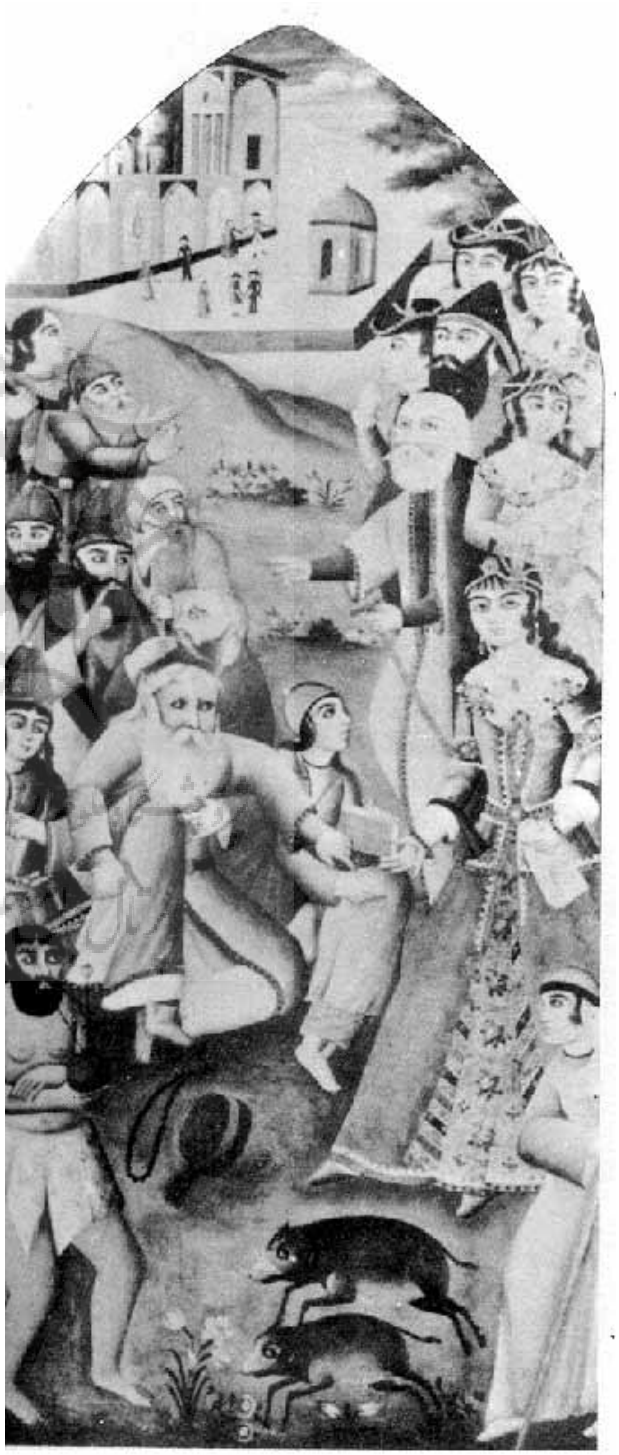
شیخ صنعان[۱] و نگارگران

سیدعبدالمجید شریف‌زاده*



۲۱۹ـ شیخ صنعان و دختر ترسا؛ رنگ و روغن، اواخر سده‌ی ۱۶ هـ. ق.

آفرین جان آفرین پاک را
آنکه جان بخشید و ایمان خاک را
شیخ صنعان پیر عهد خویش بود
در کمال از هرچه گویم بیش بود
شیخ بود اندر حرم پنجاه سال
با مریدی چارصد صاحب کمال

عطار[۲] در حکایت شیخ که بلندترین و زیباترین داستان‌های طریق عشق در منطق‌الطیر است، قصه‌ای را می‌سراید که بارها و بارها از همان هنگام سروده شدن موردتوجه اهل دل و نگارگران قرار گرفته است و هریک بنا به ذوق و حال و شیوه‌ی نگارگری خود صحنه‌هایی از حکایت دلدادگی شیخ به دختر ترسا را به تصویر کشیده‌اند.

در کتاب «سیر تاریخ نقاشی ایرانی»[۳]، تصویری از یک نگاره مربوط به حکایت شیخ صنعان چاپ شده است که شاید یکی از قدیمی‌ترین نگاره‌های مربوط به داستانِ شیخ باشد. در این نگاره صحنه‌ی رسیدن شیخ به دیر و دیدن دختر ترسا نشان داده شده است. بنا بر زیرنویس تصویر، این نگاره مربوط به سال ۹۰۸ هجری قمری است که با نام «مجلس العشاق» و منسوب به مکتب هرات در پایان دوره‌ی تیموری معرفی می‌شود. در سمت چپ دیر بر ایوان آن دختر ترسا ایستاده و در

* مدیریت هنرهای سنتی، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری

سمت راست، شیخ در میان تصویر رو به سوی او دارد و جمعی دیگر نیز در پس او ایستاده‌اند. پس‌زمینه‌ی نگاره نیز با گل‌ها و درختان نشان داده شده است.

در بالا و پایین تصویر نیز دو بیت از اشعار عطار نوشته شده است:

گرچه شیخ آنجا نظر در پیش کرد
عشق ترسا زاده کار خویش کرد

در نگاره‌ی دیگری که مربوط به اوایل مکتب تبریز در دوران صفویه است، صحنه‌ی رسیدن شیخ به مقابل دیر و دیدن دختر ترسا مصور شده است. در این نگاره شیخ در حالی دیده می‌شود که در مقابل ساختمان دیر ایستاده و دختر ترسا بر روی ایوان به او می‌نگرد. در اطراف نیز همراهان و مریدان شیخ با نگرانی نشان داده شدند. بنا بر عقیده‌ی نویسنده‌ی کتابِ «نقاشی ایرانی»[۴] این نگاره مربوط به «شیخ‌زاده» است. به گفته «عالی» مورخ ترک، شیخ زاده اهل خراسان و از شاگردان بهزاد بود.

نگارگر با دقت و زیبایی تمام، بنا را با نقوش هندسی و اسلیمی‌های ماری و دهن اژدری تزیین کرده و شیخ در مرکز نگاره به صورت منفرد نقاشی شده است. در سمت چپ، دختر ترسا بر ایوان ایستاده است و هر دو در بهترین نقاط تصویر قرار داده شده‌اند. در پس‌زمینه‌ی طلایی نگاره دو درخت به عنوان سمبل دختر، و عاشق پیر استفاده شده که یک درخت جوان و لطیف با گل‌های صورتی، و درخت دیگر سالخورده و پربرگ دیده می‌شود. نکته‌ی دیگر نوشته‌ی سر در معبد است، «یا مفتح الابواب»، با این که مغایر با عقاید ترسایان است اما هنرمند مطابق با عقیده‌ی خود در اینجا نیز این جمله را نوشته است.

شیوه‌ی کار با اینکه در مکتب تبریز و در دوران صفویه ساخته شده و کلاه‌های قزلباش بر سر افراد گواه این امر است، اما از ترکیب‌بندی شلوغ و تزیینات فراوان این دوره کمتر اثری دیده می‌شود و نگارگر به یک سادگی دلپذیر دست یافته است.

می‌دانیم که با به قدرت رسیدن شاه اسماعیل و تصرف هرات به دست او، بسیاری از هنرمندان این شهر به تبریز آمدند و در کتابخانه سلطنتی که به ریاست کمال‌الدین بهزاد تشکیل شده بود به کار پرداختند. از جمله نگارگرانی که همراه بهزاد به تبریز آمدند می‌توان به «قاسم علی»، «آقا میرک» و «شیخ‌زاده» اشاره کرد.

گروهی نگاره‌ی شیخ صنعان و دختر ترسا را از آثار بهزاد می‌دانند، اما «م. بلوشه» این نظر را رد می‌کند و عقیده دارد که تصویر مزبور با وجود گیرایی فراوان از نظر استحکام و صلابت طراحی به پای آثار بهزاد نمی‌رسد.[۵] اما شیوه‌ی نگارگر دقیقاً نشان از تأثیر مکتب بهزاد بر او دارد و به یقین از شاگردان او بوده است. هنوز تأثیری از ترکیب‌بندی مکتب تبریز در آن دیده نمی‌شود، به جز کلاه‌های قزلباش دوره‌ی صفویه.

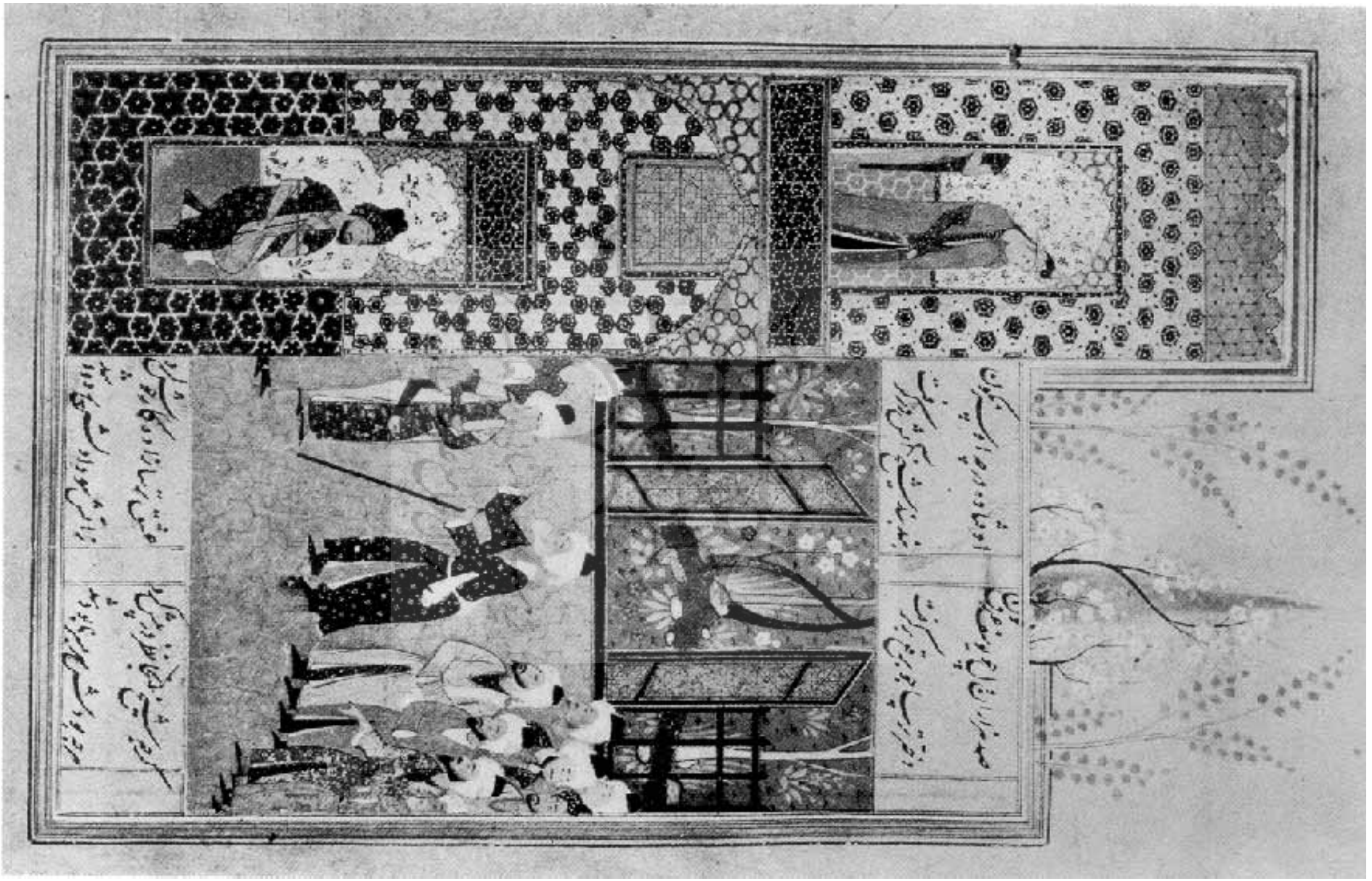
تمایز اساسی نگارگری مکتب تبریز در این نکته بود که به رغم ریزه‌کارهای بسیار در این نگاره‌ها، اغلب انسان‌ها را تنها نشان نمی‌دادند و می‌کوشیدند به وسیله‌ی نقش‌ها، طرح‌های حیوانات و پرندگان و ابنیه و انسان‌ها، تمامی فضای تصویر را پُر نمایند و ترکیب شلوغی از این نقش‌ها پدید آورند و در عین حال همه چیز در حرکت و جنبش بود. اما پیش از آن و به خصوص در شیوه‌ی نگارگری بهزاد، کلیه‌ی شیوه‌های بیانی تصویر برای توصیف یک آدم به کار می‌رفت، همان گونه که در این نگاره نیز به همین صورت کار شده و از ترکیب‌بندی شلوغ و پرتحرک مکتب تبریز خبری نیست و سعی شده در عین سادگی توجه بیننده به دو عنصر اصلی داستان، یعنی شیخ و دختر ترسا جلب شود. مسئله‌ی قابل توجه دیگر در این نگاره، زبان ترکی ابیات داستان است که به خط نستعلیق نوشته شده است.[۶]

تمایز اساسی نگارگری مکتب تبریز در این نکته بود که به رغم ریزه‌کارهای بسیار در این نگاره‌ها، اغلب انسان‌ها را تنها نشان نمی‌دادند و می‌کوشیدند به وسیله‌ی نقش‌ها، طرح‌های حیوانات و پرندگان و ابنیه و انسان‌ها، تمامی فضای تصویر را پُر نمایند و ترکیب شلوغی از این نقش‌ها پدید آورند و در عین حال همه چیز در حرکت و جنبش بود

داستان شیخ در دوره‌ی قاجار نیز بسیار مورد توجه بوده است چنان‌چه در نمونه‌هایی از آثار نگارگران این دوره نیز دیده می‌شود. در کتاب «نگاهی به نگارگری در ایران» تصویری از این قصه، شیخ در برابر دختر ترسا، چاپ شده است. در این تابلو، شیخ و گروهی از پیروان او در سمت چپ تابلو در یک به هم پیوستگی و در مقابل آنها نیز دختر ترسا و همراهان او از زنان و کشیشان مسیحی به همان شیوه‌ی سنتی ترکیب‌بندی افراد در نگارگری ایران، بر روی هم تصویر شده‌اند. در پایین نقاشی دو خوک و در بالای تابلو در سمت چپ دورنمایی از ساختمان معبدترسایان دیده می‌شود. در این نقاشی تلفیق سبک نگارگری ایران و نقاشی غرب را در ترکیب‌بندی انسان‌ها و دورنماسازی و به کار بردن سایه در لباس‌ها به خوبی می‌توان مشاهده نمود.[۷]

از آثار دیگر مربوط به دوره‌ی قاجار، تابلویی است با رقم «محمدحسن» از نقاشان دوره‌ی فتحعلی‌شاه که در موزه‌ی نگارستان نگهداری می‌شود. شیخ در این تابلو در حالی نشان داده شده که در مقابل دختر ترسا زانو زده و از دست او شراب می‌نوشد. در این تصویر که به سبک و شیوه‌ی قاجاری نقاشی شده است. شیخ در سمت چپ دو زانو با ریش و مویی سفید و بلند، با یک دست زیر دست دختر ترسا را که جام شیشه‌ای به شکل استکان در دست دارد گرفته و با دست دیگر به عصایی تکیه داده است. دختر ترسا در وسط تابلو به صورت زنان قاجاری با ابروهای پیوسته و گل‌هایی که موهایش را

شیخ صنعان و دختر ترسا



آراسته، با دامن بلند به رنگ قرمز گلدار ایستاده است. در دو طرف او نیز دو دختر دیگر ایستاده‌اند که در دست یکی از آن دو، تنگی شیشه‌ای دیده می‌شود.

رنگ‌آمیزی اثر متأثر از شیوه‌ی رنگ‌آمیزی قاجاری در تنالیته‌های رنگ قرمز و قهوه‌ای است و به همان شیوه سایه خورده است. صورت زنان بسیار خشک و قراردادی ساخته شده، اما نقاش در صورت شیخ درماندگی و اندوه را نشان داده است. رقم نگارگر نیز در سمت چپ به روشنی دیده می‌شود. در موزه‌ی نگارستان چند اثر دیگر از این نقاش و با رقم او وجود دارد که بر خلاف تابلو شیخ صنعان که نسبتاً از سادگی بیشتری برخوردار است، تمامی با نقوش مختلف در لباس‌ها و زمینه تزیین شده است.[۸] آثار این هنرمند عموماً رنگ و روغن بر روی بوم است که با مهارتی خاص به تصویر شاهزادگان درباری پرداخته و چهره‌هایی متنوع با لباس‌هایی رنگارنگ و منقوش ساخت و ساز نموده است و کمتر فضایی در تابلو می‌توان یافت که خالی از نقش باشد. نقاشی شاهزاده‌ی قاجاری با پسر بچه‌ای در کنارش و تصویر جوان ایستاده‌ای که به تفنگی پرنقش و نگار تکیه داده از جمله آثار او در این موزه است.[۹]

از نگارگران دیگری که در دوره‌ی قاجار داستان شیخ را نقاشی کرده، «عبدالوهاب غفاری» است. این نقاشی در خانه «میرزا ابوالفضل حکیم باشی» در کوی مسجد آقابزرگ کاشان است که در کنار تصاویر دیگر از داستان‌هایی چون تصویر شاه نعمت‌الله ولی و چند تن از عرفا، لیلی و مجنون، کلیسا و راهبه‌های نصرانی و ... با امضاء «رقم کمترین عبدالوهاب غفاری»[۱۰] وجود دارد.

در دوره‌ی معاصر نیز بسیاری از نگارگران با توجه به علاقه‌ی خود بخش‌هایی از این قصه‌ی مثالی را به تصویر کشیده‌اند، اما آنچه مینیاتورهای اواخر دوران قاجار و به خصوص اوایل دوران پهلوی را از نگاره‌های گذشته‌ی ایران و برخی از نگارگران معاصر متمایز می‌کند، تغییر دیدگاه‌های این هنرمندان است. نگارگران در گذشته پیش از آنکه مقلدانی از طبیعت پیرامون خود باشند، محققانی چیره‌دست و عارفانی روشندل‌اند که هر نقش و نگاری را به جمال و جلال او می‌آرایند و به دنبال حقیقتی ازلی و ابدی‌اند. از خیال خود مدد می‌گیرند و به ابداع بر روی کاغذ می‌نگارند. در واقع آنچه به تصویر درمی‌آید، جهانی است مثالی و عالمی است خیالی، عالم صور معلقه.

رنگ‌های غیرواقعی، نقش‌ها ابداعی و جهت حرکتی آن عرفانی است. به همین جهت نیز از دورنماسازی و سایه روشن و آنچه به یک نگاره جنبه‌ی مادی می‌داد پرهیز می‌کردند و سعی می‌نمودند جهانی غیرمادی و معنوی را نمایش دهند.

با نفوذ فرهنگ و هنر غرب از دوران صفویه در ایران، کم‌کم دیدگاه نگارگران تغییر کرد. تحولی در نگارگری ایرانی به وجود آمد و این تحول نه تنها در ظاهر آثار که در دیدگاه هنرمند و چگونگی نگرش او به جهان اثر گذاشت. به همین دلیل تا آن مبانی اعتقادی و دیدگاه‌های نظری و عرفانی اصلاح نگردد، به ندرت شاهد تغییری اساسی در نقاشی ایران خواهیم بود. بنابراین هنرمندان مینیاتورساز بر آن می‌شوند که از ظواهر نگارگری گذشته تقلید نمایند و تحول در این هنر سنتی را تنها در استفاده از پرسپکتیو و آناتومی با تزیینات پُروپیمان بدانند، در حالی‌که اساس دیدگاه نگارگر ایرانی اسلامی با این تحولات مغایر است.

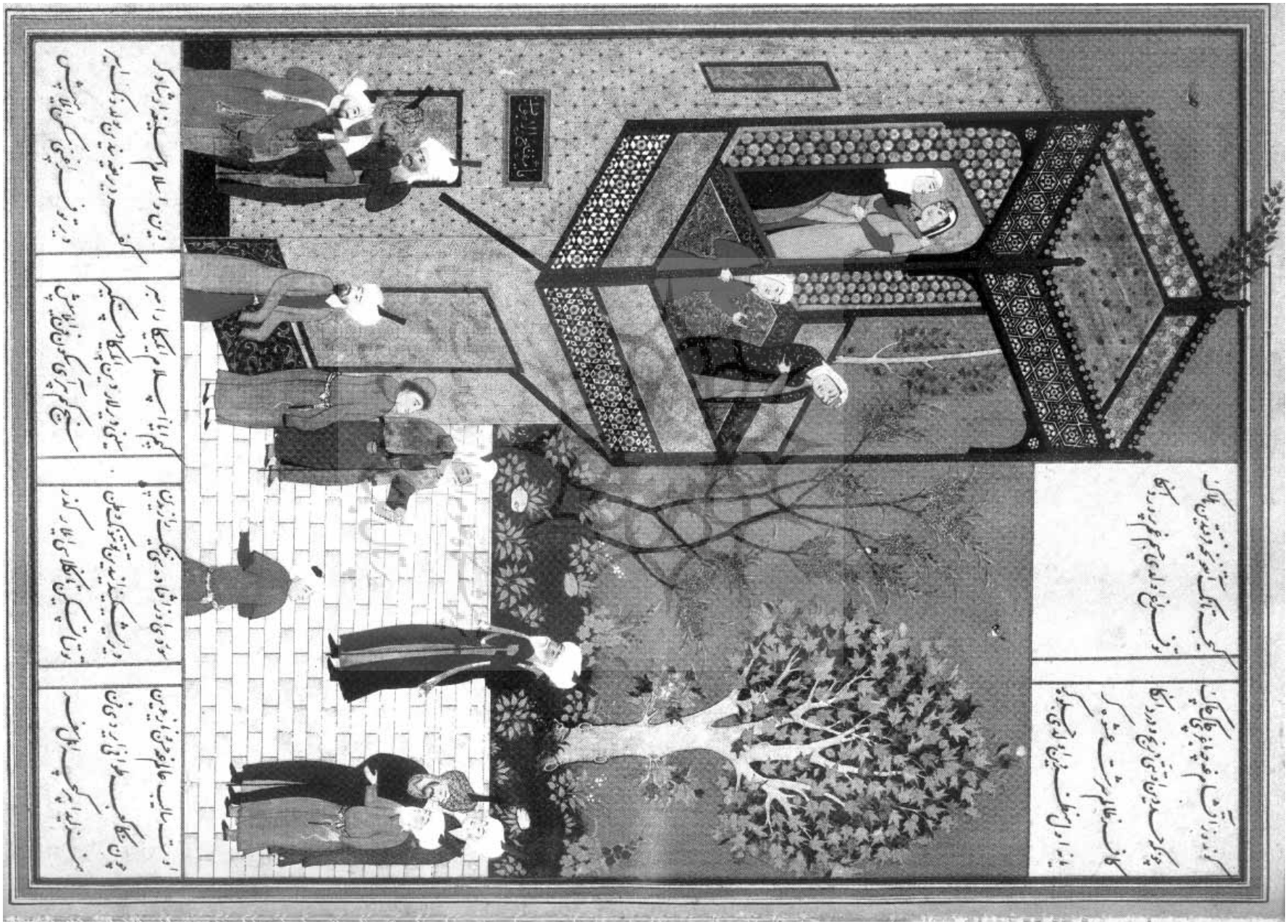
با نفوذ فرهنگ و هنر غرب از دوران صفویه در ایران، کم‌کم دیدگاه نگارگران تغییر کرد. تحولی در نگارگری ایرانی به وجود آمد و این تحول نه تنها در ظاهر آثار که در دیدگاه هنرمند و چگونگی نگرش او به جهان اثر گذاشت

در موزه‌ی هنرهای ملی ایران، چند تابلو از هنرمندان مینیاتورساز مدرسه صنایع مستظرفه و صنایع قدیمه وجود دارد که به داستان شیخ پرداخته‌اند. از جمله‌ی این هنرمندان استاد «علی کریمی»[۱۱] است که از او سه تابلو در ارتباط با داستان شیخ صنعان وجود دارد. در نگاره‌ی اول، شیخ صنعان و دختر ترسا را در منظری نشان می‌دهد که شیخ، جام را از دست دختر ترسا می‌گیرد. مریدان شیخ در اطراف با نگرانی ناظر این صحنه‌اند. چهره‌ها و جامه‌های پر نقش و نگار دختران و افراد دیگر با دقت ساخت و ساز شده و منظره‌ی باغ باشکوه تصویر شده است.

در این اثر تأثیر نقاشی غرب که از سالیان پیش نفوذ خود را در نگارگری ایران آغاز کرده بود، در چهره‌سازی و تا حدودی توجه به قوانین مناظر و مرایا دیده می‌شود.

تابلوی دیگر که یک سال پیش از آن و در سال ۱۳۲۰ به تصویر درآمده با چهره‌هایی دقیق و دورنمایی از دیر ترسایان دیده می‌شود. در این تصویر نیز شیخ در حال نوشیدن شراب از دست دختر ترسا است. در اثر سوم از این هنرمند که در سال ۱۳۱۲ در زمان تحصیل به تصویر درآمد، تنها چهره‌هایی از شیخ و دختر ترسا و چند زن و مرد جوان دیگر با دستارهایی به شیوه‌ی مکتب اصفهان دیده می‌شوند که با تذهیب مزین شده است.

استاد مرحوم «ابوطالب مقیمی»[۱۲] نیز مجلس بزمی از شیخ و ترسا را در سال ۱۳۱۶ شمسی مصور ساخت که در موزه‌ی هنرهای ملی نگهداری می‌شود. در این تابلو گروهی از دختران در حال نواختن عود و دایره، با جامه‌هایی رنگارنگ و نقش‌های زیبا دیده می‌شوند



و جمعی دیگر در زیر سایه‌بانی در منظری به طرب مشغول‌اند. منظره‌سازی کوه و درختان و پرندگان زیبا که بر شاخه‌ها نشسته‌اند، تصویری از منظره‌پردازی به شیوه‌ی مینیاتور را پدید آورده است و سعی شده با توجه به قوانین مناظر و مرایا به منظره عمق بخشیده شود.

نگاره‌ی دیگر از داستان شیخ، اثر استاد مرحوم «حاج مصور الملکی»[۱۳] است که در موزه‌ی هنرهای ملی نگهداری می‌شود. در این تصویر هنرمند با تخیل قوی خود صحنه‌ای را مجسم کرده که کمتر جنبه‌ی مادی دارد و لباس‌ها و تزیینات بسیار خیال‌انگیز صورت گرفته و کاملاً با نگاره‌های دیگر داستان شیخ در موزه متفاوت است. چهره‌ی افراد و دختران با آویزهای بلند، فضایی متفاوت را ایجاد کرده، شیخ و دختر ترسا نیز بزرگ‌تر از افراد دیگر که در پایین نگاره نقش شده‌اند، دیده می‌شوند. در سمت چپ تابلو نیز دیر ترسایان نشان داده شده است.

با این بیت از عطار که:

شیخ صنعان عشق چون اندر دلش مأوی گرفت
داد دین و می زدست دختر ترسا گرفت

شاید تنها هنرمندی که به پایان داستان شیخ صنعان و دختر ترسا توجه نموده و توبه‌ی شیخ و روان شدن دختر ترسا به سوی او را مصور ساخته، استاد مهین افشانپور[۱۴] است. تا پیش از این، آنچه نگارگران و نقاشان از داستان شیخ به تصویر کشیده‌اند، صحنه‌هایی چون برخورد شیخ با دختر ترسا، نوشیدن شراب از دست دختر ترسا و مجلس عیش و طرب بوده است، و هیچ کدام به صحنه‌های پایانی قصه‌ی شیخ نپرداخته‌اند. لحظه‌ای که شیخ به خود می‌آید و توبه می‌کند و دختر ترسا نیز به راه او درمی‌آید در آتش عشق حقیقی و ذوق ایمان بی‌قرار می‌شود و جان می‌بازد و دست از عالم فانی می‌شوید.

در دلش دردی درآمد ای عجب
بی‌قرارش کرد آن درد از طلب
آتشی در جان سرمستش فتاد
دست در دل زد دل از دستش فتاد
با دلی پر درد و جسمی ناتوان
از پی شیخ و مریدان شد روان
همچو ابری غرقه در خون می‌دوید
داده دل از دست و در پی می‌دوید

نگارگر در این نگاره[۱۵] صحنه‌ای را مجسم ساخته که دختر ترسا به پای شیخ افتاده است و مریدان در حال بازگشت به سوی خانه‌ی کعبه هستند. شیخ در سمت چپ در حالی‌که به سوی دختر ترسا نگاه می‌کند، زنار از کمر باز کرده و در دست دیگر کتابی (قرآنی) را گرفته است. زنار نیز در پیچ و تاب خود نقش چلیپایی را تداعی می‌کند. در سمت چپ مریدان به سوی خانه‌ی کعبه و مسجدالحرام که در بالای نگاره نشان داده شده در حرکت می‌باشند و چند نفری که نزدیک شیخ ایستاده‌اند با نگرانی به این صحنه می‌نگرند. دختر ترسا در پای شیخ در حالی تصویر شده که ابرهایی دامن او را دربرگرفته و گویی آغاز گذشتن او از دنیای خاکی است. دو مرغ در پایین پای شیخ در کنار دختر و دو مرغ در بالای سر آنها بر روی طاقی که با درختان و گل‌هایی زینت یافته، دیده می‌شود. طاقی که مرغان بر بالای آن تصویر شده‌اند گویی دری است برای ورود به عالمی دیگر، دری که از طریق عشق به حقیقت باز می‌شود و نزدیک‌تر است.

با اینکه تأثیر پرسپکتیو در ساختمان مسجدالحرام و خانه‌ی کعبه دیده می‌شود، ولی سایر اجزا تابلو، انتخاب رنگ‌هایی روحانی چون بنفش در لباس دختر، فضای خلوت بالای طاق در سمت راست و برخورد نگارگر با داستان شیخ و دختر ترسا به گونه‌ای است که بیننده نیز تا حدودی از دنیای مادی جدا و به فضای عرفانی داستان عطار نزدیک می‌شود. عطار در پایان آنچه را که باید گفته و نهایت کار را تذکر می‌دهد که دختر ترسا:

قطره‌ای بود او درین بحر مجاز
سوی دریای حقیقت رفت باز
جمله چون بالا زعالم می‌رویم
رفت او و ما همه هم می‌رویم
هر چه می‌گویند در ره ممکن است
اهل رحمت مرد امید ایمن است
نفس این اسرار نتواند شنود
بی‌نصیبی گوی نتواند ربود
این بگوش جان و دل باید شنید
نی بنقش آب و گل باید شنید
جنگ دل با نفس هر دم سخت شد
نوحه‌ای می‌خوان که ماتم سخت شد
اندرین ره چابکی باید شگرف
تا کند غواصی این بحر ژرف

پانوشت‌ها:

۱. دکتر سید صادق گوهرین در مقدمه‌ی حکایت شیخ اشاره دارد که در دو نسخه‌ی قرن هفتم نام شیخ به صورت «سمعان» نوشته شده است و اینکه، در کتب جغرافی و رسالات قدیم که راجع به دیارات نوشته‌اند، دیری به نام صنعان ضبط نشده است ولی کلمه «سمعان» را جغرافی‌نویسان ضمن دیارات ترسایان ذکر کرده‌اند و آن سه دیر بوده است در دمشق و انطاکیه و حلب. به همین دلیل نیز دکتر گوهرین به جای صنعان، سمعان را در داستان شیخ آورده است.

(شیخ صنعان از منطق‌الطیر عطار به اهتمام، دکتر سید صادق گوهرین، شاهکارهای ادبیات فارسی، شماره ۹، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۲)
دکتر محمد جواد مشکور نیز در مقدمه‌ی کتاب منطق‌الطیر درخصوص داستان شیخ صنعان اشاره دارد که به عقیده‌ی گروهی ممکن است این داستان از قصه‌ی شخصی به نام «ابن سقا» اخذ شده باشد که در کتب تاریخی چون «مرآت الجنان» اثر یافعی، « الکامل» اثر ابن الاثیر در حوادث سال‌های ۵۳۵ و ۵۰۶ یاد کرده‌اند که مردی به نام ابن‌سقا در قرن ششم به دین ترسایان درآمد و خاقانی نیز در شعری به او اشاره دارد:
بدل سازم بزنار و به برنس
ردا و طیلسان چون پورسقا
اما اینکه عطار با الهام از این داستان قصه‌ی خود را سروده باشد، بعید می‌داند و سپس اشاره می‌کند که مآخذ عطار در نظم قصه‌ی شیخ صنعان رساله‌ی «تحفه‌الملوک» منسوب به غزالی بوده که این رساله بین سال‌های ۴۹۳ و ۵۸۳ به رشته‌ی تحریر درآمده است. در این رساله که بخش مربوط به شیخ در مقدمه‌ی دکتر محمد جواد مشکور آمده نام شیخ را چنین آورده است: «عبدالرزاق صنعانی» و معتقد است که نسبت شیخ به صنعان در اینکه «صنعا» (پایتخت یمن) را سابقاً صنعان می‌گفته‌اند به شعر خالدبن صفوان القناص و به «معجم‌البلدان» اشاره دارد. (مشکور، محمد جواد، مقدمه‌ی کتاب منطق‌الطیر، چاپ کتابفروشی تهران و تبریز)

۲. شیخ ابی حامد محمد بن ابی بکر ابراهیم، مشهور به فریدالدین عطار نیشابوری، از پیشوایان بزرگ عرفان و از صوفیان مشهور قرن هفتم هجری است. مولد او را نیشابور می‌دانند ولی در تاریخ تولدش اختلاف دارند و تولد او را از ششم شعبان سال ۵۳۰ تا ۵۳۷ نقل کرده‌اند. در مدت حیات و تاریخ فوت او نیز مورخان و تذکره‌نویسان اختلاف کرده‌اند، چون عطار مسلماً به سنین پیری رسید و بسیاری عمر او را به بیش از صد و بیست سال رسانیده‌اند، به همین جهت سال فوت او را بین سال‌های ۵۸۹ تا ۶۲۷ ذکر کرده‌اند. اما آنچه از آثارش به دست می‌آید احتمالاً قریب به نود سال عمر کرده و در سال ۶۲۷ فوت شده است و داستان کشته شدن او در حمله مغول و سخن گفتن و شعر سرودن سر بی تن او پس از کشته شدن، احتمالاً مجعول است و عطار پس از سال ۶۱۸ یعنی حمله‌ی مغول‌ها به نیشابور، ۹ سال دیگر زنده بوده است.
مدفن او شهر نیشابور است و در قرن نهم هجری امیر علیشیر نوایی بر خاک او عمارتی ساخت که هنوز برجاست.
(گوهرین، سید صادق، شیخ صنعان از منطق‌الطیر عطار، شاهکارهای ادبیات فارسی، شماره ۹)

۳. بینیون ویلکینسون، گری. ترجمه‌ی محمد ایرانمنش، محمد، سیر تاریخ نقاشی ایرانی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۷، ص ۲۵۵.

4. GARYWELCH, STUAR PERSIAN PAINTING, GEORGE BRAZILLER/ NEWYORK,55.

۵.سیر تاریخ نقاشی ایرانی، ص ۲۹۴.

۶در سال ۷۱۷ هجری قمری کتاب منطق‌الطیر توسط شاعری ترک معروف به گلشهری به زبان ترکی ترجمه شده و این فصل از کتاب عطار را به نام «داستان شیخ عبدالرزاق» آورده است. این منظومه چنین آغاز می‌شود:
بو مثل بیله شکر افشان و نر
داستان شیخ صنعان در مگر
(مشکور، محمد جواد، مقدمه‌ی کتاب منطق‌الطیر عطار)

۷.گری، بازیل. ترجمه‌ی. فیروز شیروانلو، فیروز، نگاهی به نگارگری در ایران، انتشارات توس، چاپ دوم، ۱۳۵۵، ص ۱۸۹.

8. Qajar Paintings/ Persian oil painting of the 18th, 19th centuries by, s.s. Falk

۹. یکی دیگر از آثار محمدحسن که شاید تنها تابلویی باشد که به شیوه‌ی آبرنگ کار کرده، تصویر جلوس فتحعلی‌شاه بر تخت سلطنت است. تاج مرصعی بر سر نهاده و گرز بزرگ و سنگینی به روی پاهای خود گذاشته، با لباسی سفید و

محاسنی بلند و مشکی با بازوبندهای مرصع و دسته گلی در پس زمینه با گلدان جواهرنشان است. در کنار ایوان و روی ستون‌های مذهب آن در یکی از ترنج‌های زمینه لقب فتحعلی‌شاه و رقم نقاش چنین آمده «السلطان بن سلطان و خاقان بن خاقان فتحعلی‌شاه قاجار ۱۲۳۴، کمترین محمد حسن ۱۲۳۴
(کریم زاده، تبریزی، محمدعلی. احوال و آثار نقاشان قدیم ایران، چاپ لندن ۱۳۶۹، جلد دوم، ص ۶۹۱)

۱۰. میرزا عبدالوهاب غفاری، عموزاده فرخ‌خان امین‌الدوله و از خاندان غفاری کاشان، شاگرد برجسته‌ی مکتب نقاشی حاجی سید باقر است که خود وی از نقاشان و قلمدان‌سازان مشهور بود که در آستان قدس رضوی هنرنمایی کرده و رواق توحید خانه را تزیین و تذهیب نمود و چنان مهارت و استادی به خرج داد که حکیم قاآنی در ابیاتی چند و با بیانی شیوا، هنر او را ستود که در کتیبه‌ی این رواق نقر شده و محفوظ است. حاج سید باقر، استاد بسیاری از نقاشان به نام کاشان چون میرزا بزرگ غفاری برادر کهتر صنیع‌الملک و پدر ابوتراب‌خان نقاشباشی و کمال‌الملک معروف بوده است.
(نراقی، حسن، زندگی و آثار هنرمند گرانمایه‌ی قرن گذشته، هنر و مردم، شماره ۲۱، ص ۱۱)

۱۱. استاد علی کریمی در سال ۱۲۹۲ شمسی متولد شد و از سال دوم متوسطه به دلیل علاقه به نقاشی وارد مدرسه‌ی صنایع مستظرفه شد، سه سال در این مدرسه زیر نظر استادانی چون کمال‌الملک و اسماعیل آشتیانی به کسب هنر نقاشی پرداخت و سپس وارد هنرستان صنایع قدیمه گردید. در سال ۱۳۱۹ در رشته‌ی نقاشی مینیاتور با احراز رتبه‌ی اول فارغ‌التحصیل شد و سپس به سمت هنرآموز در هنرستان صنایع قدیمه مشغول تعلیم شاگردان گردید و پس از مدتی ریاست هنرستان هنرهای زیبا را پذیرفت. مسافرت به کشورهای مختلف و شرکت در نمایشگاه‌های بین‌المللی بر شهرت او افزود و به دریافت جوایز مختلف نائل آمد. آثار بسیاری از این هنرمند در موزه‌ها و نمایشگاه‌ها وجود دارد. پس از بازنشستگی نیز به تعلیم شاگردان و خلق آثار هنری ادامه می‌دهد.

۱۲. ابوطالب مقیمی در سال ۱۲۹۱ شمسی در تهران متولد و در سال ۱۳۴۸ شمسی چشم از جهان فرو بست، وی بیش از ۱۵۰۰ اثر از خود به یادگار گذاشته که تعدادی از آنها در موزه‌ی هنرهای ملی و دیگر موزه‌های ایران و جهان نگهداری می‌شود. از کودکی به هنر علاقه‌مند بود و در خانواده‌ای هنرمند پرورش یافت. در ۱۸ سالگی وارد مدرسه کمال‌الملک شد و نقاشی طبیعت‌سازی را نزد استادانی چون اسماعیل آشتیانی، محمد علی حیدریان، حسین شیخ و علی رخساز فرا گرفت و سپس وارد هنرستان عالی هنرهای ایرانی گردید و زیر نظر استاد هادی تجویدی به کار در رشته مینیاتور پرداخت و سال‌ها استادی این رشته را در هنرستان به عهده داشت و به تدریس مشغول بود.

۱۳. حسین مصور الملکی در سال ۱۲۶۸ شمسی در شهر اصفهان متولد شد، وی فرزند محمد حسن نقاش بود که در اصفهان کارگاهی داشت. حسین قلمدان‌سازی را نزد پدر آموخت، ۱۵ ساله بود که پدر را از دست داد و مسئولیت خانواده را به عهده گرفت و در هنرهای مختلف چون قلمدان‌سازی و نقاشی و شبیه‌سازی و رنگ و روغن و تذهیب و نقش قالی و کاشی مهارت یافت و در ۳۸ سالگی شهرت فراوانی کسب نمود. سفری به فرانسه نمود و در بازگشت به حج مشرف و در سن ۴۰ سالگی ازدواج نمود. آثار متعددی از این هنرمند در نمایشگاه‌های بین‌المللی شرکت داده شد و جوایز متعددی نیز دریافت داشت.

۱۴. مهین افشانپور پس از چند سال کار طراحی و نقاشی در سال ۱۳۴۸ به هنرستان کمال‌الملک رفت و نزد استادانی چون مشیری و استاد شیخ به نقاشی و شاگردی پرداخت و نگارگری را نزد استاد جلالی سوسن‌آبادی و تذهیب را در مکتب استاد یوسفی آموخت.
(گفت‌وگو با مهین افشانپور، مجله‌ی میراث فرهنگی، شماره‌ی اول، سال اول، تیرماه ۱۳۶۹، ص ۲۲)

۱۵. این نگاره در کارگاه نگارگری سازمان میراث فرهنگی کشور نگهداری می‌شود.