بعدها تحت تأثیر هنر شرق و به شیوه‌های مصور سازی کتب خطی (شیراز، هرات و بخارا) تا عهد صفویان به حیات خود ادامه داده است.

ب: هنر بخش شرقی تحت تأثیر روم شرقی (بیزانس) و نستوری‌های ایران در آذربایجان و بین‌النهرین تداوم می‌یابد، که به ویژه در دیوار نگاره‌های امویان و عباسیان ومصورسازی مکتب عباسی (بغداد) تأثیرات این شیوه‌ی هنری کاملا مشهود است. در دوره‌ی تسلط مغول‌ها در ایران است که با تلفیق هنر شرقی و غربی مکتب مصورسازی تبریز به وجود می‌آید.

به عبارتی این دو شیوه بر یکدیگر تأثیر متقابل گذاشته و مکمل یکدیگر شده‌اند که تجلی آنها در دو مکتب شیراز و تبریز به خوبی مشاهده می‌شود.

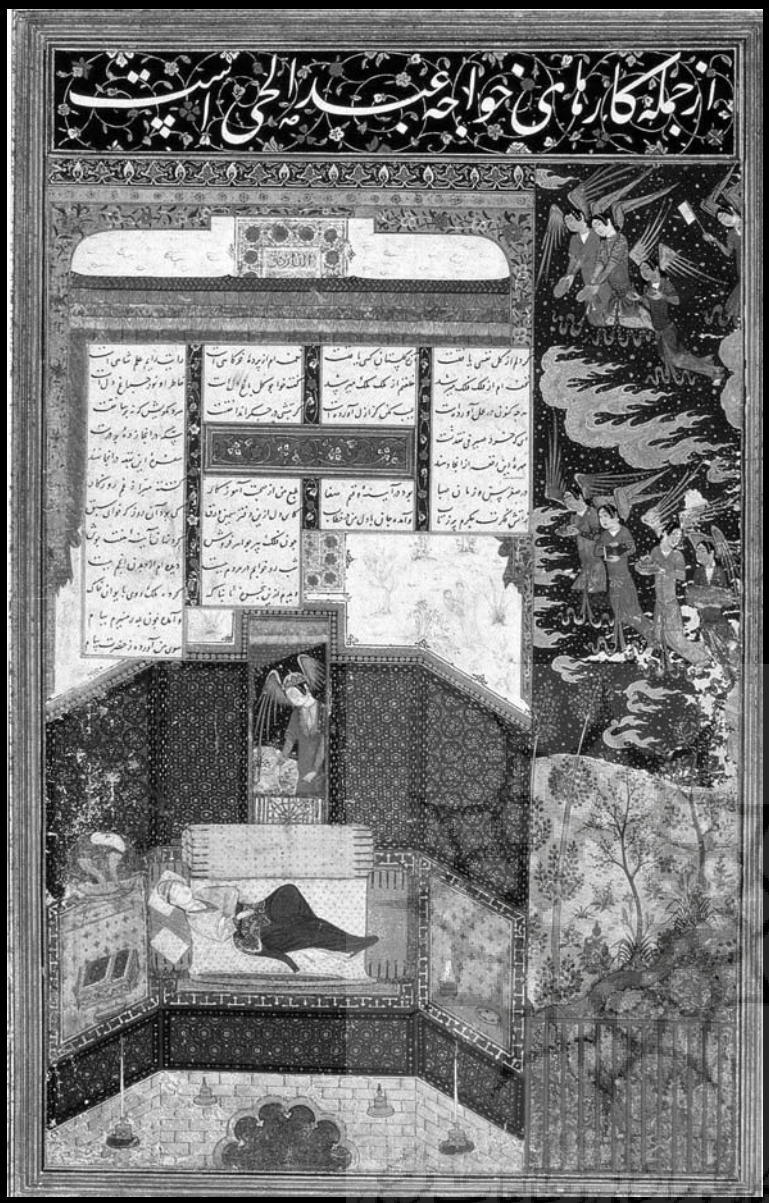
بررسی ساختاری نقاشی ایرانی از آغاز تاعصر صفویه

ویژگی کلی نقاشی ایرانی:

تصاویر انسانی با وصف واقع‌گرایی و رسمی، دوری از شبیه‌سازی، استفاده از رنگ‌های تند و خالص به صورت دو بعدی، طراحی خطی دو بعدی، تزیین‌گرایی، بیان روایی، ترکیب‌بندی کتیبه‌وار، روبه‌رو نمایی، سه رخ نمایی و تمام رخ نمایی، نمایش صحنه‌های تشریفاتی با اندام‌های ردیفی و پیکره‌های پشت سر هم، تقارن، سترگ نمایی، استیلزاسیون، عدم حرکت ملموس و جانورسان بودن.

دوران و اعصار تاریخی

ـ دوران پیش از تاریخ: لرستان هزاره‌ی هفتم ق. م. به کار بردن رنگ سیاه و قرمز اخرایی در تجسم صحنه‌های شکار، حیوانات و رزم و پیکرنگاری زنانه.



هنرمند ایرانی بر آن نیست که آیینه ای را برابر دنیای واقعی قرار دهد. وی به دلخواه ظواهر مادی سه بعدی را به طرحی دوبعدی با رنگ‌های تخت و یکنواخت تبدیل و با این روش و زبان، تمامی خواسته‌های خود را به نمایش می‌گذارد و با یافتن زبانی شاعرانه به سلایق خود پاسخ می‌گوید

ـ دوران کالکولتیک: هزاره‌ی پنجم تا هزاره سوم ق. م. سفالگری ونقاشی روی سفال با رنگ‌های قرمز ـ قهوه ای و سیاه، مهرسازی وتصویرسازی متقارن، انسان تمام رخ، حیوانات پرتحرک و طبیعی، نقوش جانوری، بازنمایی حیوان وانسان، اشکال دایره‌ای و مربع، موتیف‌های کوه، آب مواج، خورشید و ماه و نمادگرایی.

ـ دوران ایلامی: هزاره‌ی سوم تا اول ق .م. خط نگاری تصویری، مهرسازی و کاربرد لعاب در آجر کاری .

ـ دوران آریایی: مادها؛ هزاره‌ی دوم و اول ق. م. سفالینه‌های منقوش رنگی، علائم دینی، درخت زندگی و توجه به لباس در نقاشی‌هاو حجاری‌ها.

ـ هخامنشیان: هزاره اول ق. م. نمادهای نیایشی، ظرافت، توجه به تاخوردگی جامه‌هادر حجاری، طبیعت‌گرایی به ویژه در تجسم گیاهان وجانوران، تجریدگرایی در پرندگان خیالی و اهورامزدا، عدم توجه به جزییات و حالات روحی اشخاص (تیپ سازی)، تزیین‌گرایی، موضوعات دنیوی، درون‌گرایی، نقاشی لعابی، اولین نمونه فرش (پازیریک) و نیم‌رخ نمایی.

ـ اشکانیان: دوره ایرانی قرن اول تا ۳ میلادی؛ گچ بری، نقاشی دیواری، توجه به حالات روایی، بزرگنمایی کاربرد تمپرا بر روی گچ یا آهک، تمام رخ نمایی، خشکی و صلابت،توجه به جزییات در لباس و جواهرات، ابداع نقش اسلیمی، بازنمایی پیکره‌ی زن، رنگ تخت و بدون سایه و قلم گیری یا خطوط کناره نما در نقاشی «که همه‌ی این ویژگی‌هاریشه‌ی سنت نقاشی دوران اسلامی است.»

ـ ساسانیان: قرن سوم تا ششم میلادی؛ تصویر آرمانی از واقعیت، عدم بازنمایی واقعه‌های خاص، قرینه سازی، سه رخ نمایی، توجه به جزییات، پرندگان خیالی، نقش متقارن پرندگان در کنار درخت زندگی. هنر این دوران بر مبنای عناصر کهن ایرانی و آسیای غربی است.

ـ هنرمانویان: قرن سوم میلادی؛ پس زمینه با رنگ تند و تخت، خطوط کناره نمای سیاه یا قرمز، کاربرد رنگ طلایی در درون اشکال، سنت کتاب نگاری.

تأثیر هنر آسیای مرکزی و چین و هنر بیزانس در نقاشی‌های دوران اسلامی

تأثیرات هنر آسیای مرکزی و چین: چهره‌ی مغولی، جنگ افزار و لباس مغولی، نگرش شاعرانه به طبیعت، درک جدید به فضاسازی، تنه‌ی

گره‌دار درختان، کوه‌های چینی، ابرهای پیچان و طلایی، حیوانات افسانه‌ای (اژدها ـ قفنوس) از بین رفتن کنتراست شدید، شیوه طراحی خطی و بکارگیری مرکب.

تأثیرات هنر بیزانس: عمق نمایی و حجم پردازی، نمایش حالات عاطفی در چهره‌ها، بیان حرکت، قلم گیری لباس‌ها، رنگ نقره‌ایی و پیکره‌های بلند قامت.

دوران اسلامی ایرانی

۱ ـ خراسان، ری، ساوه، کاشان؛ سده‌ی پنجم تاهفتم هجری قمری (دوران سلجوقی)

آثار مهم: ظروف مینایی، نسخه‌ی خطی ورقه وگلشاه

ویژگی: نقش‌های تزیینی هندسی و غیر هندسی با خطوط کوفی مشرقی، صحنه‌های بزمی و رزمی، نقش گل و زمینه‌ی رنگ سرخ، لباس‌های بدون چین و چروک، نقوش اسلیمی،ایجاد نقش روی زمینه، نقوش گیاهی انتزاعی، نقش پیچک در سطح تخت، اندام‌های کوتاه، چهره‌ی مغولی، تذهیب نگاری و ترکیب‌بندی افقی.

۲ ـ تبریز؛ اواخر سده‌ی هفتم ونیمه‌ی نخست سده هشتم (دوره ایلخانی)

آثار مهم: منافع الحیوان، شاهنامه، جامع التواریخ

ویژگی: نگرش شاعرانه به طبیعت، ترکیب‌بندی عمودی، تزیین‌گرایی، رنگ‌های تند و ملایم، رنگ جسمی و روحی، ایجاد کادر در تصویر، نمایش همزمان داخل و خارج بنا، تنوع رنگی، تصویرنگاری در یک صفحه مستقل، پر کردن زمینه با نقش، تجسم کوه‌ها و صخره‌های مخروطی، آرایش منظم بوته‌ها، ترسیم حیوانات افسانه‌ای، ابرهای چینی، هاشورزنی، پیکره‌های بلندقامت، کاربرد رنگ نقره ای، تخیل‌پردازی، توجه به واقعیت نوعی (Genere) در حالات جانوران، کادرشکنی (تسخیر) و صحنه‌های نمایشی (دراماتیک).

۳ ـ شیراز؛ سده‌ی هشتم (مظفریان)

آثار مهم : مونس الاحرار، شاهنامه

ویژگی: تداوم سنت کتاب آرایی سلجوقی، توجه به طبیعت حقیقی، توجه به انسان، افق رفیع، بوته نگاری در زمینه، به‌کارگیری زیاد نقوش گیاهی، مضامین عارفانه و عاشقانه، پیکره‌های بسیار بلند بدون تناسب با منظره و معماری، کوچک شدن تصویر، تجسم کوه به صورت اسفنجی و تپه‌های گرد، قرار گرفتن سوارکاران به صورت مورب، بعد نمایی، تأکید بر روابط خط و رنگ در تصویر، به‌کارگیری رنگ سرخ و زرد در پس‌زمینه، ترکیب‌بندی کتیبه‌وار، جداسازی پیکره‌ها با درخت یا شاخه، ترکیب‌بندی آزاد، تغییر جنبه‌ی نمایشی (دراماتیک) به جنبه‌ی تجسمی و توجه به دنیای تخیلی.

۴ ـ شیراز، تبریز، بغداد؛ نیمه‌ی دوم سده‌ی هشتم و اوایل سده‌ی نهم هجری (دوران جلایری)

آثار مهم: دیوان خواجوی کرمانی، شاهنامه، همای و همایون، عجایب المخلوقات

ویژگی: ایجاد فضای بی‌کران و شاعرانه، تصویرسازی خیالی، اولین امضای هنری، تناسب پیکره در منظره، تنوع رنگ، ترکیب‌بندی دایره وار، تزیینات ماهرانه، تفکیک فضای بیرونی و درونی، گسترش فضا از پایین به بالا، ترسیم درختان و گیاهان متنوع، به کارگیری عناصر معماری

در باورهای شرقی و ایرانی گاهی زمان متوقف می‌شود که نمونه‌ی بارز آن را در تخت جمشید می‌توان دید که در آن همه چیز در سکون است. این سکون نقطه‌ی آغازین و همچون موسیقیِ نواخته شده در هندسه‌ی عالم به عنوان شروع هستی عالم است

(در، پنجره، طاقچه و ...)، ارتباط منطقی بین متن و تصویر، تجسم سنگ‌هابه شکل حیوانات، جویبارهای نقره‌ای رنگ در پیش زمینه، تصویر سفید درون تصویر، ترسیم دیوارهای مورب و هنر تشعیر.

۵ ـ شیراز؛ سده‌ی نهم هجری (دوران تیموری)

آثار مهم: خاوران نامه

ویژگی: رعایت شیوه دو بعد نمایی در بازنمایی صحنه‌ها، توجه به انسان وحیوانات، فضا سازی ساده، قرینه سازی، رنگ آمیزی متنوع، تنظیم دایره وار سطوح رنگی در صحنه، افق بلند، کوچکی آسمان، قلم‌گیری دندانه‌ای کوه‌ها و صخره‌ها، ترسیم هندسی گیاهان و گل‌ها در سطح زمین، ابرهای پیچان، به کارگیری نقوش تزیینی در بناها و اشیاء، نمایش قراردادی چهره‌ها (ابروان باریک، چشمان بادامی، مردمک

مشخص، سبیل‌های آویخته)، نظم درونی تصویر با کتیبه‌ی ابیات شعری و پیوند متقابل خط ونقش.

۶ _ هرات؛ نیمه‌ی نخست سده‌ی نهم هجری (دوران تیموری)

آثار مهم: شاهنامه بایسنقری، کلیله و دمنه

ویژگی: تداوم هنر جلایریان، ترکیب‌بندی متقاطع و غیر متقارن، واقع‌گرایی در ترسیم گل و گیاه، تنوع رنگ در خطوط کناره نما، غالب بودن رنگ آبی، مهارت در طراحی اندام و ریزه کاری معماری، تراکم موضوع در مرکز صحنه، ترکیب فضای مشخص در مرکز و ایجاد فضای دو بعدی کامل در فضای تصویر، تفکیک فضا، عدم حالت‌گرایی در چهره، تنوع رنگ، نمایش چندین فضا در تصویر، تجسم باغ، به کارگیری کتیبه‌های خطی در تصویر، ایجاد فضای پرتحرک در صحنه‌های شکار و رزم و فضای ساکن و آرام در بزم و میهمانی، گسترش

قدمت نقاشی ایرانی به نقاشی‌های لرستان (میرملاس کوهدشت) وبه‌دوران نوسنگی باز می‌گردد، ولی به طور دقیق حلقه‌های ارتباطی بین هنرهای تصویری دوران پیشین و دوران اسلامی همچنان ناگفته باقی‌مانده‌است

فضا به درون صحنه و ترسیم دیوارهای مورب.

۷ _ هرات؛ اواخر سده‌ی نهم و سده‌ی دهم (دوران تیموری)

آثار مهم: خمسه نظامی، ظفرنامه، بوستان سعدی

ویژگی: ظهور بهزاد با ایجاد سنتی ۸۰ ساله در دوره‌ی تیموری و صفوی، کاربرد رنگ طلایی برای آسمان، تعادل عقل و حس، رهاسازی نقاشی از کتابت، نگاره‌های مستقل، وجود شخصیت مشاهده‌گر، خصلت بیانگری رنگ، تأثیر متقابل رنگ‌های مکمل، ترکیب‌بندی دایره وار، بازنمایی وقایع تاریخی(گزارشگری، خیال پردازی)، ترسیم درخت سپیدار با برگ پاییزی، چهره‌نگاری واقعی، توجه به انسان و تناسبات واقعی بدن، توجه به زندگی روزمره، اهمیت به موضوع و پس‌زمینه به عنوان محیط قهرمان داستانی، تأثیر متقابل انسان و فضای پیرامون، توجه به افعال انسانی، توجه به بناها، باغ‌ها و چشمه‌سارها و کوهستان.

۸ _ تبریز؛ اواخر سده‌ی نهم واوایل سده‌ی دهم (دوره ترکمانان)

آثار: دیوان نظامی، شاهنامه

ویژگی: عدم توجه به حالات، درستی تناسبات پیکره‌هاوتنوع حرکات اشخاص؛ عدم اصول منطقی در نمایش فضا و صحنه پردازی، توجه به منظره سازی وتنوع رنگ آمیزی، ایجاد دنیای تخیلی و زیبایی غریب و بکر طبیعت، تجسم صخره‌هابه شکل حیوانات، ترسیم چمنزارها و گل و گیاهان رنگارنگ، وجود درختان تنومند پربرگ،برخورد شاعرانه با مناظر طبیعی، پیکره‌های بلند قامت و ناهماهنگ بامناظر.

۹ _ تبریز؛ سده‌ی دهم هجری (دوران صفوی)

آثار: خمسه نظامی، شاهنامه تهماسبی

ویژگی: تلفیق سنت‌های هرات و تبریز سده نهم، تنوع رنگ، به‌کارگیری زیاد رنگ طلایی، پوشاندن زمینه با برگ و گیاه، توجه به موضوعات درباری، به‌کارگیری اشیا مربوط به زندگی در تصویر، شکست کادر، ایجاد حرکت در سراسر تصویر، ریزه کاری زیاد، تغییر صحنه بر حسب موضوع (شکار، پرتحرک _ داخلی، خموش و متفکرانه _ بزم، یکنواخت با پیکره محدود)، پوشش لباس هماهنگ با رسم صفویه و کلاه قزلباش، توجه به چهره نگاری، کاربرد نقاشی در طراحی پارچه و کاشی‌کاری، رواج نقاشی دیواری، مهارت در صحنه‌های چوپانی، تشعیرسازی بدون اسلیمی، پرداختن به جزییات لباس، تنوع در نقوش تزیینی، ترکیب‌بندی اسپیرال.

۱۰ _ مشهد، نیمه‌ی دوم سده‌ی دهم هجری (دوران صفویه)

آثار: هفت اورنگ جامی، قانون الصور

ویژگی: تأکید بیشتر بر ارتباط انسان و محیط، حضور آدم‌ها و اشیا بدون ارتباط با موضوع داستانی، توجه به موضوعات معمولی، پیکره‌های بلند قامت با گردن بلند و صورت گرد، صخره نگاری قطعه قطعه، ترسیم درختان کهن‌سال باتنه و شاخه گره دار، ترکیب‌بندی باز و گسترده (پراکنده و دور از مرکز)، ارائه‌ی ریتم متنوع از لکه‌های سفید و آغاز فروپاشی نظام زیبایی‌شناسی نقاشی ایرانی.

۱۱ _ قزوین؛ اواخر سده‌ی دهم (دوران صفوی)

آثار: دیوار نگاری کاخ چهلستون، شاهنامه، مرقعات

ویژگی: تغییر و تحول در سبک مشهد، کاهش تنوع رنگ و تعداد پیکره‌ها، رواج طراحی و نقاشی مستقل از کتاب، ترسیم زوج‌های جوان با تذهیب و خوشنویسی، رواج تک پیکره نگاری و توجه به صحنه‌های روستایی و چوپانی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۲ ـ شیراز؛ سده دهم (دوران صفوی)
آثار: شاهنامه، گرشاسب نامه
ویژگی: ادامه‌ی شیوه‌ی قرن نهم، استفاده از رنگ‌های روشن، پیوستگی پیکره‌ها، توجه به ترسیم پیکره‌های زیاد، گسترش و فراخی فضا، ترکیب‌بندی کتیبه‌های خطی در تصویر، ترکیب‌بندی غیر قرینه‌ای، برش در قاب تصویر برای تأکید بر فضای بیرون، قرار دادن شخصیت اصلی در فضای درونی و پایین خط افق، به‌کارگیری سبز و آبی روشن و کمرنگ، قرار دادن اشخاص در فضای دایره ای وبیضی شکل، توجه به ساختار هندسی تصویر و سنت خردگرایانه.
۳۱ ـ اصفهان، سده‌ی یازدهم (دوران صفوی)
آثار: دیوار نگاری‌های عالی قاپو ـ چهلستون، انوار سهیلی، مرقعات، قصص الانبیا، گلستان و نقاشی لاکی.
ویژگی: ترکیب‌بندی عمومی و متقاطع، عدم توجه جدی به بنا و نقوش گیاهی و حیوانی، اجرای روش‌های سیاه قلم، گسستگی پیوند نقاشی و ادبیات، برتری طرح بر رنگ، کاهش تعداد پیکره‌ها، از بین رفتن تکنیک‌های فضاسازی، توجه به موضوعات روزمره، ترسیم زوج‌های عاشق، همزمانی تصویری مضمون‌های خیالی و واقعی، تنوع در پوشاک، (عمامه‌های بزرگ، انواع کلاه، لباس‌های پرپیچ و تاب)، تماس هنری ایران با اروپا، گسترش سفارشات دیوار نگاری و رقعه‌های مصور، تک چهره نگاری، توجه به بازنمایی عینی، ثبت حرکات انسانی، ایجاد سبک تلفیقی دو بعدی و سه بعدی نمایی، فرنگی سازی، خطوط پرتحرک همانند خط شکسته نستعلیق و به کارگیری رنگ‌های ترکیبی به جای رنگ‌های خالص.
در پایان قابل ذکر است که تمامی میراث اندیشه و تفکر وادراک معانی از زمان و فضا و تجربیات تصویری به یک‌باره در قالب صورت‌گرایی و تجربه‌ی تکنیکی محو شده و تداوم هنری خارج از دانش تولید اثر هنری و تنها با توجه به فرآیند تولید قرار گرفت. طبیعی است که باتوجه به سنت زمان مند ادراک کلی از میان رفته وصورت ظاهری به جای می‌ماند و تجدید حیات دوباره‌ی آن در انحصار کسانی قرار می‌گیرد که ابزار هنری آن را در اختیار دارند و با تقلید و به‌کارگیری روش‌های نوین تکنیکی تصویر سازی توانسته‌اند موجودیت خود را تحکم ببخشند. هم‌چنین با تقلید از شیوه‌های غربی و ترجمه‌ی تصویری آنها به تکنیک نقاشی ایرانی با توجه به مضامین غیراخلاقی، مخاطبین خاص خود را نیز یافته و مفاهیم ادراکی و معنایی گذشته در چارچوب شعارهای گفتاری قرار گرفته است و دریافت انسان کهن از زمان و مکان در خاطره‌ای ازلی نهان شده و حسرتی و یادی به جای گذاشته است.
باز هم سکوت...

خط نگاره‌ها
ابراهیم حقیقی
نشر ۷ رنگ

اثر حاضر متشـکل از دو تجربه اسـت. تجربه اول خط نگاره‌ها مربوط به سال ۷۶ می‌باشد. طراحی‌های اولیه در این تجربه با قلم‌های سنتی خوشنویسی و یا خودنویس خطاطی روی کاغـذ صورت گرفت و پس از اسـکن در نرم‌افزارهای مختلف دگرگون یا رنگ‌آمیزی شـد و با گرفتن فیلم‌های تفکیکی برای چاپ سـیلک اسـکرین آماده شد. تجربه‌ی دوم کـه از صفحه‌ی ۳۹ به بعد کتاب را دربرمی‌گیرد و در آذر ۷۸ به نمایش درآمد ابتدا در نرم‌افزارهای فتوشـاپ و فری‌هنـد انجام و پس از تهیه‌ی فیلم و تعیین رنگ چاپ شـدهاسـت

محمدابراهیم جعفری در پیش‌گفتـار کتاب می‌آورد که خط نگاره‌های ابراهیم حقیقی، هرکدام تصویر روان‌شناختی اوسـت، گویی که او در هر اثرش خواسـته یا ناخواسته به دنبال اعتراف حال و هوایی از وجودش بوده اسـت.

ابراهیم حقیقی خود معتقد اسـت بر اساس افکاری که داشته اسـت حرکت کرده و عنوان خط نگاره‌ها را بر این حرکت گذاشـته اسـت. وی علت آن را نیز چنین می‌گوید که «مناسـب نمی‌دانستم که مثلاً عنوان خط نقاشی یا به روایتی نقاشـی خـط بگذارم، چرا که هنـوز نمی‌دانم این کار مـن تا چه حدی به حوزه‌ی نقاشـی مربوط اسـت و شـاید علت دیگر این بـوده که وقتی افـکار از ذهن من