

# مطالعات علوم اسلامی انسانی

مقاله پژوهشی، سال هفتم، شماره ۲۷، زمستان ۱۴۰۰ (ص ۲۹ - ۴۳)  
تاریخ دریافت: آذر ماه ۱۴۰۰ تاریخ پذیرش: بهمن ماه ۱۴۰۰

## بررسی و تحلیل رابطه تصویر با متن در تصویر سازی مذهبی

### Investigation and analysis of the relationship between image and text in religious imagery

پریسا رشیدی / کارشناسی ارشد گرافیک مدرس هنر دانشگاه فنی و حرفه ای استان مرکزی.  
مینا احمدی / کارشناسی ارشد تصویر سازی مدرس هنر دانشگاه فنی و حرفه ای استان مرکزی.

Parisa Rashidi/ aster's degree, graphics, art teacher, Central Technical and Vocational University.  
[Parisarashidi63@yahoo.com](mailto:Parisarashidi63@yahoo.com)

Mina Ahmadi/ Master's degree, illustration, art teacher, Technical and Vocational University of Central Province.

#### Abstract

Illustration is an art that has employed many artists from the past until now to present different topics to the audience in an easier way. Religious imagery has influenced various fields of religion, philosophy, science and politics, and the purpose of this research is the relationship between text and image in religious imagery. In this research, examples of studies of religious depictions are mentioned and an attempt is made to examine the relationship between the image and the text in religious depictions. This applied research has been carried out using a descriptive analytical method and a library method. The results of the research showed that in religious imagery, the images must be in accordance with the religious principles and not have any contradictions with them, so as not to harm the religious principles. Also, respect for religious matters should be taken into consideration. By using the symbols in religion and culture, suitable works can be presented in this field. The presented images must have visual appeal to create interest in the audience.

**Keyword:** Image, text, illustration. analysis.

#### چکیده

تصویر سازی هنری است که هنرمندان بسیاری را از گذشته تا کنون به خدمت گرفته تا موضوعات متفاوتی را به نحوی آسان تر به مخاطب خود ارائه کند. تصویر سازی مذهبی، بر زمینه های متنوعی از مذهب، فلسفه، علم و سیاست تاثیر گذار بوده است و هدف این تحقیق چگونگی رابطه متن و تصویر در تصویر سازی های مذهبی است. در این تحقیق به نمونه هایی از مطالعات تصویر سازی های مذهبی اشاره شده و تلاش شده تا رابطه تصویر با متن در تصویر سازی های مذهبی مورد بررسی قرار گیرد. این تحقیق کاربردی، به روش توصیفی تحلیلی و شیوه ی کتابخانه ای صورت پذیرفته است. نتایج تحقیق نشان داد که در تصویر سازی مذهبی تصاویر باید مطابق با اصول دینی بوده و هیچ گونه مغایرتی با آن نداشته باشند تا به اصل دین لطمه ای وارد نگردد. هم چنین باید شان و حرمت موضوع های مذهبی مدنظر قرار گیرد. با بهره گیری از نمادهای موجود در مذهب و فرهنگ، می توان آثاری مناسب در این زمینه ارائه داد. تصاویر ارائه شده باید دارای جذابیت بصری باشند تا در مخاطب خود ایجاد علاقه نمایند.

**کلیدواژه ها:** تصویر، متن، تصویر سازی.

## مقدمه

تصویر سازی هنری است که هنرمندان بسیاری را از گذشته تا کنون به خدمت گرفته تا موضوعات متفاوتی را به نحوی آسانتر به مخاطب خود ارائه کند و نباید به آن به هنری دور از گرافیک نگریست. چرا که در تمامی قسمتهای گرافیک تصویر سازی بخش اصلی را در بر دارد. بنابراین نقشی که تصویر سازی در انتقال پیام و محتوای تصویری به مخاطب دارد می تواند از هر شیوه و ابزاری موثرتر و قابل فهم تر باشد. (احمدی، ۱۳۹۱).

داستان ها و متون اطلاعاتی را به ما آموزش می دهند و فهم آنها با رعایت قرار گیری در یک ترکیب با رنگ، فونت، عناصر نشانه ای و تصویری که برای مخاطب خاص خود تصویر سازی شده باشد قابل فهم تر می شود. لذا چگونگی بیان و نمایش مطالب و تصاویر نیازمند ابزاری است تا اطلاعات را سریعتر انتقال داده و قابل فهم تر سازد. نحوه قرارگیری این عناصر در کادر از ویژگی های خاصی برخوردار است. (احمدی، ۱۳۹۱).

ارتباط متن با تصویر در تصویر سازی مذهبی گستره ی پهناوری دارد و باید هنرمندان ما به این مسئله دقت بیشتری کنند. در یک صفحه تصویر سازی باید ابتدا به ساختار، ترکیب بندی، ارتباط تصویر با متن توجه بخصوصی کرد. عملکرد رنگ باید قابل ادراک باشد. ممکن است که رنگ در یک تصویر سازی مذهبی کارکرد نشانه ای داشته باشد. در یک تصویر سازی فونت یا دست نویس است و یا از فونت آماده استفاده شده است و بسیار اهمیت دارد که جایگاه و نوع رابطه با تصویر به چه شکل است. از دیگر موارد مهم عناصر نشانه ای و تصویری، نوع مخاطب و میزان وفاداری به طبیعت و دین است. در این تحقیق برآنیم تا به رابطه تصویر با متن در تصویر سازی مذهبی پی ببریم. ایجاد فضایی در گرافیک برای به کار گیری تصویر و تصویر سازی بخصوص، صفحه آرایی تصویر سازی مذهبی که ضایعه ای است جدی. هدف از این بررسی این نقص بوده و جستجو در مورد حل این مسئله. قابل ذکر است که منابع در این بخش چون سایر موضوعات تصویر سازی محدود بوده و سعی شده با بررسی ارتباط متن با تصویر در تصویر سازی مذهبی به نتیجه گیری صحیحی برسیم.

با توجه به موارد بیان شده سوال اصلی پژوهش حاضر عبارت است از:

آیا رابطه ای بین تصویر با نوشته(متن) در تصویر سازی مذهبی وجود دارد ؟

## پیشینه پژوهش

تصویر سازی موضوعی است که تحقیقات بسیاری در سراسر جهان در رابطه با آن انجام شده است. در مورد گرافیک و تصویر سازی در دانشگاه های مختلف تحقیقات بسیاری صورت پذیرفته است. به گونه ای که گاه اهمیت متن بر تصویر و گاهی اهمیت تصویر بر متن در نظر گرفته شده است و گاه ویژگی های نوع تصویر سازی اهمیت یافته است. در ادامه به چند نمونه از پژوهشهای انجام شده در زمینه رابطه متن و تصویر در تصویر سازی اشاره می کنیم.

اقبال و رجبی (۱۳۹۵) پژوهشی با عنوان شناخت تصویرسازی کتاب بر اساس رابطه میان متن و تصویر انجام داده اند. شناخت رابطه میان "تصویر ادبی" و "تصویر تجسمی" بر اساس "معنا" مسئله اصلی این تحقیق است که به روش توصیفی- تحلیلی و به شیوه جمع آوری اطلاعات به صورت کتابخانه ای انجام شده است. در این مقاله با مروری بر نظریه های مختلف در رابطه میان متن و تصویر، در ابتدا سعی شده است نظریات "طبقه بندی"، "قیاسی"، "هماهنگی و انحراف"، "مخاطب محور" و "تامل" توضیح داده شود و سپس به نقش "معنا" در رابطه میان متن و تصویر پرداخته شده است. نتایج پژوهش نشان داد که قابلیت های بیانی تصویر به نوع ارتباط خاص میان عوامل محسوس و نامحسوس بستگی دارد، چرا که صورت به معنای تصویر حجاب معنا است پس تصویرگر بر آن است که صورت معمول واقعیت را بشکافد و با رفتن به طرف شکل های تمثیلی و فرم های تجریدی بر اساس متن معنای پنهان در داستان را آشکار سازد.

پژوهشی با هدف مقایسه انواع رابطه ها با توجه به عناصر داستانی، در کتاب های داستانی- تصویری برگزیده ایرانی و اروپایی- آمریکایی معاصر، توسط حسام پور و مصلح (۱۳۹۴) انجام شده است. پژوهش پیشرو، برپایه نظریه ماریا نیکولایوا و کارول اسکات بنا شده اما راه خود را برای گشایش افقی تازه تر، بازگذاشته است. از اینرو، در کنار رویکرد توصیفی- تفسیری، به رویکرد تفسیری- تجریدی نیز نزدیک شده و در بررسی آثار، هر دو راه تحلیل محتوای کیفی یعنی قیاسی و استقرایی را به روش تعریفی میرینگ (۲۰۰۰)، پیموده است. این پژوهش نشان داد، داستان های ایرانی و اروپایی- آمریکایی معاصر، از نظر رابطه متن و تصویر، تفاوت

های چشمگیری دارند؛ رابطه متن و تصویر در داستان های اروپایی- آمریکایی معاصر، با ساختاری هنرمندانه و سنجیده، پویا و نیرومندتر است. درمقابل در داستان های ایرانی، با رابطه متن و تصویر نه چندان ماهرانه و روایت ساز، آسیب هایی وجود دارد که به نظر می رسد بیشتر بر ایند جدا اندیشی نویسنده و تصویرگر باشد. همچنین در میان این آثار، همسانی هایی از جمله استقلال زبانی متن و تصویر یافت شد که شاید بتوان آن را بیانگر ویژگی های کلی و بنیادین رابطه متن و تصویر در کتاب های داستانی- تصویری دانست.

پایان نامه کارشناسی ارشد توسط اعلائی (۱۳۸۹) با عنوان بررسی ارتباط متن و تصویر در تصویرسازی کتابهای کودکان انجام شده است. در این پایان نامه سعی شده است تا با بررسی ۱۰ کتاب منتخب شورای کتاب کودک، ارتباط تصویر با متن و نقش صور خیال در تصویر و خیال انگیزی آن مورد نقد و بررسی قرار گیرد. همچنین این تحقیق بررسی پاسخی به این پرسش است که عناصر صور خیال همانطور که یک متن ادبی را زیبا و خیال انگیز می سازد، آیا یک تصویرگر نیز با استفاده از این عناصر قادر خواهد بود تا متن تصویری خود را خیال انگیز کند؟ آیا عناصری نظیر آشنایی زدایی، حسامیزی، متناقض نمایی، استعاره و غیره می تواند ابزاری در دست تصویرگر برای بیان لایه های پنهان و ارتباط بیشتر و موثرتر با متن باشد؟ با توجه به آثار ارزیابی شده، تصویرگر نیز با استفاده از عناصر صور خیال مانند آشنایی زدایی، حس امیزی، تشبیه، استعاره، نماد و سمبل با بهره گیری از قوه تخیل به تصویرسازی تشبیهی و استعاری می پردازد و درحقیقت خیال انگیزی می کند. در مجموع می توان گفت که استفاده از عناصر صور خیال به همان میزان که در زیبایی و خیال-انگیزی یک متن ادبی تاثیرگذار است، می تواند در لایه لایه کردن معانی و زیبایی یک تصویر نیز نقش اساسی ایفا کند.

پایان نامه کارشناسی ارشد توسط رستگار شهین آبادی (۱۳۸۸) با هدف بررسی اثر بخشی کتابهای داستانی تصویرسازی شده با شیوه ای مناسب در ادراک کودکان دبستانی (گروه سنی ۷ تا ۹ سال) در ناحیه های ۳ و ۴ مشهد انجام شده است. بدین منظور از بین دانش آموزان پسر در نواحی مذکور که ۴۵۰ نفر بودند، تعداد ۹۰ نفر بعنوان گروه نمونه به روش تصادفی مرحله ای انتخاب شدند که به پرسشنامه ی محقق ساخته ی سنجش ادراک بصری کودک پاسخ دادند و همچنین کتابهای داستانی گروه سنی "ب" از نظر محقق به دو گروه تقسیم شدند، گروه کتابهای با الگوی تصویری مناسب و منطبق با متن داستان و گروه کتابهای با الگوی تصویری نامناسب و نامنطبق با متن داستان که در هنگام اجرای پرسشنامه در اختیار آزمودنی ها قرار داده شدند. یافته های پژوهش نشان دادند که بین تصویر سازی مناسب و ادراک کارآمد دانش آموزان پسر ناحیه ی ۳ و ۴ مشهد "گروه سنی ب" رابطه ی مثبت و معناداری وجود دارد و همچنین بین تصویرسازی های متناسب و منطبق با متن داستان نیز رابطه ی مثبت و معناداری وجود دارد. نتایج پژوهش رابطه ی بین تصویر سازی متناسب با متن داستان را در افزایش ادراک کارآمد کودکان و همچنین رابطه ی بین تصویر سازی های متناسب و منطبق با متن داستان را مورد تایید قرار دادند.

## روش تحقیق

هدف این تحقیق چگونگی رابطه متن و تصویر در تصویر سازی های مذهبی است. این تحقیق کاربردی، به روش توصیفی تحلیلی و شیوه ی کتابخانه ای صورت پذیرفته است و موضوع آن در حیطه رشته ی تصویر سازی است. در این تحقیق بنا بر از اطلاعات و آمار در کتاب ها و مقالات و سایت ها تعدادی از کتاب های مذهبی تصویر سازی شده به عنوان جامعه آماری انتخاب شده اند و آثارشان بررسی می شود. گرد اوری داده ها و اطلاعات با استفاده از روش کتابخانه ای و از طریق بررسی مستندات، مدارک، کتابها، پایان نامه ها، مقالات، و سایت های اینترنتی انجام شده است.

## مفهوم تصویر سازی

تصویرسازی به گونه ای هنر تصویری توضیح دهنده و وصف کننده اطلاق می شود. ممکن است هدف کلی تصویر گر قابل فهم کردن یا جذاب نمودن موضوعی از یک متن باشد، ولی الزامی نیست که تصویر (یا طرح نمودار گونه) منضم به متن باشد. (پاکباز، ۱۳۷۹: ۵۳۲). موضوعات تصویرسازی می توانند شامل متون داستانی، گرایشات خبری مطبوعاتی، فرهنگی عامیانه (فولکلوریک)، آموزشی، فنی و تصویرسازی کاربردی که بیشتر با محیط جوامع انسانی سر و کار دارند و... شود. (اقبال، ۱۳۸۶: ۵).

امروزه هنر تصویرسازی کاربردهای فراوان تری پیدا کرده است و تصویرسازان علاوه بر تصویرگری کتب و مجلات و پوستره‌های تبلیغاتی، در زمینه نقاشی متحرک (برای فیلم‌های انیمیشن) و تابلوهای کامپیوتری تبلیغاتی، نیز فعالیت می‌نمایند. (سید محمد فدوی، ص ۴). البته این تعاریف بیشتر با تصویرسازی در روزگار معاصر انطباق دارد و ممکن است بر این اساس نتوان برخی از نمونه‌های تصویرگری در دوره‌های تاریخی گذشته را با آن مطابقت داد. اما باید مد نظر داشت که به عنوان مثال: "هنر نقاشی از دیر زمان، وظایفی چون روایت، توصیف، مستندنگاری، داستان‌پردازی و تبلیغ را نیز بر عهده داشت، ولی از اواخر سده نوزدهم با وانهادن این وظایف، به خلوص و استقلال بیانی دست یافت". (پاکباز، ۱۳۷۹: ۵۷۵)

### رابطه ی تصویر با متن

انسان از هزاران سال پیش می‌دانست که می‌تواند به کمک ابزار تصویر بسیاری از مفاهیم را خوب و خوبتر انتقال دهد. تصویر را نخستین وسیله ارتباطی انسان‌ها دانسته‌اند. انسان همواره خواسته است دانش و معارف خود را با شواهد بصری تقویت کند. «مهمترین دلیل برای این تمایل همان صریح و مستقیم بودن تصاویر یا پیام‌های بصری و در نتیجه نزدیکی و الفت آنها با تجربه‌های واقع است... (و همچنین به دلیل آنکه) تصویر هر شیئی نزدیک‌ترین چیز به واقعیت آن است و به تجربه مستقیم ما از اشیای شباهت دارد.» (داندیس، ۱۳۷۵: ۱۹)

زبان بصری، شاید حتی دقیق‌تر و عمیق‌تر از زبان کلامی، ساختار آگاهی ما را معین می‌کند چون تکامل زبان از تصاویر آغاز شد، و به صورت تصویرنگاری درآمد که در آن شکل‌های ساده با معانی روشن و واضح به کار می‌رفت، سپس به واحدهای آوایی تبدیل شد و سرانجام شکل الفبا به خود گرفت. (داندیس، ۱۳۷۵: ۳۷)

تصویر، این صفت مشترک را با کلام دارد که مهمترین وسیله‌ای است که با آن واقعیت را می‌شناسیم. (جئورگی کپس، ۱۳۷۵: ۱۱)

«این نیاز به تصویر به حدی است که انسان بعد از اختراع خط از تصویر، به استفاده مجرد از تصویر برای برقرار کردن ارتباط روی آورد و شاید این عقب‌گرد به دلیل آن بوده که افراد بشر می‌خواستند به شکلی مؤثرتر و مستقیم با یکدیگر ارتباط یابند.» (داندیس، ۱۳۷۵: ۲۷)

هنر یکی از عرصه‌های فعالیت بشر، از دیرباز تا کنون، با ظهور و بروز در نقش‌ها و تعاریف گوناگون، تداوم یافته است. هنرهای تجسمی عمده‌ای از آثار هنری را از لحاظ قدمت و کمیّت و ویژگی روایی - بیانی، حایز اهمیت اند را تشکیل می‌دهند. (زنگی، ۱۳۸۴).

هنر امروز به واسطه تنوع و تکثر، ضمن برخورداری از ویژگی‌های هنر دوران‌های اولیه، قابلیت‌های جدیدی نیز یافته است. پیش از پیدایش اولین خطوط، که خود نیز حاصل تغییرات تدریجی نقاشی‌های انسان بودند، بهترین ابزار ثبت و انتقال مفاهیم و پیام‌های مورد نظر بشر نقاشی و حجاری بود در میان آثار هنری و به ویژه بخش تاریخی آن، که پیش از پیدایش یا ثبت موسیقی، شعر، نمایش و رشته‌های نوین هنری به وجود آمده‌اند، هنرهای تصویری، که از آنها به «هنرهای تجسمی» نام برده می‌شود، دارای جایگاهی ویژه‌اند.

هنرهای تصویری در سرزمین ما ایران دارای وسعت و قدمتی چشم‌گیرند. اولین آثاری که تاکنون از سرزمین ما به دست آمده نقاشی‌های روی دیوار غارها هستند که به بیش از ده‌هزار سال پیش می‌رسد. چنین قدمتی اصالت و اعتباری دوچندان به هنرهای تصویری ما می‌دهد. (زنگی، ۱۳۸۴).

تجزیه و تحلیل آثار تجسمی این امکان را به ما می‌دهد تا روند پیوسته رشد اندیشه بشری و نگاه او به پیرامون را در جوامع سازنده این آثار بررسی کنیم. اصلی‌ترین این تفکرات، باورهای مذهبی و رویکرد به مبدا و مقصد آفرینش است. علیرغم محدودیت‌های بنیادی که در کلام اسلامی متوجه هنر تصویرگری می‌باشد ایرانیان نه تنها از اولین نمونه‌های نگارگری شان بعد از پذیرش اسلام به تصویرگری پیامبر (ص) پرداختند بلکه فارغ از فضای تصوفی که بعدها بر نقاشی ایرانی غالب خواهد شد پیامبر اکرم را بدون نقاب صورت و با ویژگی‌های چهره شناختی ارائه داده‌اند. (زنگی، ۱۳۸۴).

فارغ از چگونگی آغاز نگارگری دینی در ایران، نکته قابل توجه در اولین نگاه این است که اولین تصاویر دینی ایرانیان مسلمان، نه تصاویر گرافیکی و نه تصاویر سمبلیک بلکه تصویر پیکره شخص پیامبر اکرم می‌باشد که با مشخصات عمومی نقاشی‌های اسلامی آن عصر مثل هاله دور سر و بازوبندی که در مواردی با بخشی از عبارت کلمه شهادت «لا اله الا الله، محمدا رسول الله» مزین شده و عموماً هر دوی این ویژگی‌ها برای مشخص نمودن همه مسلمانان در نگاره‌ها استفاده می‌شد ارائه گردیده است. از طرفی

دیگر بر اساس تغییرات حاکمیت ها و سلاطین و ذائقه های حامیان هنری و هنرمندان ایرانی پیکره نگاری آن حضرت، طرز نشستن، پوشش عمومی، سر بند و... نیز تغییر خواهد کرد. این تحقیق سعی دارد با بررسی چندین نمونه از اولین کتب مصورسازی شده ایرانی در طلیعه ظهور مکاتب نقاشی ایرانی-اسلامی، ضمن بازشناسی تصاویر آن حضرت، ویژگی های اولین پیکره نگاری های پیامبر اکرم را ارائه نماید.

### اهمیت بررسی رابطه تصویر با متن در تصویر سازی

تصویر سازی ها، مطالبی را به مخاطبان خود ارائه می دهند که به دلیل استفاده از متن و تصویر قابلیت فهم آن را برای همه اقشار جامعه فراهم می نماید. لذا مهم است که در تمامی میادین از قبیل تبلیغ - دین - فرهنگ - آموزش و... فعالیت کند. تصویر در تصویرسازی جایگاه آغازین را دارد و نوشته ها در خدمت بیان تصویری هستند. مرهوم بودن تاثیر روایت برای کسانی رخ می دهد که تصاویر را می بینند و کلمات را نمی خوانند. چنین پژوهش هایی اطلاعات زیادی در باب تنوع مشارکت کلمات و تصاویر در ساختن تاثیر کلی روایت کتاب به ما می دهد. (احمدی، ۱۳۹۱).

تاثیر بینش مذهبی بر تحولات هنرهای تجسمی

گرایش مذهبی میان مردم ایران قدمتی تاریخی دارد. پیشگامان یکتاپرستی اند و ظهور اسلام بهترین و بزرگترین فرصت را به مردم ایران داد که با گرویدن به این دین الهی، فطرت یکتاپرست و خداجوی خویش را سیراب نمایند. ایرانیان با تعمیق بخشیدن تعلقات قلبی به این دین الهی، ارادتی خاص به پیامبر و اهل بیت ایشان یافتند و تا امروز، شیفتگی را نسل به نسل حفظ نموده اند. (اقبالی، ۱۳۸۶: ۶۳)

در حجاری های به جا مانده از سلسله های قدرتمند اشکانی و هخامنشی در کتیبه ها و آثار، هرچا فرصتی بوده، اشاره ای به پروردگار یکتا شده است. عالم خیال مانند آئینه است که درست مثل آئینه همه چیز در آن دیده می شود ولی وقتی لمس می شود به جایی راه ندارد. (مددپور، ۱۳۷۴).

ایران مهد یکی از تمدن های دیرین تاریخ و دارای گنجینه ای عظیم از فرهنگ و علم و هنر بود، در سایه جهان بینی و اعتقادات الهی اسلام، بستر زایش و پیدایش هنری عظیمی گردید که بعدها از آن به عنوان «هنر اسلامی» یاد شد. (حسن پور، ۱۳۸۸: ۸). بازتاب اندیشه دینی ایرانیان را در تمام آثارشان از جمله آثار ادبی، معماری، هنرهای تصویری و صنایع دستی به روشنی می توان مشاهده نمود. (اقبالی، ۱۳۸۶: ۶۲). نگارگران و تذهیب سازان به کتابت و تصویرسازی کتب معتبر علمی ادبی مبادرت ورزیدند. قصص قرآنی را در کنار داستان های حماسی و ملی خویش به تصویر کشیده و با الهام از آثار شعرا بزرگ ایرانی، آثاری بدیع و بی نظیر خلق نمودند. (مددپور، ۱۳۷۴).

در ادامه به نمونه های از مطالعات تصویر سازی های مذهبی اشاره شده و تلاش شده تا رابطه تصویر با متن در تصویر سازی های مذهبی مورد بررسی قرار گیرد.

### نمونه های مطالعاتی پژوهش

#### ۱) کتاب آثار الباقیه بیرونی (تاریخ مردمان قدیم) ۱۳۰۷

مینیاتور با رنگ غنی خود از جامع التواریخ تزئینی تر هستند ولی به خاطر ضعف در حرکاتش که با حرکت دراماتیک جامع التواریخ تضاد دارد دارای اهمیت کمتری می باشد.



تصویر ۱: تاریخ مردمان قدیم یا آثار الباقیه بیرونی، تخریب معبد اورشلیم، تبریز، ۱۳۰۷-۱۳۰۸، (۱۷/۷\*۱۳/۶) ورق ۱۵۸، کتابخانه دانشگاه ادینبرا

تنها در یک از مینیاتورهای کتاب بیرونی نیروی دراماتیک قابل ملاحظه ای به چشم می خورد: آن قسمت که خراب شدن بنای گنبدی را نشان می دهد به همان قدرتی است که در موضوع مشابه آن یعنی پایان کار ساموس و سقوط اورشلیم (کتاب Persian miniature painting تابلوی شماره ۱۸) در جامع التواریخ وجود دارد. در هر دو، واقعه در فضای جلو تصویر متمرکز شده است ولی تصویر بیرونی غنی تر است. (گری، ۱۳۸۵: ۳۱)

گروبر استفاده از تصاویر شیر را در معراج نامه های دوران صفوی به معنای اضافه کردن مفهوم شیعی دانست و گفت: شیر سمبل امام علی (ع) است به معنای اسدالله و در داستان های شیعه درباره معراج هم گفته می شود که در معراج شیری بر سر راه پیامبر قرار می گیرد و اجازه جلو رفتن به ایشان نمی دهد، پیامبر خاتم خود را به شیر می دهد و شیر اجازه ورود به او می دهد، در بازگشت از معراج، پیامبر خاتم خود را در دست حضرت علی (ع) می بیند. گروبر به داستان های مختلف معراج نامه اشاره کرد که هر کدام اهداف مختلفی را در دوران مختلف حتی به دلایل سیاسی دنبال کرده اند.

## ۲) کتاب البلهان (مقدماتی درباره نجوم، پیش گوئی، فال) ۱۳۹۹

کتابی در کتابخانه ی بادیان وجود دارد که کمی زمخت و محلی است ولی احتمالاً ویژگی شدید نقاشی های قرن ۱۴ دوران جلاپریان را در بر دارد.



تصویر ۲: کتاب البلهان (مقالاتی درباره نجوم، پیش گوئی، فال برج دلو، بغداد، ۱۳۹۹ (۱۶\*۲۴س) ورق ۲۹، کتابخانه بادیان، آکسفورد.

این جلد دستگاه های گوناگون نجوم، غیب گوئی و فال بینی را نشان می دهد و دارای پنجاه و چهار تصویر مینیاتوری از سمبول فصل ها، اقلیم ها، علائم منطقه البروج و دیو ها و شیاطین مختلف و جن و پری است. (گری، ۱۳۸۵: ۵۱)

در بخشی از تصاویر معراج نامه، حضرت محمد(ص) بالای تصویر دیده می شود و شاه پایین تصویر است و نشان می دهد که حضرت محمد پادشاهی جهان را به شاهی می دهد که پادشاهی هر دو دنیا را دارد و این نوعی مشروعیت بخشیدن به پادشاه است. مفاهیم تصاویر معراج نامه در دوران مختلف اهداف مختلفی را دنبال کرده است. تصاویر معراج نامه پیامبر با اهداف مختلفی پدید آمده است ابتدا نماد سیره المستقیم بوده است، در دوران ایلخانی نماد گرویدن به اسلام و آموزش عبادت است، بعد از آن راهی برای کسب مشروعیت و قدرت بوده است و همچنین راهی برای ارتباط برقرار کردن با پیامبر و شخصیت مقدس او که سرانجام اختلاف نظر بین مکاتب اسلامی را رقم زد.

### ۳) گلچین اسکندر سلطان ۱۴۱۱

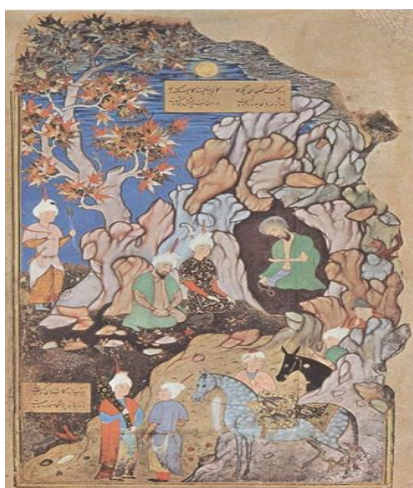
در گلچین بزرگ اشعار اسکندر سلطان ۴ عدد و در گلچین کوچک اشعار یکی وجود دارد که در کتاب حاضر چاپ شده است دور نمای شهر مکه و خانه ی کعبه که در وسط به وسیله ی حجاج در بر گرفته شده است یک تصویر کاملا مفهومی و شهر هم بدون نقطه ی دید ثابتی به صورت مختصر ترسیم گردیده است ولی ابرها ی طلایی چهارچوب قراردادی ای را به وجود می آورد که میدان دید را در آنجایی که مناسب سوژه است قطع می کند. (گری، ۱۳۸۵: ۶۹)



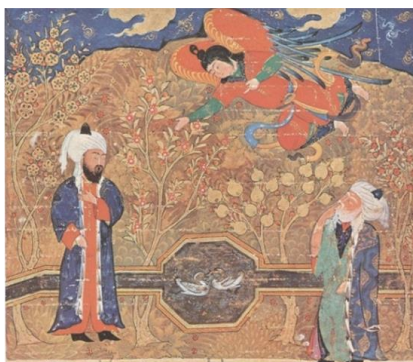
تصویر ۳: معراج حضرت رسول (ص)، خمسه ی نظامی، ۹۵۶ ه.ق، مدرسه عالی شهید مطهری، تهران

۴) کتاب خاوران نامه ی ابن حسام ۱۴۸۰

در منظره باغ صحنه کاملاً تزیینی و قرار دادی است. شکل جوی آب از روی شکل ساقه درختان عبور کرده و شکل آدم ها بر روی همه ی آن هاست ولی نتیجه از نظر تصویرسازی رضایت بخش و از نظر تزیین فوق العاده عالی است. (گری، ۱۳۸۵: ۹۹)



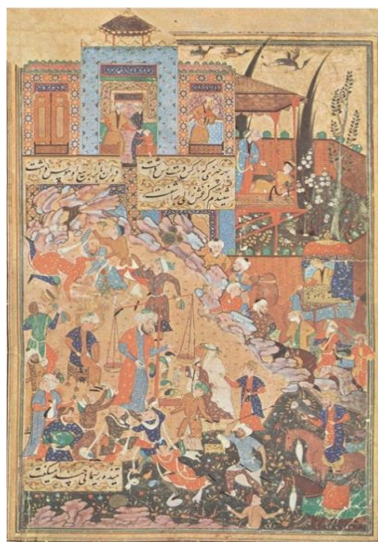
تصویر ۴: خمسه نظامی: دیدار اسکندر از زاهد، منسوب به میر مصور، ۱۵۳۵-۱۵۴۰، ورق ۲۵۰، موزه بریتانیا



تصویر ۵: خاوران نامه ابن حسام، جبرئیل عروج حضرت علی را خبر می دهد، شیراز حدود ۱۴۸۰ (۲۲\*۵/۱۸س)، مجموعه شخصی، آمریکا



از اواخر قرن دهم هـ.ق/قرن شانزدهم کم کم سنت کشیدن حجابی بر چهره ی پیامبر، از پیشانی تا انتهای محاسن شکل می گیرد. هدف از این کار ممکن است حرمت و احترام بوده باشد، یا شاید هم برای راضی کردن حکمای افراطی تر راه حل خوبی بوده باشد. نمونه ای از این دست، تصویر پیامبر به همراه ابوبکر و علی (ع) در نسخه مصور سیرت النبی است. نمونه ی دیگر نگاره ی سفر شبانه ی پیامبر در نسخه ی مصور داستان «یوسف و زلیخا» ی جامی و نیز نسخه ی خمسه ی نظامی است. در تمامی این تصویرها، حضرت محمد (ص) سوار بر مرکب خود، براق نشان داده شده است.



تصویر ۶: یوسف و زلیخای جامی، یوسف در بازار، مشهد، حدود ۱۵۷۰ (۲۶ \* ۴۰ س) پشت ورق ۷۶، موزه بریتانیا، لندن

آسمان اطراف پوشیده از ابرهای زرین و درخشان است. فرشتگان او را احاطه کرده اند، برخی هدایایی آورده اند، برخی سنگ های قیمتی بهشتی به پایش می ریزند، برخی ردای سبز رسالت را به او می پوشانند و گروهی دیگر مجمر عود می گردانند تا هوا را معطر سازند. در جلو، تصویر جبرئیل (ع) دیده می شود که با شعف و شادی آشکاری دیدار او را انتظار می کشد.

#### ۵) خمسه نظامی ۱۵۴۰

در این اثر نمایشی از سنت بهزاد دیده می شود ولی مناظر در آن ها بر بیکرها به قدری حاکمیت دارند که در کارهای زمان بهزاد هرگز مشاهده نشده است. هم ابر و هم درختان تزیینی تر شده اند امکان دارد که طراحی یکی از تابلوها به نام دیدار اسکندر زاهد به خوبی بتواند به میر مصور نسبت داده شود. (گری، ۱۳۸۵: ۱۲۳)

در نسخه ی مصوری از بوستان سعدی، متعلق به قرن دوازدهم هـ.ق/قرن هجدهم م. تصویری از او سوار بر براق وجود دارد که چهره اش با نقابی بزرگ پوشیده شده است. از این پس هنرمندان برای بیان احترام و ارادت خود به پیامبر، از تصویر کردن بدن حضرت خودداری کرده و ایشان را به طور کلی مانند هاله ای از نور به تصویر کشیدند، مانند نسخه ی مصور حمله حیدری اثر ملا بمون علی راجی کرمانی، منظومه ای طویل که زندگی پیامبر (ص) و خلفای راشدین را حکایت می کند. در تمامی این تصویرها، ایشان به صورت هاله ای نورانی، بدون اشاره ای به فرم بدن تصویر شده است. پیامبر در احاطه ی شمار زیادی از مؤمنین از اقوام و نژادهای گوناگون دیده می شود، که تنوع اشکال سربندهایشان نمادی از تنوع ملیت ها و اقوام آنان است.



### تصویر ۷: معراج حضرت رسول (ص)، معراج نامه میر حیدر، ۸۴۱ (ق.۵)، هرات، کتابخانه ملی پاریس

در اسلام به مسیح (ع) قدر و منزلت بسیار داده شده است، جایگاه او در میان پیامبران پس از حضرت محمد (ص) از همه بالاتر است. به سبب وجود این همه شمایل از عیسی مسیح (ع) در نقاشی های مذهبی اسلامی همین امر است، مانند نسخه هایی از نظامی، مولانا، سعدی و دیگران. نقاشان و مصورسازان متون اسلامی، نسخه هایی از تصاویر زندگی عیسی مسیح (ع) را داشته اند و یا حتی مالک نسخه های مصوری از انجیل بوده اند.

روایات قرآنی با انجیل تفاوت داشته، نقاش اسلامی الگویی در اختیار نداشته است. مخزن الاسرار نظامی، حبیب السیر خواند میرو، قصص الانبیا همگی تعداد نگاره های زیبا از تاریخ زندگی مسیح (ع) هستند. نسخه های مصور ایرانی، زندگی پیامبران دیگر از نوح (ع) تا ابراهیم (ع) و از موسی (ع) تا سلیمان (ع) را شامل می شوند. نقاشی بیان اصیل و حقیقی احساسات و تجارب حسی و مفاهیمی را در برگیرد که واژگان و زبان گفتار از بیان آن عاجزند مگر قلم خلاق نقاش، هنگامی که واژه از بیان می ماند نقاشی می تواند بار بیان را به دوش کشد.

### ۶) قصص الانبیای نیشابوری ۱۵۹۰

یکی از مینیاتورهای آن امضاء شده و آن تابلوی موسی و هارون است که اژدهای افسونی آن ها به جادوگران فرعون حمله می کند.



تصویر ۸: قصص الانبیای نیشابوری: حمله ی اژدهای موسی به خدمتکار و جادوگران فرعون، اثر آقا رضا، حدود ۱۵۹۰-۱۶۰۰، (۲/۴-۱۴/۱۲) س) پشت ورق ۷۹، کتابخانه ی ملی پاریس

امضا به نام آقا رضا است و اگر این مینیاتورها ساخته ی آقا رضا نباشند، بیشترشان اثر و قلم او هستند. پیکرها منحنی هایی را دارند که در تک صورت ها وجود داشتند و همچنین نحوه ی کشیدن ریش و دستار آن ها همانند است. طراحی ها خشن تر ولی حالت

ناتورالیستی آن بیشتر از نسخه های خطی قبل است. حالت ناتورالیستی در پیکره ها و ترکیبشان با مناظر قراردادی در بعضی از مینیاتورهای دیگر این نسخه خطی بازهم به چشم می خورد. (گری، ۱۳۸۵: ۱۴۳)

نسخه ی مصور روضه الصفا در قاهره، دارای صحنه ای است که در آن معنویت به شکوه مندترین و ظریف ترین معنای کلمه، تجلی می یابد. صحنه، پیامبر را می بینیم که پیش از برگزیده شدن به رسالت، از دنیا انزوا گزیده و در گوشه ی اعتکاف خود در غار حرا، به نیایش پرشور خود مشغول است. همین دعاها و نیایشها بوده که روح او چنان پالایش یافته که شایستگی دریافت پیام الهی را به دست آورده است. روح آدمی از تصور آنکه چیزی بتواند او را از تلوث زندگی روزمره برهاند و در پاکی و خلوص معنویت پناه دهد، می لرزد و به جوش می آید و این لرزش و شوق چه عظیم تر خواهد شد اگر بداند که آنچه او را به این درجه از خلوص و معنویت هدایت می کند چیست. این همان شعفی است که یاران پیامبر(ص) در غار حرا تجربه کردند.



#### تصویر ۹: معراج حضرت رسول(ص) بخشی از خمسه نظامی. ۹۵۶ ه. ق. مدرسه عالی شهید مطهری. تهران

از نگاره های زیبای معراج پیامبر(ص) در کتابخانه ی ملی پاریس موجود است و حدود یک قرن پس از مرفع بهرام میرزا در استانبول، که آن هم واجد شماری نگاره از معراج است، پدید آمده است. تصویر پیامبر(ص)، براق و جبرائیل (ع) در حال گردش در هفت آسمان و بهشت و جهنم دیده می شود. آنها درخشان ترین تجسم آموزه های عرفانی اسلام اند و به عصری تعلق دارند که در آن ماهیت معنوی اسلام به عالی ترین وجه آشکار و درک شده. نگاره های این نسخه مهم ترین و کمیاب ترین نگاره هایی هستند که بهشت و جهنم و نیز رستاخیز و قضاوت اخروی در آنها به تصویر درآمده است. شکوه، شور و شعف معنوی بندرت با چنین درخششی تجلی کرده است. چنان که در صحنه معراج پیامبر در شبی پرستاره شاهد آن هستیم. (Iconographia نوشته پانسلینوس). (Panselinos کشیش اهل مونت آتوس (Mount Athos))

#### ۷) کتاب خاوران نامه ی ابن حسام ۱۴۸۰

در منظره های مفهومی تمایلی به شیوه ی اصیل ایرانی یعنی تقارن و تزئین به چشم می خورد. این مسئله در خاوران نامه ی مصور ابن حسام بخوبی دیده می شود. کتابی حماسی و مربوط به زندگی حضرت علی (ع) امام اول شیعیان و داماد پیغمبر است که در ۱۴۲۶ تالیف و به تقلید از شاهنامه تهیه گردیده است. (گری، ۱۳۸۵: ۶۹)



تصویر ۱۰: خاوران نامه ی ابن حسام، جبرئیل قدرت علی را به حضرت محمد(ص) نشان می دهد. شیراز، حدود ۱۴۸۰، (۲۲\*۴/۲۱س) ورق ۱۱۲، موزه هنرهای تزئینی، تهران.

### نتیجه گیری

زندگی ایرانیان از سپیده دم حیات اجتماعی آنان با جلوه‌هایی از هنر امیخته بوده است. هنر تصویرگری در آغاز در میان توده ی مردم اشکار گردید و بعد در میان مردم گروه خاصه راه یافت. مردم هر آنچه را که می‌ساختند بنا بر ذهن ارمانگرای خود با نقش و نگارهایی رمزگونه ارایه‌بندی می‌کردند.

در سنت هنر تصویرگری ایران، از لحاظی دو سبک یا شیوه ی هنری برجسته و جدا از هم می‌نماید: یکی سبک یا شیوه ی تصویرگری عامه ی وابسته به فرهنگ مردم کوچه و بازار و دیگری سبک و شیوه ی تصویرگری خاصه یا رسمی وابسته به فرهنگ خواص. این دو سبک و شیوه در هر دوره و زمان و در هر نظام اجتماعی و فرهنگی هماهنگ با ویژگی‌های فرهنگی آن دوره و نظام و مطابق با جهان‌بینی و آرمان‌های مردم عامه و خاصه و مقتضیات زندگی ذهنی و عینی آنان نمود کرده است. تصویرگری در حوزه ی هنرهای عامه راه خود را تا این روزگار به طور جدی ادامه داده است.

رمز و راز تداوم تصویرگری عامه نخست، پیوند استوار هنرمندان این گروه از جامعه با فرهنگ مردم؛ دوم، شناخت آنان از زیبایی‌های زندگی روزانه ی مردم و درک مظهر کمال و جمال در ذهن عامه؛ سوم انباشتگی باورهای ملی-دینی و ارمان خواهی مردم‌گرایانه در ذهن و احساس آنان و سرانجام به کار گرفتن رنگ و قلم‌مو در جلوه‌گر ساختن مظاهر زیبایی‌های زندگی لاهوتی و ناسوتی بوده است.

هنر تصویرگری در ایران اسلامی، به سبب منع صورت‌گری در مذهب نتوانست آن‌طور که شایسته و بایسته است راه تحول و تکامل را همچون زمینه‌های هنری دیگر ببیماید. با این همه، تصویرگران ایران برای تداوم بخشیدن به هنر خود گذشته از به تصویر درآوردن شمایل پهلوانان اسطوره‌ای و افسانه‌ای حماسه‌های ملی-قومی، به نقاشی شمایل فرشتگان و انبیا و اولیا و به تصویر درآوردن زندگی حزن‌انگیز و اندوه بار شهیدان کربلا و رخدادهای تاریخی-مذهبی نیز پرداختند. در نتیجه، امروز مجموعه ی بسیار بزرگی از آثار این هنرمندان به صورت شمایل‌های مذهبی و غیر مذهبی به دست ما رسیده است.

بررسی هنر شمایل‌نگاری در حوزه ی هنرهای عامه و مطالعه و تحلیل مضامین متنوع شمایل‌ها، ما را در شناخت و دریافت جلوه‌های ناشناخته ی فرهنگ و جهان‌بینی ملی و مذهبی مردم ایران کمک می‌کند و نگرش‌های دینی-اعتقادی مردم و تلقی و برداشت آنان را از مذهب، قدیسان و حماسه‌سازان مذهبی، حیات و مرگ، روز رستاخیز، چگونگی کيفر اعمال نیک و بد دنیوی در آخرت را اشکار می‌کند و ترس و رعب از مکافات عمل و سوختن با آتش گناهان در جهنم را باز می‌نمایاند.

در تصویرسازی موضوع‌های مذهبی، علاوه بر تعهدات عمومی که تصویرگر ملزم به در نظر گرفتن آنهاست، تعهدات شرعی نیز افزوده می‌گردد. برای القای مفهوم موضوع، لازم است ارتباطی عمیق با موضوع برقرار گردد که این امر مستلزم مطالعه ی فراوان در زمینه ی ابعاد مختلف آن می‌باشد.

تصاویر، باید مطابق با اصول دینی بوده و هیچ‌گونه مغایرتی با آن نداشته باشند تا به اصل دین لطمه ای وارد نگردد. هم چنین باید شان و حرمت موضوع‌های مذهبی مدنظر قرار گیرد. با بهره‌گیری از نمادهای موجود در مذهب و فرهنگ، می‌توان آثاری مناسب

در این زمینه ارائه داد. تصاویر ارائه شده باید دارای جذابیت بصری باشند تا در مخاطب خود ایجاد علاقه نمایند. در شرح زندگی اولیای خداوند ویژگی‌های تاریخی، جغرافیایی، فرهنگی و... با توجه به مقطع زمانی مورد نظر، باید مورد مطالعه و توجه قرار گیرد. در شرح مسایل مجرد و بنیادی دین، بهتر است از نقوش تزئینی و سنتی بهره‌گیری شود. هنرمندان نسل گذشته توانستند حرکتی مهم را آغاز کنند که به صورتی اثرگذار بر جامعه سایه افکند. اکنون این حضور، نسبت به گذشته، کم‌رنگ‌تر شده است. هنرمندان تصویرگر پیش‌کسوت، برای دستیابی به هویت ملی، مذهبی از نقش و نگارهای سنتی به خوبی سود جستند و توانسته‌اند آن را برای نسل آینده به ارمغان گذارند.

به یقین شناخت مردم و به خصوص هنرمندان نسبت به ارزش‌ها و آرمان‌های فرهنگی و هنری خویش، منجر به خلق آثاری خواهد شد که ریشه در عمق اصالت‌های بنیادی ملی و دینی داشته و منشا تحول جدی در هنر معاصر خواهد شد.

معراج پیامبر، یکی از بهترین برگزیدگان خداوند است که مرور زمان توانسته است از تاثیر و اهمیت آن بکاهد. این واقعه به عنوان یکی از اسرار آمیزترین وقایع زندگی بشر مورد توجه قرار گرفته است و در آثار عرفانی، ادبی، هنری، و... نمود یافته است. تصویرسازی‌های معراج به دلیل برخورداری از تخیل ناب و بیان مفاهیم عمیق با بهره‌گیری از رمزهای تصویری، بیننده را به اسراری رهنمون می‌کند که محسوس و این جهانی نبوده و شناخت اسرار نهایی آن‌ها فرصت و مجال ویژه‌ای را می‌طلبد. در خلال مطالب مطرح شده، سعی شد، خیال هنرمندان ایرانی در نحوه‌ی تصویرگری از شمایل پیامبر، بررسی شود. اولین صحنه‌های بازنمودی وقایع زندگی پیامبر و از جمله واقعه معراج را تنها می‌توان از قرن هشتم هجری به بعد مشاهده کرد. نظریه این که ترسیم چنین موضوعاتی در هنرهای اسلامی بی‌سابقه بوده پیشینه‌ی هنری کهن ایرانیان، مسیحیان بودائیان و... الهام بخش هنرمندان در خلق چنین آثاری قرار گرفت که بعداً با پالایش جزء جدایی‌ناپذیر نگارگری ایرانی شد. هنرمندان در ساختار اکثر نگاره‌ها شخصیت پیامبر را در مرکز نگاره و سایر عناصر ترکیب بندی را پیرامون ایشان به گونه‌ای ترسیم نموده‌اند که بر مرکزیت پیامبر در صحنه تاکید می‌نماید. وی همواره با ردایی بلند بر تن (در اکثر نگاره‌ها به رنگ سبز یا آبی) و عمامه‌ای بر سر ترسیم شده است. شکل عمامه از نظر ارتفاع و حجم در هر دوره متفاوت و متناسب با پوشش مرسوم زمان تصویر می‌شد. در نگاره‌های ابتدایی، صورت پیامبر با اجزا مشخص چهره بدون توجه به نشان دادن فردیت خاصی مطابق با سنت تصویرگری زمانه نقاشی شده است و هیچ علامتی دال بر تقدس ایشان ملاحظه نمی‌شود.

اما از نیمه‌های دوم قرن ۸ هجری به بعد هاله‌ای زرین به نشانه تقدس در گرد سر حضرت ترسیم می‌شود که از آن پس تقریباً در تمامی نگاره‌ها مشاهده می‌شود. اگر چه شکل هاله و ارتفاع آن در هر دوره کمی بیشتر متغیر و متفاوت ترسیم می‌شود و گاه تمامی سر و صورت پیامبر را فرا می‌گیرد. از اواخر قرن نهم هجری، تغییری در تصویرسازی تمثال پیامبر ایجاد می‌شود، به این صورت که در نقاشی‌ها نقاب سفید رنگ چهره‌ی حضرت را می‌پوشاند که پس از آن به صورت سنت تا دوره معاصر هم رعایت می‌شود. اگر چه گاه با تشدید تعصبات مذهبی شیعی در تصویرگری از صور انبیاء و معصومین (ع) تغییراتی در شمایل نگاری‌ها مشاهده می‌شود. حذف تصویر پیامبر از صحنه، جایگزینی شمایل ایشان با شعله‌ای آتشین و زرین و یا فرمی دایره‌مانند شبیه به شمس. از تدابیر اتخاذ شده توسط هنرمندان در چنین مواقعی از نیمه دوم قرن ۱۳ با گسترش نقاشی بر روی کاشی، شیشه و... واقعه معراج بر روی این سطوح تیز راه یافت، اگر چه از غنای تصویری آن کاسته شده و اشاراتی از توجه به حجم پردازی و سایه روشن متأثر از نقاشی اروپایی مورد توجه قرار گرفت. در صحنه‌های ترسیم شده از واقعه معراج در دوره‌ی معاصر نیز تغییرات زیادی ملاحظه نمی‌شود و همان نمودهای رایج تصویری پیشین، پی‌گرفته شده است که در نمونه‌های معرفی شده، این روند به خوبی مشاهده شد. تمامی آنچه گفته شد، تنها بخشی از واقعه معنوی معراج را نشان می‌دهد و شناخت عمیق مفاهیم این واقعه و رمزهای تصویری به کار برده شده در هر نگاره توسط هنرمندان، تامل ویژه‌ای را می‌طلبد. پر کردن فضاهای خالی متضمن این پیشنهاد است که می‌توان چنین در نظر گرفت که خوانندگان می‌توانند برخی از فضاهای خالی موجود در متن نوشتاری کتاب‌های تصویری را با اطلاعات کسب شده از تصاویر پر کنند و همچنین با استفاده از برخی از اطلاعات موجود در متن نوشتاری فضاهای خالی موجود در تصاویر را پر کنند. بنابراین کلمات دارای قابلیت بیشتری برای انتقال اطلاعات زمان مند هستند.

در حالی که تصاویر قابلیت‌های بیشتری برای انتقال اطلاعات وابسته به مکان دارند. بنابر این ما در این تحقیق دست به انتخاب زدیم و تا آنجا که امکان داشت منابع و مقالاتی را برگزیدیم که به هنر دینی و اسلامی نزدیکتر و از حداکثر سطح علمی برخوردار باشد. آثاری که به طور مستقیم به مباحث نظری در باب رابطه تصویر با متن در تصویرسازی مذهبی پرداخته‌اند، منابعی که آثار هنری مسلمانان را مورد بررسی قرار داده‌اند، آثاری که هنرهای جهان اسلام و حکومت‌های کارگزار در جهان اسلام را به صورت جزئی و

---

یا کلی مورد بررسی قرار داده‌اند و در کل آثاری که هم هنری هستند و هم به نحوی به اسلام و جهان اسلام مربوط باشند در قلمرو پژوهشی این پروژه قرار گرفته‌اند.

## منابع

- [۱] رستگار شهین آبادی، مسعود. (۱۳۸۸). آسیب شناسی ارتباط میان متن و تصویرسازی در کتابهای داستانی کودکان (۱۳۷۰ تا ۱۳۸۰) و ارزیابی تاثیر آن بر ادراک کودکان پسر ۷ تا ۹ ساله در مشهد، پایان نامه کارشناسی ارشد، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری - دانشگاه شاهد - دانشکده هنر.
- [۲] احمدی، مینا. (۱۳۹۱). ارتباط تصویر با نوشته (متن) در تصویر سازی مذهبی، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده هنر و معماری.
- [۳] اعلایی، افسانه. (۱۳۸۹). بررسی ارتباط متن و تصویر در تصویرسازی کتابهای کودکان (( تصویرسازی داستان ماه پیشونی ))، پایان نامه کارشناسی ارشد، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری - دانشگاه هنر - دانشکده هنرهای تجسمی
- [۴] اقبالی، پرویز و رجیبی، محمدعلی. (۱۳۹۵). شناخت تصویرسازی کتاب بر اساس رابطه میان متن و تصویر، مجله نگره، دوره ۱۱، شماره ۳۷، بهار ۱۳۹۵، صفحه ۱۰۳-۱۱۵.
- [۵] اقبالی، پرویز. (۱۳۸۶). تصویر سازی مذهبی، کتاب ماه هنر، شماره ۱۰۵ و ۱۰۶.
- [۶] پاکباز، روین (۱۳۷۹). نقاشی ایران از دیر باز تا امروز، چاپ هشتم، تهران، انتشارات زرین و سیمین.
- [۷] جئورگی، کپسناشر. (۱۳۷۵). زبان تصویر، مترجم: فیروزه مهاجر، صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران (سروش)، چاپ دوم.
- [۸] حسن پور، محسن. (۱۳۸۸). تصویر سازی، تهران، انتشارات فاطمی.
- [۹] حسام پور، سعید و مصلح، ملیحه. (۱۳۹۴). مقایسه رابطه متن و تصویر در کتاب های داستانی - تصویری برگزیده ایرانی و اروپایی - آمریکایی معاصر برپایه نظریه ماریا نیکولایوا و کارول اسکات، مطالعات تطبیقی هنر، دوره ۵، شماره ۹، ص ۶۲-۴۷.
- [۱۰] داندیس، دونیس ا. (۱۳۷۵). مبادی سواد بصری، مترجم: مسعود سپهر، انتشارات سروش، چاپ سوم.
- [۱۱] زنگی، بهنام. (۱۳۸۴). تفکر شیعی و تاثیر آبر جایگاه زن در نقاشی ایران معاصر (در دوره های سیاسی قبل و بعد از انقلاب اسلامی)، دو فصلنامه بانوان شیعه، پیاپی ۵.
- [۱۲] گری، بازیل. (۱۳۸۵). نقاشی ایران، مترجم: عربعلی شروهزبان، ناشر: دنیای نو، چاپ دوم.
- [۱۳] مددپور، محمد، (۱۳۷۴). تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، تهران، انتشارات امیرکبیر.