مقاله

پشتوانه‌های علمی برای تصویرگری دینی

سید علی‌محمد رفیعی

اشاره

امروزه در کشور ما آفرینش‌های دیداری دینی- اعم از تصویرگری، تصویرسازی، چهره‌پردازی، صفحه‌آرایی و از این قبیل- چه در کتاب و مجله و چه در سینما، تئاتر و پویانمایی به‌ویژه در حوزه کودک و نوجوان، اغلب فاقد پشتوانه پژوهشی و درک درست و مستند پدیدآورنده نسبت به موضوع اثرند.

این نوشتار، پس از تعریفی درباره شرایط «دینی» بودن یک اثر، نخست از گونه‌های مختلف ارتباط تصویر و متن می‌گوید با این هدف که گسترهٔ وسیع تصویرگری مستند و تخیلی را بازنمایاند. سپس به ذکر ملاحظاتی مهم برای به تصویر درآوردن چهرهٔ دین و عناصر و شخصیت‌های دینی می‌پردازد. آن‌گاه از برخی باورها یا نمودهای غیردینی اما منتسب به دین می‌گوید که ممکن است در ذهن پدیدآورندهٔ غیرمحقق چنین القا کنند که دینی و یا جزئی از نمودهای اصیل دین‌اند.

نوشتار حاضر می‌کوشد تا گونه‌ای فهرست فعالیت یا بررسی (چک‌لیست) در اختیار پدیدآورندگان آثار دینی به‌ویژه در حوزه کودک و نوجوان بگذارد.

۱. مفهوم «دینی» بودن

به اثری دینی گفته می‌شود که محتوای آن دستِ کم یکی از ویژگی‌های زیر را دارا باشد:

۱-۱ . به یکی از موضوع‌ها یا مقوله‌های دینی بپردازد.

۱-۲ . نگاهی از بیرون به یکی از موضوع‌ها یا مقوله‌های دینی بیندازد.

۱-۳ . با الهام از یک موضوع، مقوله، آموزه، پیام یا هدف دینی پدید آمده باشد.

۱-۴ . درباره یکی از آثار، جوامع، نهادها یا فرهنگ‌های دینی باشد.

۲. ارتباط‌های تصویر و متن

تصویر ثابت یا متحرک، می‌تواند حداقل یکی از ارتباط‌های زیر را با متن (نوشته یا کلام) به ترتیبِ حضور کم‌رنگ یا پُررنگ تصویر داشته باشد:

۲-۱. متن: اصل؛ تصویر: تزیینی: در این حالت، موضوع اثر، متن است، و تصویر، تنها شیئی تزیینی در کنار متن است که بود و نبود آن تأثیری در اطلاعات مخاطب ندارد. کار تصویر در این‌جا تنها ارائهٔ فضایی تصویری یا جلوه‌ای بصری متناسب با محتوای متن یا کلام است.

۲-۲. متن: اصل؛ تصویر: روایتگر متن (تصویرسازی): در این حالت، تصویر، تکرار متن یا تکرار بخشی از متن به صورت بصری است و چیزی از خود به اثر نمی‌افزاید.

۲-۳. متن: اصل؛ تصویر: روایتگر+ مکمل متن: در این حالت، تصویر، تکرار متن یا بخشی از آن، به علاوهٔ آگاهی‌هایی دیگر است که در متن نیامده‌اند.

۲-۴. متن: اصل؛ تصویر: مفهومی فراتر از متن: در این حالت، تصویر، کلیت، مفهوم، پیام، پیامی فراتر با موضوعی فراگیرتر از متن را به مخاطب منتقل می‌کند. در واقع، متن بهانه‌ای برای تصویرگر در دریافت و ارائه مفهومی است که متن، مصداقی- و تنها یک مصداق- از آن می‌تواند باشد.

چنین تصویری، اثری غیروابسته به متن است و بیرون از متن نیز برای خود دارای شخصیت مستقل خواهد بود.

۲-۵. متن: اصل؛ تصویر: الهامی از متن: در این حالت، تصویر با الهام از نکته‌ای کوچک یا کلیتی بزرگ یا مفهومی عمیق و موجود در متن، پدید آمده است. این تصویر نیز دارای شخصیت مستقل و اثری غیر وابسته به متن است.

۲-۶. تصویر و متن: مکمل یکدیگر: در این حالت، تصویر و متن در جایگاهی برابر و مکمل نسبت به یکدیگر قرار دارند؛ به گونه‌ای که متن بدون تصویر و تصویر بدون متن چیزی کم دارند. کمیک استریپ از این نمونه است.

۲-۷. تصویر: اصل؛ متن: شرح تصویر: در این حالت، موضوع اثر تصویر است و متن، تنها نقشِ شرح و توضیح را برای عکس ایفا می‌کند؛ به گونه‌ای که بدون این شرح یا توضیح، تصویر به درستی درک نمی‌شود.

۲-۸. تصویر: اصل؛ متن: بخشی از تصویر: در این حالت، نقش تصویر بسیار قوی است و نوشته یا کلام به میزان حداقلی و حتی با جلوه‌های تصویری (کوچکی و بزرگی، رنگ، شکل،...) به عنوان جزئی از تصویر، به ایفای نقش می‌پردازد. در واقع متن نیز با جلوه‌های تصویری، به گونه‌ای تجسمی، ملموس و عینی (concrete) درمی‌آید و نقش تصویر را ایفا می‌کند.

۲-۹. تصویر بدون متن: در این حالت، اثر، تنها تصویر است و متنی در آن به کار نمی‌رود.

۲-۱۰. متن‌های تصویری: به احتمال زیاد، نام و نمونه‌های شعر تصویری یا شعر تجسمی (concrete poetry) را شنیده و دیده‌اید و نیازی به آوردن مثال‌هایی برای آن نیست. به همین نحو، نوشته‌های غیر شعری تصویری یا تجسمی نیز با نمونه‌های بسیار متنوع خود، دو نقش نوشتاری و تصویری را با هم ایفا می‌کنند. به این چند نمونه از نوشته‌های تصویری توجه کنید:

نمونه ۱)

ارتفاع
اولین
برف
زمستان
امسال
در
تهران
ممکن
است
به
این
بلندی
برسد

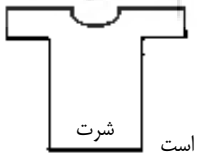
نمونه ۲) **این** بزرگ‌تر از **آن** است.

نمونه ۳) خالی **پر**

نمونه ۴)

سه موجود با هم عدد
سه را ساخته‌اند

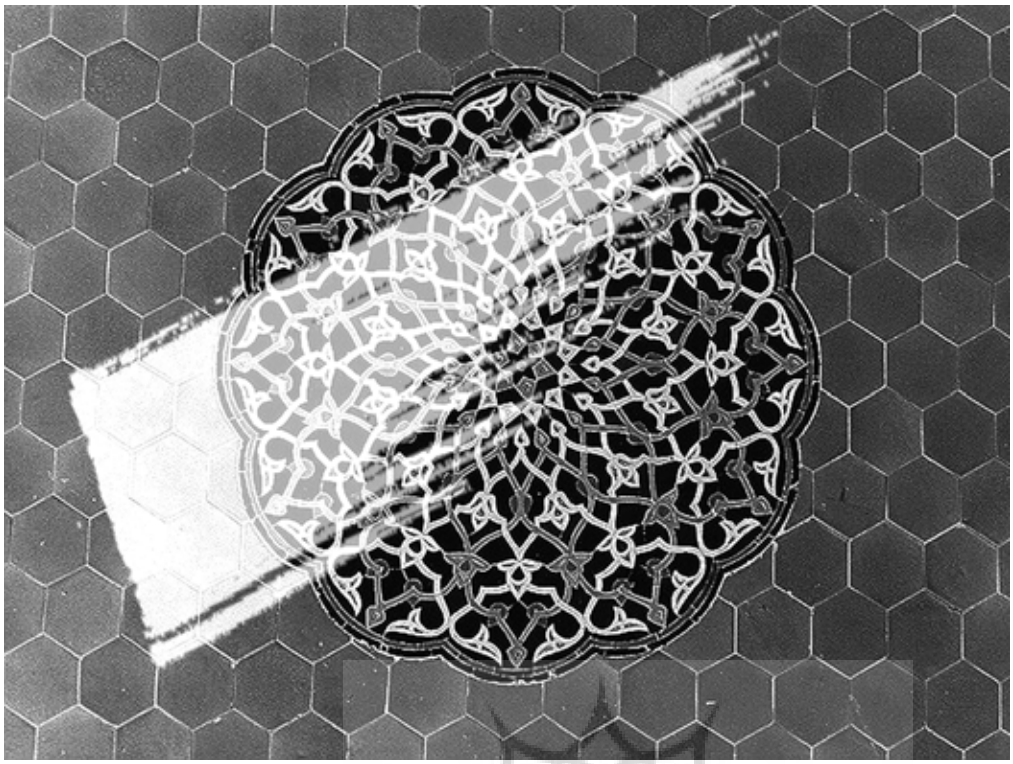
نمونه ۵)



حرف T به‌وسیله
پیراهن تصویر شده است
شرت

نمونه ۶)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



۳. دین: گستره‌ها و قالب‌ها

گستره یک دین کامل، از عمیق‌ترین جایگاه احساس و اندیشه و دانش تا رویین‌ترین سطح گفتار و کردار و از بی‌زمانی تا زمان بی‌ابتدا و بی‌انتها و از بی‌مکانی تا همه مکان‌های عالم هستی و از هر چه برای همیشه ثابت است تا هر چه با اندک تغییر زمان، مکان و شرایط تغییر می‌پذیرد را در بر می‌گیرد. دین کامل، از فلسفه و کلام و اخلاق و عرفان تا فقه و دعا و تاریخ و دانش تجربی را در خود دارد؛ از معنویتی عمیق برخوردار است و روحی است جاری در نمود متن‌ها، انسان‌ها، تفسیرها، رفتارها، نهادها و مکان‌های دینی که البته پیرایه‌های غیر دینی نیز بر آن بسته‌اند. در طول تاریخ و عرض جغرافیا نیز در مکان‌ها، زمان‌ها، زبان‌ها، فرهنگ‌ها، نژادها، نسل‌ها و شرایط محیطی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی متعدد و متنوع زیسته است. می‌تواند در همه فنون، هنرها و دانش‌ها به گونه‌ای تجلی کند و همه قالب‌های مناسب هر یک را بپذیرد.

این اطلاعات از آن‌رو پیش از هر بحث دینی، به‌ویژه مباحث ادبی و هنری باید مطرح شود که از همان آغاز، راه هر محدودیت فکری و عملی پژوهشگرانه و خلاقانه را در حوزه دین باز کند و غبار سوءتفاهم و ترس از تنگناهای بسیار را بزداید. از آن‌رو که هیچ گستره‌ای به این گشادگی، زیبایی و تنوع پیش روی پدیدآورندگان ادبی یا هنری قرار نداشته است و نخواهد داشت.

برای خلق یک اثر دینی، تنها مشکل، دستیابی به آگاهی‌های درست دینی، آگاهی‌های درست ادبی و هنری، آگاهی‌های درست درباره موضوع اثر، آگاهی‌های درست درباره مخاطب و آگاهی‌های درست درباره چیزهایی است که قرار است در متن نوشتار قرار گیرند یا جلوه‌های بصری پیدا کنند.

برای خلق یک اثر دیداری دینی– چه وابسته به متن باشد و چه مستقل از متن– به اطلاعاتی اصیل و درست از دین و عناصر اثر و طی مراحلی در این زمینه نیاز دارید که در ادامه، به صورت دسته‌بندی شده ارائه می‌شوند.

۴. پیرایه‌زدایی و گوهریابی

برای این‌که بتوانید اطلاعات و پیرایه‌های غیر اصیل، ساختگی، جعلی، خرافی و وابسته به اقوام، فرهنگ‌ها و خُرده‌فرهنگ‌های قومی و گروهی را کنار بزنید؛ تحریف‌ها، دروغ‌ها و عناصر غیر دینی را که به وسیله سیاستبازان، کاسبکاران، دین‌فروشان و ساده‌لوحان به دین پیوند خورده است، بازشناسید و به گوهر متن دین اصیل و خالص دست یابید، باید موارد آتی را مراعات کنید. اگر بخواهید از یاری فرد، اثر یا منبع دیگری برای کار بهره ببرید، او یا آن نیز باید از این مراحل گذشته باشد:

۴-۱. گذار از شنیده‌ها به متون اصیل: نباید به نقلی از یک گوینده- هر که می‌خواهد باشد- اعتماد کنید؛ مگر آن را در متون اصیل و دست اول دینی ببینید و سلسلهٔ سند آن پیش روی شما باشد. به همین نحو، نقل متون دست دوم یا چندم نیز تا مستندی در متون اصیل و دست اول نداشته باشند، قابل اعتماد نیست.

۴-۲. بررسی سلسله سند: باید یکایک افراد سلسلهٔ سند را از نظر میزان موثق بودن بررسی کنید. سلسله سند باید به هم پیوسته و با ذکر نام همهٔ افراد قابل اعتماد باشد و به شخص قابل اعتمادی برسد. می‌توانید از کتاب‌هایی که به همین منظور نوشته شده‌اند (کتاب‌های علم رجال) استفاده کنید.

۴-۳. عدم مخالفت با پذیرفته‌ها: متن روایت نباید با مسلمات یا دانش‌های پذیرفته شده علمی یا دینی در تضاد باشد. مسلمات علمی، مسلمات دینی، متن قرآن، روایات قابل اعتماد و دیگر اطلاعات و تجربه‌های قابل اعتماد و استناد بشری، همه از پذیرفته‌شده‌هایی هستند که می‌توانند معیار سنجش قرار بگیرند.

۴-۴. دریافت معنی واقعی: معنی ظاهری هر کلمه، جمله یا عبارت، ملاک دریافت معنی و مفهوم واقعی است؛ مگر آن‌که قرینه‌های قطعی بر نمادین یا مجازی بودن معنی دلالت کنند.

۴-۵. بیان حقیقت: آن چه به‌ویژه در متن روایات متعبر آمده، نباید حاکی از گونه‌ای تقیّه به سبب شرایط خاص سیاسی باشد. در غیر این صورت، روایت گرچه واقعاً از گوینده اصلی است، اما ناظر به بیان واقع نیست.

با گذار از این مراحل، می‌توانید بگویید آن‌چه یافته‌اید، اطلاعات خالص دینی است. اما این تنها بخشی از اطلاعاتی است که برای تصویرسازی دینی نیاز دارید. دیگر اطلاعات را باید از منابع معتبر غیردینی بگیرید. معتبر بودن این منابع نیز به آن است که اگر علمی و عقلی‌اند، بر اساس اطلاعات درست و دقیق علمی و عقلی و اگر نقلی‌اند، بر پایه مراحلی که گفته شد، سامان یافته و به دست آمده باشند.

برای تصویرگری یک متن دینی، مجموعه‌ای بسیار از اطلاعات دینی و علمی درباره موضوع، مورد نیاز است که باید با بهره‌گیری از منابع و داده‌های معتبر علمی و دینی از میان انبوه کتاب‌ها، موزه‌ها و مکان‌های تاریخی و جغرافیایی استخراج شوند و در اختیار تصویرگر قرار گیرند یا تصویرگر، خود آن‌ها را به دست آورد.

۵. اطلاعات مورد نیاز تصویرگران

برای تصویرگری یک متن دینی، مجموعه‌ای بسیار از اطلاعات دینی و علمی درباره موضوع، مورد نیاز است که باید با بهره‌گیری از منابع و داده‌های معتبر علمی و دینی از میان انبوه کتاب‌ها، موزه‌ها و مکان‌های تاریخی و جغرافیایی استخراج شوند و در اختیار تصویرگر قرار گیرند یا تصویرگر، خود آن‌ها را به دست آورد. این اطلاعات را به صورت زیر دسته‌بندی کرده‌ایم. هیچ فعالیت تصویرگرانه یا تصویرسازانه، بی‌نیاز از همه یا بخشی از این اطلاعات، متناسب با زمان، مکان و شرایط موضوع تصویر نیست.

۵-۱. اطلاعات انسان‌شناختی

۵-۱-۱. استخوان‌بندی سر و صورت، بر اساس نژادشناسی و تبارشناسی شخصیت‌ها و اطلاعات مستند درباره آن‌ها و ویژگی‌های روانی، علمی و شخصیتی آن‌ها.

۵-۲-۱. شکل و ویژگی گوشت، پوست و موی شخصیت‌ها، بر اساس نژادشناسی، تبارشناسی، اطلاعات مستند و ویژگی‌های روانی، علمی و شخصیتی آن‌ها.

۵-۳-۱. شکل و ویژگی اندام شخصیت‌ها بر اساس نژادشناسی، تبارشناسی، اطلاعات مستند و ویژگی‌های روانی، علمی و شخصیتی آن‌ها.

۵-۴-۱. شکل و ویژگی انگشتان دست و پای شخصیت‌ها، بر اساس نژادشناسی، تبارشناسی، اطلاعات مستند و ویژگی‌های روانی، علمی و شخصیتی آن‌ها.

۵-۵-۱. ویژگی آسیب‌دیدگی‌ها یا مشکلات جسمی شخصیت‌ها.

۵-۲. اطلاعات پوششی

۵-۱-۲. ویژگی‌های نقش، رنگ، شکل و جنس پوشش‌های مو، سر و صورت برای زن، مرد و کودک در فصول مختلف، بیرون یا درون خانه، هنگام خواب یا بیداری، در مراسم و مناسبت‌ها، مهمانی‌ها یا تنها، برای مشاغل گوناگون.

۵-۲-۲. ویژگی‌های نقش، رنگ، شکل و جنس پوشش تن برای زن، مرد و کودک در شرایط بالا (۵-۲-۱).

۵-۳-۲. ویژگی‌های نقش رنگ، شکل و جنس پوشش دست برای زن، مرد و کودک در شرایط بالا.

۵-۴-۲. ویژگی‌های نقش، رنگ، شکل و جنس پوشش پا برای زن، مرد و کودک در شرایط بالا.

۵-۵-۲. ویژگی‌های نقش، رنگ، شکل و جنس پوشش‌های سراسری.

۵-۳. اطلاعات آرایشی

۵-۱-۳. ویژگی‌های اصلاح و آرایش مو، سر و صورت برای زن، مرد و کودک در شرایط مختلف (بند ۵-۲-۱) و براساس اعتقادات و نگرش‌های شخصیت‌ها.

۵-۲-۳. ویژگی‌های آرایش و تزیینات دست برای زن، مرد و کودک در شرایط بالا.

۵-۳-۳. ویژگی‌های آرایش و تزیینات پا برای زن، مرد و کودک در شرایط بالا.

۵-۴-۳. ویژگی‌های تزییناتی که روی پوشش‌های نقاط مختلف بدن (بند ۵-۲) به کار می‌رفته است، در شرایط بالا.

۵-۴. اطلاعات پزشکی و بهداشتی

۵-۱-۴. ویژگی‌های ترمیم، شکسته‌بندی، باندپیچی، بستن یا زخم‌بندی اعضای آسیب‌دیده.

۵-۲-۴. تأثیر بیماری‌ها و امراض گوناگون بر مو، چهره، دست‌ها، پاها و دیگر اندام‌ها.

۵-۳-۴. شکل داروهای گیاهی و شکل ترکیب شده آن‌ها برای هر بیمار.

۵-۵-۴. فرهنگ نحوه برخورد و تماس پزشک یا حکیم با بیمار.

۵-۵. اشیا و آرایش درون خانه

۵-۱-۵. ویژگی ظروف غذاخوری و چیدمان آشپزخانه، سفره یا میز غذاخوری.

۵-۲-۵. چیدمان اتاق پذیرایی و شکل اشیای مربوط به آن.

۵-۳-۵. چیدمان اتاق یا محل خواب و شکل اشیای مربوط به آن.

۵-۴-۵. چیدمان محل‌های عبادت، مطالعه و... و شکل اشیای مربوط به آن‌ها.

۵-۵-۵. چیدمان حیاط و شکل اشیای مربوط به آن.

۵-۶. معماری داخلی خانه

۵-۱-۶. معماری داخلی محل‌های خواب، نشیمن، پذیرایی، مطالعه، عبادت و... به تناسب دارایی، باور یا موقعیت اجتماعی، سیاسی و فرهنگی مالک.

۵-۲-۶. معماری حیاط و فضاهای باز درون خانه به تناسب شرایط بالا.

۵-۳-۶. معماری پلکان‌ها، سرسراها، دالان‌ها، اسطبل‌ها، آغل‌ها و....

۵-۴-۶. تعیین نقش‌ها، طرح‌ها و حجم‌های تزیینی داخل خانه به تناسب زمان، مکان و موقعیت و نیز شرایط اقتصادی،

فرهنگی و سیاسی شخصیت‌های مالک آن مکان‌ها.
۵-۵-۶. شکل و جایگاه فواره‌ها، آبراه‌ها و دیگر سطح‌ها و حجم‌ها و آرایش‌های گیاهی.

۵-۷. معماری بیرونی

۵-۱-۷. شکل معماری بیرونی خانه‌ها، به تناسب دارایی، باور و موقعیت اجتماعی، سیاسی یا فرهنگی مالک آن‌ها.
۵-۲-۷. شکل معماری داخلی و خارجی مکان‌های عمومی، مانند مساجد، مدارس، بازارها، کاروانسراها، گرمابه‌ها، زورخانه‌ها، ورزشگاه‌ها، آب‌انبارها و....
۵-۳-۷. شکل معماری و فضاسازی شهری.
۵-۴-۷. شکل معماری روستایی.
۵-۵-۷. شکل طراحی مزرعه‌ها و باغ‌ها.

یکی از نیازهای ضروری پژوهشی در تصویرگری کتاب‌های دینی، تعیین شکل چهره، دست‌ها، استخوان‌بندی، حالت مو و اندام انبیای ابراهیمی و نسل ابراهیم(ع)، از جمله پیامبر اسلام(ص)، شخصیت‌های معصوم شیعه و برخی عالمان و بزرگان- اعم از زن و مرد- است که از نسل پیامبر اسلام و ائمه معصوم‌اند.

۵-۸. اطلاعات مشاغل

۵-۱-۸. آگاهی از انواع مشاغل، اجناس و کالاها در زمان و مکان مورد نظر.
۵-۲-۸. ویژگی‌های بیرونی و درونی مکان شغل مورد نظر.
۵-۳-۸. آرایش و نحوه پوشش کاسبان، کارگران و کارفرمایان.
۵-۴-۸. ابزارها، اشیا و لوازم مورد استفاده در شغل مورد نظر.
۵-۵-۸. فرهنگ و حرکات و سکون‌های مربوط به آن شغل و فرهنگ خرید و فروش و شکل پول‌ها.

۵-۹. گیاه‌شناسی

۵-۱-۹. ویژگی محصولات کشاورزی خوراکی منطقه، اعم از میوه‌ها و سبزی‌ها، غلات و حبوبات.
۵-۲-۹. ویژگی گیاهان دارویی منطقه.
۵-۳-۹. سبزی‌ها، بوته‌ها، درختچه‌ها و درخت‌های خانگی، صحرایی و بیابانی منطقه و ویژگی‌های آن‌ها.
۵-۴-۹. گل‌های خانگی، صحرایی و بیابانی منطقه و ویژگی‌های آن‌ها.
۵-۵-۹. دیگر رستنی‌های زمینی و آبی منطقه و ویژگی‌های آن‌ها.

۵-۱۰. جانورشناسی

۵-۱-۱۰. جانوران هوایی، دریایی و زمینی منطقه.
۵-۲-۱۰. جانوران خانگی منطقه.
۵-۳-۱۰. جانوران شکاری یا دست‌آموز در آن فرهنگ.
۵-۴-۱۰. فرهنگ نگهداری از پرندگان، پستانداران و... برای تفنن.
۵-۵-۱۰. جانوران خوراکی و ویژگی‌های آن‌ها.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۵-۱۱. جغرافیا

۵-۱-۱۱. مکان‌شناسی و تعیین محل قرار گرفتن مکان مورد نظر در خانه، در کوچه، در شهر، در کشور، در جهان و تعیین وضعیت آب و هوای آن.
۵-۲-۱۱. رنگ خاک و رنگ و شکل سنگ‌های محل.
۵-۳-۱۱. نقشه آب و خاک و مناطق مختلف سرسبز یا بیابانی، وضعیت رودخانه‌ها و راه‌ها و دیگر اطلاعات جغرافیایی مرتبط با موضوع.
۵-۴-۱۱. شکل کوه‌ها، تپه‌ها، صخره‌ها و چشم‌اندازهای محل.
۵-۵-۱۱. نقشه شاهراه‌ها، راه‌ها، خیابان‌ها، کوچه‌ها و دیگر محل‌های عبور مرتبط با موضوع در کوه، دشت یا صحرا.

۵-۱۲. گاه‌شناسی و نجوم

۵-۱-۱۲. تعیین ساعت و روز و شب قمری رخداد موضوع تصویر، به منظور تعیین جا و شکل ماه و مقدار نور ماه و جهت تابش آن و طول سایه‌ها.
۵-۲-۱۲. تعیین ساعت و روز شمسی رخداد موضوع تصویر به منظور تعیین جا و شکل خورشید و مقدار نور خورشید

جهت تابش آن و طول سایه‌ها.

۵-۳-۱۲. تعیین ساعت و روز مشخص رخداد موضوع تصویر، به منظور تعیین جا و شکل قرار گرفتن ستارگان.

۵-۴-۱۲. تعیین تاریخ رخداد موضوع تصویر، بر اساس تقویم هجری شمسی یا میلادی یا تبدیل تاریخ هجری قمری به هجری شمسی یا میلادی، به منظور تعیین روز، ماه و فصل مورد نظر و آگاهی از وضعیت و شکل طبیعت و موجودات طبیعی، وضعیت جوی، طول سایه‌ها و طول شب یا روز در زمان رخداد.

۵-۵-۱۲. آگاهی از وقوع یا عدم وقوع پدیده‌های آسمانی و زمینی، مانند خورشیدگرفتگی، ماه‌گرفتگی، صاعقه، رعد و برق، باران، برف، تگرگ، توفان یا وضعیت ابری در زمان مورد نظر.

۵-۱۳. فرهنگ دانش‌پژوهی و نگارش

۵-۱-۱۳. تعیین شکل کتاب‌ها (جلد، صحافی، صفحه‌آرایی و...)، لوح‌های تدریس و نامه‌ها و مکتوب‌ها.

۵-۲-۱۳. تعیین شکل قلم‌ها، دوات‌ها، قلمدان‌ها، پوشه‌ها، کاغذها و دیگر وسایل آموزشی و نگارشی و نحوه نگهداری آن‌ها.

۵-۳-۱۳. تعیین شیوه مطالعه و نوشتن و حالت‌های نشستن روی زمین و پشت میز.

۵-۴-۱۳. تعیین شیوه چیدن کتاب‌ها و ابزار و آلات نگارش و تحصیل علم.

۵-۵-۱۳. تعیین شیوه احترام، گرد آمدن و نشست و برخاست‌های مرتبط با تحصیل علم.

۵-۱۴. فرهنگ هنرمندی

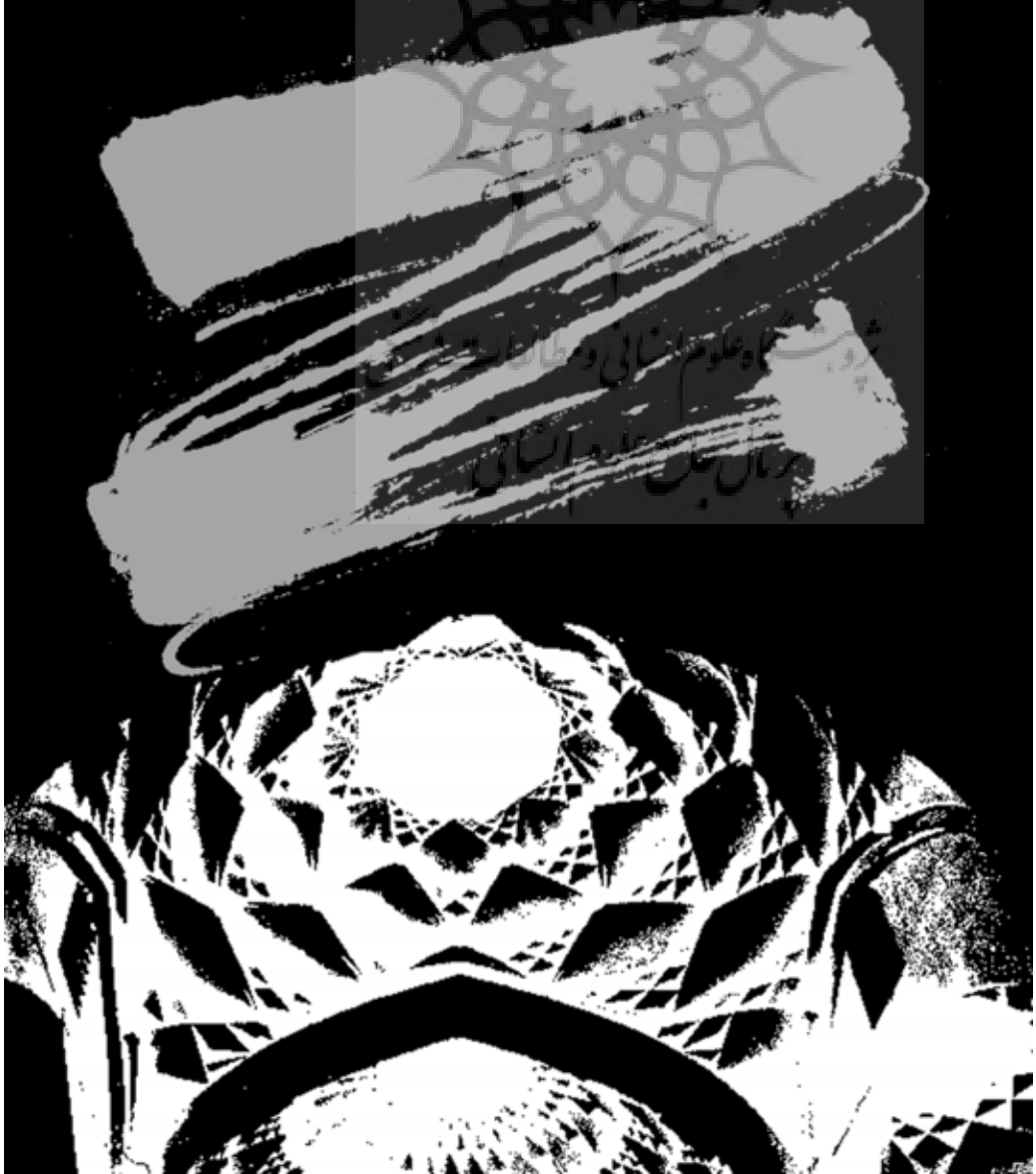
۵-۱-۱۴. تعیین شکل آلات موسیقی و نحوه نواختن آن‌ها و شکل جمع نوازندگی.

۵-۲-۱۴. تعیین سبک و شیوه نقاشی، صورتگری، نگارگری و نتیجه آن در تابلوها و اشیا.

۵-۳-۱۴. تعیین سبک و شیوه مجسمه‌سازی، پیکرتراشی، بت‌سازی و نتیجه آن در معماری، ظروف و اشیا.

۵-۴-۱۴. تعیین رقص‌ها و شیوه حرکات و ابزار و آلات حرکات موزون.

تردیدی نیست که هر چه تصویر چیزی دور از واقعیت خود باشد، قرار دادن آن در دسترس، مراجعه و بهره‌برداری کودک و نوجوان، مایه آموزش غلط و حتی گریزاندن او از موضوعی خواهد شد که می‌خواهید به آن گرایش داشته باشد.



۵-۵-۱۴. تعیین شیوه و آداب و فرهنگ مجامع هنری و ادبی.

۵-۱۵. فرهنگ معاشرت

۵-۱-۱۵. آداب و رسوم و شیوه‌های نشستن و برخاستن و نشست و برخاست و مهمانی و مراسم و احترام.

۵-۲-۱۵. آداب و رسوم برگزاری مراسم‌های شادی و عزا.

۵-۳-۱۵. آداب و رسوم مهمانی دادن و مهمانی رفتن و اشیای مربوط به آن‌ها.

۵-۴-۱۵. آداب و رسوم شرکت در مجامع عمومی، مکان‌های همگانی و گستره‌های جمعی.

۵-۵-۱۵. نحوه روابط افراد داخل خانه با یکدیگر و ملاحظات اخلاقی، دینی، عرفی و فرهنگی آن‌ها نسبت به هم.

۵-۱۶. فرهنگ تغذیه

۵-۱-۱۶. آگاهی از میوه‌ها، سبزی‌ها و غذاهای خام در زمان و مکان مورد نظر.

۵-۲-۱۶. آگاهی از پختنی‌ها، فرهنگ آشپزی، انواع خوراکی‌ها و آشامیدنی‌ها و انواع شیوه‌های پخت.

۵-۳-۱۶. آگاهی از ظروف غذاخوری، آب‌خوری، شربت‌خوری، خوردن مشروبات الکلی و... و نحوه قرار دادن یا ریختن آن‌ها در ظروف.

۵-۴-۱۶. آگاهی از تنقلات و ظروف آن‌ها.

۵-۵-۱۶. آگاهی از شکل سفره و آرایش غذا در آن.

۶-۶-۱۶. آگاهی از شیوه خوردن غذا و آشامیدن مایعات.

۵-۱۷. فرهنگ عبادت

۵-۱-۱۷. آگاهی از مکان‌های عبادت.

۵-۲-۱۷. آگاهی از لباس‌های عبادت.

۵-۳-۱۷. آگاهی از شیوه‌های عبادت.

۵-۴-۱۷. آگاهی از لوازم و اشیای مورد نیاز برای عبادت.

۵-۵-۱۷. آگاهی از زمان‌های عبادت و نوبت‌های آن و تأثیر آن بر موارد بالا (مقدار نور خورشید و ماه، جایگاه آن‌ها، زاویه تابش نور، طول سایه‌ها و...).

۵ - ۶ -۱۷. آگاهی از فرهنگ حضور و معاشرت در مکان‌های عبادت.

۵-۱۸. فرهنگ بازی و ورزش

۵-۱-۱۸. آگاهی از ورزش‌ها و قوانین آن‌ها، پوشش‌های مربوط به آن‌ها و لوازم آن‌ها.

۵-۲-۱۸. آگاهی از بازی‌ها، قوانین آن‌ها، پوشش‌های مربوط به آن‌ها و لوازم آن‌ها.

۵-۳-۱۸. آگاهی از مکان یا مکان‌های مربوط به هر ورزش یا بازی و شکل مکان.

۵-۴-۱۸. آگاهی از فرهنگ و نحوه برپایی مراسم بازی یا ورزش و حضور تماشاگران در آن.

۵-۵-۱۸. آگاهی از زمان اجرای ورزش برای تعیین مقدار، کیفیت و جهت تابش نور.

۵-۱۹. فرهنگ جنگاوری

۵-۱-۱۹. تعیین شکل لباس‌ها، ابزارها و ویژگی‌های مکانی و جغرافیایی جنگ دو دشمن و محل‌های تمرین آن‌ها.

۵-۲-۱۹. تعیین شکل چهره، اندام و آرایش جنگجویان.

۵-۳-۱۹. تعیین حیوانات مورد استفاده در جنگ و پوشش‌های آن‌ها.

۵-۴-۱۹. تعیین قوانین جنگ و شیوه حرکت‌ها و سکون‌های جنگاوران و فرماندهان.

۵-۵-۱۹. تعیین وضعیت خیمه‌ها، چادرها و دیگر مکان‌های اسکان جنگجویان، فرماندهان و پشتیبانان جبهه و جنگ.

۵-۲۰. فرهنگ حمل و نقل

۵-۱-۲۰. تعیین شکل وسایط حمل و نقل زمینی، هوایی و دریایی.
۵-۲-۲۰. تعیین حیوانات مورد استفاده در حمل و نقل و شیوه استفاده از آن‌ها.
۵-۳-۲۰. تعیین شکل جابه‌جایی انسان‌ها و تعیین شکل لباس و وسایل همراه آن‌ها در سفر.
۵-۴-۲۰. تعیین نحوه آرایش کاروان‌ها در مسیر حرکت.
۵-۵-۲۰. تعیین فرهنگ سکونت و استراحت مسافران و جایگاه و شکل و شیوه معماری کاروان‌سراها و اقامتگاه‌ها.

۵-۲۱. فرهنگ تفریح

اگر هنرمندی بخواهد تصویرگری دینی کند- یعنی اطلاعات دینی یا حس عمیق دینی به مخاطب بدهد- نخست باید خود، اطلاعات درست دینی یا حس عمیق دینی داشته باشد.

۵-۱-۲۱. آگاهی از گونه‌ها، شیوه‌ها، لوازم و فرهنگ شعبده‌بازی، تردستی، عملیات محیرالعقول و نرمش‌ها و شیرین‌کاری‌ها.
۵-۲-۲۱. آگاهی از شکل وسایل تفریحی (شطرنج، نرد، ورق، قاب و...) و شیوه بازی با آن‌ها و فرهنگ استفاده از آن‌ها.
۵-۳-۲۱. آگاهی از مواد دخانی یا نوشیدنی تفریحی و شیوه استفاده از آن‌ها.
۵-۴-۲۱. آگاهی از حالات اهل تفریح و خوشگذرانی پس از استفاده از مواد مخدر، یا نوشیدنی‌های الکلی و حرکات و رفتارهای آن‌ها.
۵-۵-۲۱. آگاهی از ویژگی‌های مکانی و زمانی تفریح و خوشگذرانی پنهان یا تفریح‌گاه‌ها و تفرج‌گاه‌های عمومی و آشکار.

۵-۲۲. جهان ماوراء

۵-۱-۲۲. آگاهی از نحوه تجسم تصویری جن، شیطان، فرشته، بهشت، جهنم، برزخ، انسان و دیگر موجودات و اشیای بهشتی و جهنمی و شیوه‌های لذت و عذاب در جهان دیگر بر اساس آموزه‌های دینی.
۵-۲-۲۲. آگاهی از نظام هستی و سلسله مراتب موجودات و روابط طولی و عرضی میان آن‌ها، مفهوم هفت آسمان و تصویر ذهنی از آن‌ها.
۵-۳-۲۲. آگاهی از مفاهیم قداست، معنویت، روحانیت، نورانیت و شیوه نمایش تجسمی آن‌ها در اشیا و انسان‌ها.
۵-۴-۲۲. آگاهی از لذت ایمان، عبادت، گذشت و فضایل اخلاقی و پلیدی کفر، دروغ و رذیلت‌ها و شیوه بازنمایی آن‌ها در تصویر.
۵-۵-۲۲. آگاهی از این‌که ذات خداوند را به هیچ روی نمی‌توان در ذهن یا در عین تصویر کرد.

۶. زنگ‌ها و کلیدها

در این‌جا نظر به آن چه درباره ویژگی‌های تصویرگری مناسب دینی و گستره آن گذشت، با ذکر نمونه‌هایی به بعضی راه‌کارها یا هشدارهایی مرتبط با تصویرسازی یا تصویرگری ثابت یا متحرک دینی، بر اساس آموزه‌های شیعی و نتیجه پژوهش‌ها و کارشناسی‌هایی که بر اثر مطالعه و تحقیق پدید آمده‌اند، اشاره می‌کنیم:

۶-۱. پیکرنگاری ابراهیمیان

یکی از نیازهای ضروری پژوهشی در تصویرگری کتاب‌های دینی، تعیین شکل چهره، دست‌ها، استخوان‌بندی، حالت مو و اندام انبیای ابراهیمی و نسل ابراهیم(ع)، از جمله پیامبر اسلام(ص)، شخصیت‌های معصوم شیعه و برخی عالمان و بزرگان- اعم از زن و مرد- است که از نسل پیامبر اسلام و ائمه معصوم‌اند.

می‌دانیم که نقاشان و پیکره‌سازان بزرگ، برای این‌که مثلاً چهره و اندام فردوسی‌طوسی یا حافظ شیرازی را به تجسم درآورند، در نژاد او تحقیق می‌کنند و اگر دریابند که مثلاً طوسی یا شیرازی اصیل و از دو سو (پدر و مادر) هم‌نژاد است، به بررسی مشخصات چهره و اندام مردم آن منطقه می‌پردازند و با گردآوری برخی مشترکات، تصویری از وی می‌سازند که علی‌القاعده باید کم‌ترین اختلاف و بیشترین شباهت را با مثلاً فردوسی یا حافظ داشته باشد. ملاحظه خلقیات و فرزانگی‌ها و دیگر مسائل روحی، معنوی و علمی که در چهره آشکارند، عامل دیگر در کنار آن بررسی‌های علمی مردم‌شناسانه است.

متأسفانه در طی تاریخ، تصویرگران و پیکره‌سازان مذهبی، نسبت به این پژوهش علمی یا نیمه‌علمی قبل از خلق اثر بی‌توجه یا کم‌توجه بوده‌اند و این نقیصه حتی در آثار نمایشی و فیلم‌های سینمایی تا به امروز نیز وجود دارد. تصویرسازی عیسای ناصری(ع) اهل سرزمین فلسطین، به صورت انسانی اروپایی با موهای طلایی و چشمان آبی و دادن نقش موسی(ع) به برت لنکستر– که هیچ شباهتی به یک یهودی اصیل ندارد– در فیلم «موسی» و برخی اشکال‌ها در صدا، شکل دست و پیکر و برخی موارد دیگر مرتبط با شخصیت‌ها در مجموعه‌های تلویزیونی مرتبط با امام علی(ع) و امام رضا(ع) و تصویرهایی که در بسیاری از آثار مکتوب می‌بینیم، بخشی از موارد بروز نقص پژوهش در این زمینه‌اند.

این در حالی است که اگر به چهره سادات زیبارو و اهل علم و فرزانگی نگاهی بیندازیم، مشترکات بسیاری در آن‌ها خواهیم دید. از شکل چشم و ابرو و بینی و حالت موهای سر و صورت و شکل پیشانی و دیگر عواملی– مانند رنگ چهره و موها و شکل چشم‌ها– که در شکل‌گیری یک چهره مؤثرند. کاری آماری و بسامدی در هر مورد، می‌تواند اطلاعات بسیار ارزشمندی به ما بدهد و میزان دخالت نژادهای دیگر را مشخص کند و آن‌ها را از نتیجه پژوهش بکاهد. حتی ما را به دسته‌بندی چهره‌های این سادات بکشاند که در حالت‌های چاق، متوسط و استخوانی چه‌گونه می‌توانند باشند. در نتیجه، به آن‌جا خواهد رسید که اجداد آن‌ها– یعنی پیامبر و نسل معصوم او– در هر میزان از چاقی و لاغری چه قیافه‌ای می‌توانسته‌اند داشته باشند.

پژوهش در عناصر دیگر– مانند شکل دست‌ها– نیز ممکن است ما را به این‌جا بکشاند که انگشتان دست این قدیسان و نسل خالص آن‌ها در حالت‌های چاق و لاغر، به صورت مخروطی و کشیده بوده است، نه مثلاً استخوانی یا پهن. دیگر عناصر را نیز به همین نحو قیاس کنید.

همین پژوهش را درباره یهودیان اصیل می‌توان داشت که نتیجهٔ این دو، پژوهشگر را به تعیین مشخصات چهره نسل ابراهیم(ع) از اسماعیل و اسحاق خواهد رساند.

بنا نیست در این‌جا به ذکر نام‌ها و نمونه‌هایی زنده و مُرده پرداخته شود که می‌توانند به عنوان موارد مطالعاتی در این پژوهش به کار آیند. اما در هر حال، از ثمرات و برکات این‌گونه پژوهش‌ها، کاربرد بسیار آن‌ها در تصویرگری، تصویرسازی، پیکره‌سازی، چهره‌پردازی، ساخت فیلم‌های سینمایی یا تلویزیونی یا مجموعه‌های نمایشی یا تئاتر است.

برای مصارف اخیر، آهنگ صدا و شیوه حرکت و عناصر دیگر را نیز با همان روش‌های علمی و آماری و استخراج مشترکات و دسته‌بندی و غیر آن‌ها می‌توان به فهرست نیازهای پژوهشی افزود.

با توجه به آن‌چه گفته شد، برای پرهیز از حساسیت‌های مؤمنانه، نیازی به گذاردن روبند برای انبیا یا ائمه، یا سفید یا کم‌رنگ کردن چهره آن‌ها نیست. این کار از یک سو گونه‌ای بدآموزی و ارائه اطلاعات نادرست به‌ویژه به مخاطب کودک یا نوجوان خواهد بود. زیان این واقع‌گریزی تا آنجاست که برخی از اولیا و مربیان گزارش داده‌اند که کودکان با دیدن این گونه تصاویر پرسیده‌اند که آیا / مگر / چرا پیامبر / امامان چهره نداشته یا چهرهٔ خود را می‌پوشانده‌اند؟ از دیگر سو، اگر تصویرگری چهره انبیا و اولیا با ملاحظات خاص خود صورت پذیرد، به این معنی که بیننده از مشاهده چهره آن‌ها الوهیت، روحانیت، زیبایی و آراستگی برون و درون، خردمندی، فرزانگی، اندیشه‌ورزی، ژرف‌نگری، روشن‌اندیشی، محبت، ابهت، اطمینان و آرامش، سرزندگی، امید و دیگر فضایل فکری معنوی و مادی را دریابد، بیننده نه تنها از دیدن آن برافروخته یا ناراحت نخواهد شد و نه تنها با یک نگاه نمودی از کمال انسانی را در قالب چهره‌ای انسانی خواهد دید و روحی تازه خواهد یافت، بلکه تحسین خود را نثار تصویرگری خواهد کرد که توانسته است چنین نمادی از دانایی و والایی بیافریند. به عکس، حساسیت اهل ایمان آن‌گاه برانگیخته خواهد شد که تصویری از مثلاً یک قدیس یا نبی یا ولی یا مؤمن کامل را ببیند که بلاهت،

مسخرگی، زشتی، ترس، نومیدی، خشم ذاتی یا بی‌قراری بیمارگونه از چهره او می‌بارد یا اندام یا سیمایی گریزاننده دارد؛ کسی که اگر او را در عالم خارج از ذهن و تصویر ببینید، هیچ‌گاه او را انسانی الهی، رهبری مدیر و مدبر، دوستی مهربان، اندیشمندی بزرگ و صاحب رسالتی خداگونه نخواهد دانست.

تردیدی نیست که هر چه تصویر چیزی دور از واقعیت خود باشد، قرار دادن آن در دسترس، مراجعه و بهره‌برداری کودک و نوجوان، مایه آموزش غلط و حتی گریزاندن او از موضوعی خواهد شد که می‌خواهید به آن گرایش داشته باشد. نهادن روبند برای معصومان و خاندان آنها یا سپید ساختن، کمرنگ کردن یا نورافشانی غیرعادی به چهرهٔ آنها امری خلاف واقعیت حضور جسمی آنان در این جهان است؛ حضوری که با وجود همهٔ ویژگی‌هایی که برای چهره و پیکر آنها برشمردیم، چنان پذیرفتنی و قابل قبول بوده است که دوستان و مردم کوچه و بازار به‌راحتی با آنها معاشرت می‌کرده‌اند و دشمنان به خود اجازه می‌داده‌اند و جرئت آن را داشته‌اند که آسیب‌های بدنی حتی در حد قطع سر و اعضای پیکر به آنها برسانند.

تصویر یک پیام است. تصویر خوب آن است که بیشترین، بهترین و عمیق‌ترین پیام را با بیشترین تأثیر در کوتاه‌ترین زمان به مخاطب برساند.

۶-۲. چهره‌نگاری مؤمنان

مقصود از «مؤمنان» در این‌جا، مؤمنان مسلمان شیعی است. ایمان اینان برخاسته از دانش و فهمی عمیق و عشقی معقول و بی‌پیرایه به پروردگار است. در چهره آنان، تیزهوشی، فرزانگی و دانشوری را همراه با محبت و دوستی می‌توان دید. آن‌ها خلاف تصور بعضی، انسان‌هایی شاد و بذله‌گو با چهره‌هایی دوست‌داشتنی و باز هستند. روشنفکرانی بدون ژست‌های نیمه‌روشنفکرانه و متفکرانی بدون ادا و اصول‌اند. ممکن است بر پیشانی آن‌ها نشانی کم‌رنگ از سجده بتوان دید. لباس آن‌ها معمولاً به رنگ‌های سیاه و تیره نیست. خوش‌پوش‌اند، بی‌آن‌که لزوماً گران‌پوشی کرده باشند. اگر انگشتر در دست کنند، عقیق و در دست راست، آن هم در انگشت کوچک دست راست یا انگشت مجاور آن است.

۶-۳. مسأله حجاب

اگر رعایت حجاب و حدی از پوشش برای یک زن یا مرد مسلمان لازم یا واجب باشد، آیا تصویری که به وسیله یک تصویرگر کشیده می‌شود، بی‌آن‌که مصداقی خارجی داشته باشد، باز یک زن یا مرد مسلمان است؟ بی‌گمان نیست. رعایت حجاب بر هیچ تصویر یا تصویر متحرکی واجب نیست. بنابراین، لزومی ندارد که در تصویرگری یک زن مسلمان در خانه، برای او مثلاً روسری بگذاریم و تصویر را از حالت واقعی و واقع‌نمایی عاقلانه و مسلمانانهٔ آن خارج کنیم. اگر چنین باشد، دست ما در ارائه آن‌چه واقعیت دین الهی است، بازتر خواهد بود.

به همین نحو، تصویرگری فرعون یا همسر فرعون یا سلیمان یا ملکه سبا یا هر شخصیت دیگری که شواهد باستان‌شناسی بر این گواهی دهند که بخشی از سر یا اندام او نمایان بوده است، به صورت واقعی خود هیچ اشکال شرعی ندارد و کاری خلاف آن، ارائه اطلاعات غلط به مخاطب کودک و نوجوان است.

بی‌توجهی نسبت به واقعگرا بودن تصویرگری دینی آن گاه خطرناک‌تر می‌شود که تصویر، حامل یا مکمل پیامی فقهی یا اخلاقی باشد. به یک اشتباه در یکی از کتاب‌های مصور آموزش احکام به کودکان که چاپ هم شده است اشاره می‌شود. تصاویر این کتاب، با قلم طرح آفریده شده‌اند و ما بازای خارجی ندارند. در نتیجه احکام حجاب دربارهٔ آنها جاری نیست. در این میان شما در بخش مربوط به غسل، تصویر کودکی را به صورت خطوط دور بدن می‌بینید که با شلوارک کوتاه در زیر دوش ایستاده و غسل می‌کند. طراح و دیگر پدیدآورندگان کتاب توجه به این نداشته‌اند که چنین غسلی، هم دارای اشکال است و هم با واقعیت غسل نمی‌سازد. به‌علاوه، هیچ اشکالی ندارد که وقتی شما تنها خطوط دور بدن را کشیده‌اید، لباسی بر تن غسل‌کننده نپوشانید. بدآموزی یا آموزش غلط این تصویر نیازی به توضیح ندارد.

به همین نحو شما چگونه می‌توانید محرمیت و نامحرمیت را با تصویری آموزش دهید که در آن، مادر و دختر و پسر و پدر در کنار هم و در اتاقی از خانه خود دارای حجاب کامل متناسب بیرون از خانه هستند؟

۶-۴. چادر و چادرنماز

محدوده حجاب اسلامی و حجاب توصیه شده ادیان الهی برای زنان مؤمن، آن است که جز قرص صورت و دست‌ها و پاها از مچ به پایین، بقیه اندام آن‌ها باید پوشیده باشد. توصیه‌ای نشده است برای این‌که چه نوع لباسی برای این منظور باید پوشید. انتخاب نوع لباس آزاد است و مسلمانان هر گوشه جهان، با توجه به فرهنگ بومی و منطقه‌ای خود و شرایط آب و هوایی و محصولات پوششی، گونه‌ای از پوشش را برمی‌گزینند که گرچه همه با هم تفاوت‌های اندک یا بسیار دارند، در یک چیز مشترک‌اند و آن حفظ حدود حجاب است.

چادر یا چادرنماز هم یکی از محصولاتی است که در برخی فرهنگ‌ها وجود دارد و در برخی فرهنگ‌ها وجود ندارد. در هر حال متعلق به فرهنگ دینی نیست، بلکه برخی از دینداران در برخی مناطق جهان، با توجه به فرهنگ و پیشینه خود، این نوع پوشش را از میان دیگر پوشش‌ها برای حفظ حدود حجاب رعایت می‌کنند. بنابراین، در تصویرگری شخصیت‌های مذهبی صدر اسلام، آن هم در عربستان، تصویرگر ایرانی نباید تصور کند که آن‌ها نیز هم‌چون برخی زنان ایرانی امروز یا گذشته‌های نزدیک یا دور، لزوماً چادر داشته‌اند یا در هنگام نماز چادرنماز می‌پوشیده‌اند.

تعیین شکل لباس زنان عربستان صدر اسلام، با تحقیق در متون معتبر دینی و تاریخی و گزارش‌های مستند باستان‌شناسی، امکان‌پذیر است.

هدف تصویرگری دینی، تأثیرگذاری در مخاطب، برای انتقال اطلاعات یا القای حس دینی به اوست.

۶-۵. روبند زنان و قدیسان

همانند آن‌چه در بند پیش درباره حجاب گفته شد، قرار دادن روبند برای زنان مسلمان نخستین در سرزمین عربستان، چیزی خلاف واقع است و دستور اسلام بر چنین چیزی نیست.

به همین نحو، قرار دادن روبند برای انبیا و ائمه، با توجه به آن‌چه در بند ۶-۱ (پیکرنگاری ابراهیمیان) گفته شد، نه تنها لزومی ندارد که به مصحلت هم نیست؛ چرا که هم چهره‌ای مرموز به آن‌ها می‌بخشد و هم چنان که گفته شد، به‌ویژه مخاطب کودک را- چنان‌که بسیاری از پدران، مادران و مربیان می‌گویند- با این پرسش‌ها مواجه می‌کند که چرا امامان چهره‌شان را می‌پوشانده‌اند یا...؟

۶-۶. رنگ پوشش

با توجه به آن‌چه در بند ۶-۲ (چهره‌نگاری مؤمنان) آمد، پوشش مؤمنان واقعی و اصیل هم‌چون پیشوایان دین، نباید از رنگ‌های افسردگی‌آور انتخاب شود. می‌توانید برای پی بردن به رنگ‌های مورد نظر اسلام و دیگر اطلاعات مربوط به ظاهر اهل ایمان، به کتاب‌هایی که درباره آداب و سنن نوشته شده است، مراجعه کنید.

۶-۷. مُهر و جانماز

مُهر از اختراعات چند سده اخیر شیعه است. بنابر اعتقاد شیعه، پیشانی در هنگام نماز باید روی زمین قرار گیرد. زمین نیز نخست خاک و سنگ و سپس گیاه است. امامان شیعه و شیعیان همواره بر روی زمین نماز می‌خوانده‌اند یا سعی می‌کرده‌اند پیشانی خود را بر زمین (خاک یا سنگ یا رُستنی‌های زمین) بگذارند. گلیم‌های پنبه‌ای و کتانی، حصیرها یا پاره‌هایی از این جنس نیز محل خوبی برای نماز و سجده‌اند؛ از آن‌رو که به‌طور طبیعی از گیاهان و بدون مواد غیر زمینی تولید شده‌اند. برخی شیعیان بعدها خاک با خود همراه می‌بردند تا آن‌که یکی از عالمان متأخر، برای سهولت بسیار، پیشنهاد سفت کردن آن را داد. اما اهل سنت قیدی برای زمینی بودن محل سجده ندارند. بنابراین، درست نیست که شما در تصویرگری خود از انبیا، ائمه یا مسلمانان شیعه یا سُنی سده‌های آغاز اسلام، حتی در میان شیعیان تا قبل از سده‌های اخیر، برای نماز آنان مُهر بگذارید، چه رسد به آن‌که جانماز (جای مُهر) هم داشته باشد.

البته سجاده از دیرباز مرسوم بوده است؛ به این منظور که در صورت مشکل نظافت محل، روی سطح پاک نماز خوانده شود. طبیعتاً با وجود زمین پاک، نیازی به استفاده از سجاده و با وجود سجادهٔ یا فرش گیاهی نیازی به سنگ یا مهر نبوده است.

۶-۸. اختلاف فرقه‌ها

مذاهب و فرقه‌های اسلامی- همانند مذاهب و فرقه‌های ادیان دیگر- چنان‌که در عقاید، در مناسک و ظواهر نیز اختلاف‌هایی با یکدیگر دارند. در تصویرگری شخصیت‌ها، مناسک یا مکان‌های مرتبط با مذاهب و فرقه‌های مختلف ادیان، باید به این اختلاف‌ها توجه کنید. منبع و مرجع آگاهی از این اختلاف‌ها، کتاب‌های فقهی و آداب و سنن مربوط به هر یک از آن‌ها با پرسش از آگاهان اهل تحقیق در هر یک از زمینه‌هاست.

۷. تصویرگری تخیلی یا انتزاعی دینی: اشاره‌ای کوتاه

تصویرگری انتزاعی یا تخیلی دینی نیز همچون تصویرگری مستند یا واقعگرای دینی در خلأ پدید نمی‌آید و وابسته به اصولی است. به عبارت دیگر، نمی‌توان تصویری انتزاعی یا تخیلی آفرید و بدون مشخصه‌ها و عناصری، مدعی دینی بودن آن شد.

سخن دربارهٔ مبانی و اصول تصویرگری تخیلی، انتزاعی یا مجرد دینی گسترده است و مجالی مستقل می‌خواهد اما جا دارد در اینجا دو نکتهٔ اساسی را در این باره به اختصار مطرح کنیم:

۷-۱. دینی بودن تصویرگری تخیلی یا انتزاعی

در بند ۱- ۳ یکی از شاخصه‌های اثری دینی را چنین برشمردیم: «با الهام از یک موضوع، مقوله، آموزه، پیام یا هدف دینی پدید آمده باشد.» در بندهای ۲- ۴ و ۲- ۵ نیز اشاره کردیم که ممکن است تصویر، مفهومی فراتر از متن را به مخاطب منتقل کند یا با الهام از نکته‌ای کوچک یا کلیتی بزرگ یا مفهومی عمیق و موجود در متن پدید آمده باشد. مقدمهٔ بند ۳ (دین: گستره‌ها و قالب‌ها) نیز به این اشاره داشت که دین از معنویتی عمیق برخوردار است و روحی جاری در نمودهای گوناگون است. همچنین در بند ۵- ۲۲ (جهان ماوراء) مواردی از واقعیت‌ها، آموزه‌ها و معنویاتی دینی را برشمردیم که تصویری خارجی ندارند و تجسم آنها، بازنمایی آنها و القای بصری احساسی از آنها جز به مدد نیروی خیال ممکن نیست.

از همهٔ اینها چنین برداشت می‌شود که می‌توان از یک نکته، کلیت، مفهوم، موضوع، مقوله، آموزه، پیام یا هدف مستند دینی الهام گرفت و اثری فراتر از متن و فراتر از موارد مستند آفرید که دارای روح یا بخشی از آن روح جاری در نمودهای گوناگون باشد که از آن تعبیر به روح دین می‌کنیم. در واقع می‌توان اثری تصویری و تجسمی آفرید که همان احساسی را که از روح، پیام، نمود یا موضوعی از دین به مخاطب منتقل می‌شود، یا حتی فراتر از آن را به مخاطب منتقل کند، بی آن که مابه‌ازایی خارج از از ذهن پدیدآورنده اثر داشته باشد.

سن، باور، اطلاعات، نیازها و اطلاعات دینی مخاطب، نقش اساسی در چگونگی و محتوای پیام تصویر ایفا می‌کنند.

۷ - ۲. زیربنای تصویرگری تخیلی یا انتزاعی

شما نمی‌توانید تصویری تخیلی یا انتزاعی از پرواز یک پرنده را بیافرینید یا تصویری بسازید که حس پرنده را به شما القا کند، جز آن که پیش از آن پرواز پرنده را دیده باشید. نمی‌توانید مفهوم غم را به تصویر در آورید مگر آن که غم را احساس کرده باشید. به همین نحو، تصویرگری تخیلی یا انتزاعی دینی بدون درک درست موضوع تخیل یا انتزاع ــ که همان موضوع دینی است ــ امکان ندارد. اصولاً فرآیند تخیل در ذهن بر اساس تصاویر ذهنی صورت می‌گیرد و تصاویر ذهنی بر اساس واقعیات عینی پدید می‌آیند. تا واقعیتی نباشد، انتزاع از آن صورت نخواهد گرفت.

بنابراین برای خلق تصویری تخیلی یا انتزاعی مرتبط با موضوعی در زیرمجموعهٔ دین، باید نخست درک درستی از واقعیت موضوع مورد تصویر داشت. این یعنی آن که بدون گذار از مراحلی که برای تصویرگری مستند دینی برشمردیم، و بدون دستیابی به واقعیت یک موضوع دینی، نمی‌توان انتزاعی درست از آن یا تخیلی درست نسبت به آن داشت. تخیل یک دروغ منسوب به دین یا انتزاع از چیزی که از جعلیات منتسب به دین است، تصویری تخیلی یا انتزاعی جعلی یا خرافی است.

خاستگاه و منبع الهام تصویرگری تخیلی یا انتزاعی دینی باید واقعیات دینی باشد و این در هر موضوع، نیازمند دستیابی به واقعیت دینی مرتبط با آن موضوع است.

۸. نکته پایانی: از هدف تا مخاطب

توجه به چند نکته اساسی در پایان این بحث لازم است:

۸-۱. هدف تصویرگری دینی: هدف تصویرگری دینی، تأثیرگذاری در مخاطب، برای انتقال اطلاعات یا القای حس دینی به اوست. انتقال اطلاعات یا القای حس دینی به مخاطب- به‌ویژه کودک یا نوجوان- نیز به این منظور است که او به شناخت بهتر از زندگی و حقیقت و در نتیجه، به رنج کم‌تر و زندگی بهتر برسد.

۸-۲. پیوند تصویر با تصویرگر: تصویر، اثری هنری است. هر اثر هنری ارتباطی تنگاتنگ با پدیدآورنده خود دارد و نمایانگر درون هنرمند است. بنابراین، اگر هنرمندی بخواهد تصویرگری دینی کند- یعنی اطلاعات دینی یا حس عمیق دینی به مخاطب بدهد- نخست باید خود، اطلاعات درست دینی یا حس عمیق دینی داشته باشد. جهان‌بینی و احساس تصویرگر می‌تواند بر فرم اثر و شگردها و شیوه‌های اجرای او تأثیر بگذارد. شهود باطنی او نیز به غنای تصاویر ذهنی او خواهد افزود. همهٔ اینها اثر را از تصنعی بودن برکنار می‌دارند.

۸-۳. پیام تصویر: تصویر یک پیام است. تصویر خوب آن است که بیشترین، بهترین و عمیق‌ترین پیام را با بیشترین تأثیر در کوتاه‌ترین زمان به مخاطب برساند.

۸-۴. اهمیت جاذبه‌ها: زیبایی یا جاذبهٔ تصویر، از عوامل ارتباط مخاطب با تصویر است که به مخاطب‌شناسی و آزمون تأثیر تصویر بر مخاطبان نیاز دارد. بی‌توجهی به این موضوع، در بسیاری از آثار تولیدی برای کودک یا نوجوان، مایه آن شده است که مخاطبان ارتباطی با اثر نیابند یا اثر، مایه سردرگمی آن‌ها شود.

۸-۵. ویژگی‌های مخاطب: سن، باور، اطلاعات، نیازها و اطلاعات دینی مخاطب، نقش اساسی در چگونگی و محتوای پیام تصویر ایفا می‌کنند. این‌جا نیز اطلاعات مخاطب‌شناسانهٔ مبتنی بر پژوهش‌های روانشناختی می‌توانند راهنمای هنرمند باشند.