Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 5, Summer 2021, 239-256
Doi: 10.30465/CRTLS.2020.29701.1738

The Visual Representation of Human in Islamic Art

A Critique on the Book "*The Human Figure in Islamic Art*"

Leila Ghaffari*

Jamal Arabzadeh**

Abstract

From ancient times to the present, the concept of Representation is one of the intrinsic components of Art, and it is considered as an essential element in human definition and perception of Art. Generally, Representation is embodied as the idea of Similarity of artwork, with the real world, which ultimately becomes a transcript of nature. According to Eva Baer, author of the book *The Human Figure in Islamic Art*, the concept of Representation in different Islamic periods was not the same as what would be meant today. In this book, the author sets different criteria in the Visual Representation of human, and considers their sources in the cultural and indigenous characteristics of original societies. While she has benefited from ethnic-national classification and the diachronic approach, in order to present the process of Visual Representation of Human in Islamic Art. As in this article, after the formal and methodological review of the book, it will be tried to analyze the concept of Visual Representation of Human in Islamic Art based on the chapters of the present book. Also, according to the appropriate cases, the author's point of view in this context will be criticized and reviewed by referring to the examples and stories of other Islamic literary and artistic treatise.

Keywords: Visual Representation, Verisimilitude, Human Figure, Portraiture, Iranian Painting, Islamic Art.

* PhD Candidate in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Art University of Tehran, Tehran, Iran (Corresponding Author), l.ghaffari@student.art.ac.ir

** Assistant Professor and Faculty Member of Art University of Tehran, Tehran, Iran, arabzadeh@art.ac.ir

Date received: 12/01/2021, Date of acceptance: 28/06/2021

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال بیست‌ویکم، شمارهٔ پنجم، مرداد ۱۴۰۰، ۲۴۱ – ۲۵۶

بازنمایی بصری انسان در هنر اسلامی

نقدی بر کتاب *پیکر انسان در هنر اسلامی*

لیلا غفاری*

جمال عرب‌زاده**

چکیده

مقوله‌ی بازنمایی از عهد باستان تاکنون، در شمار مولفه‌های ذاتی هنر بوده و به‌عنوان عنصر لاینفک در تعریف آن، به شباهت اثر هنری با واقعیت اشاره دارد؛ چنان‌که حد اعلای آن، مبدل‌شدن به رونوشتی از عالم واقع می‌باشد. به باور ایوا بئر، نویسنده‌ی کتاب *پیکر انسان در هنر اسلامی*، مفهوم بازنمایی در ادوار مختلف اسلام، با آنچه امروزه از آن مراد می شود، متفاوت است. مولف در این کتاب، به معیارهای متفاوت در بازنمایی بصری انسان قائل بوده، و خاستگاه آن‌ها را در ویژگی‌های فرهنگی و بومی جوامع مبدأ برمی‌شمارد؛ همان‌طورکه در جهت ارائه‌ی روند بازنمایی بصری انسان در هنر اسلامی، از دسته‌بندی قومی-ملیتی و رویکرد درزمانی بهره جسته است. لذا در این نوشتار سعی می‌شود تا پس از مرور و بررسی فرمی و روش‌شناختی کتاب، بر مبنای فصولی که نویسنده آورده، به تحلیل مفهوم بازنمایی بصری انسان در هنر اسلامی پرداخته شود؛ همچنین بر حسب موارد مقتضی، با اشاره به مصادیق و حکایات سایر رسالات ادبی و هنری اسلامی، دیدگاه مولف در این مقوله، مورد نقد و بازبینی واقع خواهد شد.

کلیدواژه‌ها: بازنمایی بصری، واقع‌نمایی، پیکر انسان، چهره‌نگاری، نقاشی ایرانی، هنر اسلامی.

---

* دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه هنر، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، l.ghaffari@student.art.ac.ir

** استادیار گروه نقاشی، عضو هیات علمی دانشگاه هنر، تهران، ایران، arabzadeh@art.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۰۷

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

۱. مقدمه

مفهوم "بازنمایی" (Representation)، که همواره در تعریف و تلقی انسان از هنر نقشی اساسی داشته است، برای اولین بار توسط افلاطون (Plato) و شاگردش ارسطو (Aristotle)، به‌کار گرفته شد. این واژه به‌عنوان خصیصه‌ی ذاتی هنر، در زبان فارسی معادل محاکات یا تقلید (Mimesis) از ظواهر بیرونی بوده و نقاشی نیز از قبیل تقلید یا واقع‌نمایی (Verisimilitude) می‌باشد. در واقع به زعم افلاطون، هنر نقاشی، مانند قرار دادن آینه‌ای در برابر اشیاء است؛ (کارول، ۱۳۹۲: ۳۵ و ۳۳) چراکه تصویر منعکس شده در آینه، بسیار مشابه عالم واقع خواهد بود. لذا بر مبنای این ایده، که برای اکثریت افراد ملموس می‌باشد، "شباهت" (Similarity) شرط لازم برای بازنمایی بصری (Visual Representation) خواهد بود.

در تقابل با این دیدگاه کهن، برخی از نظریه‌پردازان معاصر، همچون هانس-گئورگ گادامر (Hans-Georg Gadamer)، هنگامی‌که به هنر در مقام بازنمایی می‌پردازند، به‌هیچ عنوان آن را به آینه‌ای از واقعیت، تقلیل نمی‌دهند؛ چراکه آثار هنری از این منظر، بازنمایی وجوهی از واقعیت هستند. لذا، نه روگرفتی از جهان بیرون، بلکه خود واقعیتی کاملا مستقل و معنادار می‌باشند. (اقتداری و مازیار، ۱۳۹۵: ۲٤)

شاید این نگاه به مقوله‌ی بازنمایی، به‌نوعی در راستای رویکرد هنر اسلامی در خلق آثار تجسمی و به‌طور خاص نقاشی باشد؛ چراکه به‌هنگام بررسی آثار هنرمندان مسلمان، با گرایش بارز آن‌ها به معناگرایی (Semantics)، نقوش انتزاعی (Abstract) و ویژگی‌های خیالی (Imaginary) تصویر مواجه می‌شویم؛ به‌طوری‌که برای درک اغلب آن‌ها، نیازمند رمزگشایی (Decoding) بر پایه‌ی متون مرجع و آشنایی با ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی عصری که در آن خلق شده‌اند، خواهیم بود.

اگرچه مفهوم اسلامی بازنمایی بصری انسان، متمایز از ادراک (Perception) امروزی از این مقوله است، اما در راستای نظریات فوق‌الذکر، اشارات متعددی در زمینه‌ی بازنمایی و شبیه‌کشی در متون مختلف تاریخی، ادبی و هنری اسلامی به چشم می‌خورد. چنان‌که ایوا بئر(Eva Baer) [1] در کتاب حاضر، *پیکر انسان در هنر اسلامی*، با معرفی آثار هنری اسلامی در گستره‌ی زمانی قرن اول تا سیزدهم ه.ق، به بررسی معیارهای بازنمایانه‌ی پیکر و صورت انسان پرداخته و تنوع دیدگاه‌ها در زمینه‌ی بازنمایی بصری را در حوزه‌های مختلف مکانی و زمانی، به لحاظ فرم و محتوا، برگرفته از متن جوامع آفریننده‌ی آن‌ها می‌شمارد.

هرچند مولف در خلال متن کتاب، به مصادیق بازنمایی و چهره‌پردازی انسانی بـه تعـدد اشاره نموده است، اما در راستای تبیین مفـاهیم مـرتبط، همچـون واقـع‌گرایـی (Realism) در حیطه‌ی هنر اسلامی، ضمن رعایت جانب احتیاط، اغلب به نظریات متفکران شـهیری چـون ریچارد اتینگهاوزن (Richard Ettinghausen)، ارجاع داده است. به‌علاوه، ایده و دیـدگاه خـود را صراحتا در قالب یک نظریه‌ی کامل بیان نکرده، و صرفا به مطرح نمودن تمایز میـان تلقـی هنرمنـدان مسـلمان از مقولـه‌ی بازنمـایی بصـری و دیـدگاه معاصـر حـول ایـن مفهـوم، بسنده می‌کند.

لذا، در این نوشتار سعی می‌شود تا با بررسی تحلیلی و انتقـادی کتـاب، نگـاه مولـف بـه مقوله‌ی بازنمایی بصری انسان مورد مداقه قرار گیرد. در این راستا، ابتدا به معرفی فرمـی اثـر پرداخته و در ادامه روش‌شناسی مورد استفاده‌ی مولف آن ارائـه مـی‌گـردد؛ همچنـان‌کـه در بخش بعدی، تحت عنوان "بازنمایی بصری انسان در هنر اسلامی: روایت کتـاب و مصـادیق آن در متون اسلامی" ، با مقایسه‌ی نمونه‌هـای بازنمـایی پیکـر انسـان در کتـاب حاضـر و موارد مرتبط در متون تاریخی، ادبی و به‌ویژه رسـالات مـوخر هنـری، سـمت‌وسـوی نگـاه نویسنده به این مفهوم، مورد مطالعه و بازبینی واقع می‌شود.

۲. مشخصات کتاب

کتاب حاضر، تحت عنوان *پیکر انسان در هنر اسـلامی؛ میـراث گذشـته و تحـولات پـس از اسلام*، نوشته‌ی ایوا بئر می‌باشد که توسط بهنـام صـدری بـه فارسـی برگردانـده شـده و در سال ۱۳۹٤ در موسسه‌ی تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری "مـتن"، بـه چـاپ رسـیده اسـت. عنـوان اصـلی کتـاب، *The human figure in Islamic art: inheritances and Islamic transformations* و سال انتشار آن ۲۰۰٤ میلادی بوده که این ترجمه‌ی فارسـی در شـمارگان ۱۰۰۰ نسخه، توسط میثم رادمهر صفحه‌آرایی شده، و در قطع رقعـی بـا جلـد شـومیز ارائـه گردیده است.

محتوای کتاب مشتمل بر مقدمه‌ای کوتاه، ٤ فصل اصلی و یک جمع‌بنـدی پایـانی اسـت که عبارتند از: جهان عرب، ایران، از ایران تا هنـد؛ دوره‌ی گورکانیـان، پیکـر انسـان در هنـر ترک و مساله‌ی صورتگری در هنر اسلامی. روند تحلیل مباحث بدین صورت است که پـس از معرفی هر دوره‌ی زمانی بر طبق دسته‌بندی گستره‌های جغرافیایی، به آثـار قابـل توجـه در هر عصر اشاره شده و شرح جزئیات و بعضا تحلیل‌های متفکران ارائـه مـی‌گـردد. در واقـع،

ویژگی‌های آثار با معیارهای پیشین مورد مقایسه قرار گرفته و در صورت مشابهت، خصایص آن‌ها به سایرین در آن دوره، تعمیم می‌یابند. در نهایت نیز حول وجود یا عدم وجود یک الگوی کلی، بحث می‌شود.

بر این مبنا نویسنده در فصل اول، سعی دارد تا نشان دهد که آثار هنری در کاخ‌های اولیه‌ی اسلامی طی دوران اموی و عباسی، صرفا برگرفته از هنر ساسانی نمی‌باشند، بلکه تحت تاثیر هنر پیکردار بودایی آسیای مرکزی و ترکی بوده‌اند. فصل دوم نیز پیرامون ایران و با اشاره به مجسمه‌های گچی آغاز شده، و به بررسی مهم‌ترین آثار در بستر تاریخی خودشان و مواردی چون ظاهر کلی، لباس، پوشش سر، شکل صورت، آرایش مو، نمادها، اشیاء در دست پیکرها و منابع هنری احتمالی می‌پردازد.

در فصل سوم و چهارم هم به‌طور مختصرتر، به تحولات صورتگری در دو گستره‌ی جغرافیایی هند مسلمان در دوران حکومت گورکانیان و نیز امپراطوری عثمانی اشاره می‌شود. نهایتا در بخش پایانی، اشاره‌ای کوتاه به مقوله‌ی چهره‌نگاری (Portraiture) در هنر اسلامی شده و مطالب مذکور در کتاب جمع‌بندی می‌گردد. همچنین کتاب‌شناسی مفصل و قابل اعتنا، به‌همراه فهرست منابع عکس‌های مورد بحث در هر فصل نیز آورده شده است.

۳. روش‌شناسی

نویسنده در این کتاب، هنر اسلامی را بر مبنای قومیت و مناطق دسته‌بندی نموده و تحت عناوین جهان عرب، ایران، هند و ترک، به بررسی آثار برجای مانده از جغرافیای فرهنگی سوریه، بین‌النهرین، مصر، ایران، هند دوران گورکانی و ترک عثمانی پرداخته است. به لحاظ بازه‌ی زمانی نیز حیطه‌ی پژوهشی آن، مشتمل بر اواخر قرن اول تا سیزدهم ه.ق می‌باشد. هرچند مولف، در مقاله‌ای که پیش‌تر به سال ۱۹۹۹ و در نشریه‌ی *مقرنس* (Muqarnas) با عنوان "The Human Figure in Early Islamic Art: Some Preliminary Remarks" به چاپ رسانده، به برخی از نمونه آثار این کتاب اشاره داشته است؛ چنان‌که پژوهش مورد نظر، از ریشه‌های اولیه‌ی هنر اسلامی در سوریه و مصر آغاز، و صرفا تا حدود قرن شانزدهم میلادی در ایران و آسیای مرکزی ادامه می‌یابد. (Baer, 1999: 32)

همچنین رویکرد مطالعاتی نویسنده در این کتاب، در-زمانی (Diachronic) بوده و بر این اساس، روند ارائه و تحلیل آثار، مبتنی بر توالی تاریخی است. چنان‌که از منظری

دیگر، رهیافت (Approach) او بـه گونـه‌ای پیوسـتگاری(Continuty) [۲] مـورد نظـر دبلیـو. اچ. والـش (W. H Walsh) مـی‌باشـد. (اسـتنفورد، ۱۳۹۲: ۱٤۱) در واقـع مولـف، شـکل‌گیـری معیارهای بازنمایی بصری انسـان در دوره‌هـا و منـاطق مختلـف جغرافیـای اسـلامی را بـه-واسطه‌ی رویدادهای سیاسی همچون حمله‌ی مغولان و یا کنش‌هـا و تفکـرات اجتمـاعی آن روزگار در راستای استیلای قدرت و سلطنت پادشـاهان تبیـین نمـوده، و در بسـتر تـاریخی خود مطرح کرده است.

در نگاه اول، شاید به‌نظر رسد کـه اتخـاد چنـین رهیـافتی بـه منظـور بررسـی، از لحـاظ جغرافیایی پراکنده بوده و کلیت و جامعیت لازم را دارا نمی‌باشـد. ایـن در حـالی اسـت کـه پژوهش‌های هنر اسلامی، از رویکرد در-زمانی به‌طور رایج بهره برده و طبقه‌بندی وسیع ایـن هنر، در برابر تمرکز بـر منطقـه‌ای معـین در دوره‌ای خـاص، رنـگ مـی‌بـازد. (بلـر و بلـوم، ۱۳۸۷: ۵۹) هرچند در اثری که نسـبتا اخیـر بـا عنـوانی مشـابه کتـاب حاضـر، *The Human Figure in Islamic Art: Holy Men, Princes, and Commoners*، توسط دو نویسنده‌ی دیگر بـه طبع رسیده‌است، دسته‌بندی مطالب و رویکرد مطالعـاتی، بـر مبنـای مضـامین و موضـوعات مطرح در هنر اسلامی دوران معاصر می‌باشـد؛ چنـان‌کـه در فصـل‌بنـدی کتـاب مزبـور، بـه عناوینی چون ترسیم زنان، زندگی روزمره و حتی موجودات فراطبیعی نیز برخورد می‌کنـیم. (Folsach & Meyer, 2018: 5)

همچنین در زمینه‌ی بررسی نقاشی ایرانی در دوران معاصر، اولگ گرابـار (Oleg Grabar) مورخ شهیر هنر اسلامی، قائل به سه مسیر پژوهشـی اسـت. [۳] (گرابـار، ۱۳۸۳: ۲۲) بـه‌نظـر می‌آید که نویسنده نیـز در ایـن کتـاب، از هـر سـه مسـیر باسـتان‌شناسـانه (Archeological)، نشانه‌شناسانه (Semiotical)، و تاریخی و زیبایی‌شناسانه‌ی (Historical and Esthetical) مد نظـر گرابار، به‌طور توامان بهره جسـته اسـت؛ چـراکـه در راسـتای معرفـی و توصـیف آثـار، بـه شناسایی و تفسیر نشانه‌های موجود در هر یک پرداخته و اغلـب آثـار را در بسـتر تـاریخی شکل‌گیری آن‌ها، صرف‌نظر از جزئیات گاه شمارانه (Chronological) بررسـی مـی‌نمایـد. از این‌رو در آثار مطرح شده در کتاب، به عوامـل سیاسـی، اجتمـاعی و فرهنگـی شـکل‌گیـری معیارهـای بازنمـایی بصـری انسـان در دوران مختلـف اشـاره کـرده، و تنـوع آن‌هـا را بـه تفاوت‌های بسترهای اجتماعی این جوامع منتسب نموده است.

٤. بازنمایی بصری انسان در هنر اسلامی: روایت کتاب و مصادیق آن در متون اسلامی

چنان‌که پیش‌تر نیز آمد، هنر به زعم متفکران باستان همچون افلاطون و ارسطو، محاکات یا تقلید از ظواهر بیرونی بوده است. از این منظر، هنرمندان و بالاخص نقاشان در طول تاریخ بر آن شدند تا با خلق آثار واقع‌گرایانه (Realistic)، صور اشیاء را به‌طور هرچه دقیق‌تر و مطابق آنچه ادراک می‌نمودند، بازنمایی کنند. (کارول، همان: ٤٠)

اگرچه این‌گونه مواجهه، در آثار پیکره‌نما (Figurative) و چهره‌نگاره‌های (Portraits) هنرمندان مسلمان چندان مشهود نمی‌باشد، اما با مرور متون تاریخی و هنری اسلامی، اشاراتی مبنی بر نوع تلقی هنرمندان، اندیشمندان و مورخان آن دوران از مقوله‌ی شباهت به واقعیت، در بازنمایی بصری انسان به‌چشم می‌خورد؛ همان‌طورکه برخی از این موارد و مصادیق در خلال ٤ فصل اصلی کتاب حاضر، به‌همراه معرفی آثار مربوط به هر دسته‌بندی جغرافیایی و زمانی آمده است. لذا بر مبنای همان بخش‌بندی کتاب، در ادامه به ارائه‌ی برخی از این اشارات و آثار مذکور پرداخته، همچنین با آوردن مصادیق و حکایات مشابه در سایر متون اسلامی، دیدگاه مولف در این خصوص، مورد نقد و تحلیل واقع می‌گردد:

۱.۴ جهان عرب

فصل آغازین کتاب، چنان‌که از عنوان نیز به‌خوبی برمی‌آید، با جغرافیای مرکزی جهان اسلام و ادوار اولیه‌ی آن سروکار دارد. لذا آثار مورد بحث، همچنین متون مذکور اغلب خاستگاه عربی–اسلامی دارند. همچنان‌که مولف به رساله‌ی تاریخی *التنبیه و الاشراف* اشاره نموده که مسعودی، مورخ و جغرافیدان بغدادی قرن چهارم ه.ق، در آن به‌طور تلویحی از محلی به‌نام "صورتخانه" یاد می‌کند؛ آنجاکه چهره‌نگاره‌های شاهان و ملکه‌های ساسانی حفظ می‌شدند تا بعد از مرگشان در اختیار زمامداران بعدی قرار گیرند.

شایان ذکر است در منابع معاصر همچون *مروری بر نگارگری ایرانی* (*Mostly Miniatures: An Introduction to Persian Painting*)، اثر ارزشمند گرابار، به این متن اشاره شده است. مسعودی به نقل از رویدادنامه‌های ساسانی، توضیحاتی پیرامون جزئیات حالات چهره و پیکر پادشاهان، رنگ‌ها و مواد به‌کار رفته در نقوش آن‌ها داده، که اغلب مورد استناد مورخان هنر ایران جهت ادعای وجود نگارگری در جهان ایرانی پیش از اسلام

قرار گرفته‌اند. (گرابار، همان: ۲۹) می‌توان اذعان نمود که این توصیفات، فارغ از بیان ادبی، حاوی مطالب قابل تاملی در رابطه با پیشینه و خاستگاه چهره‌پردازی و همچنین وجه تاریخ‌نگارانه‌ی آن، برای ثبت به‌مثابه‌ی اسناد و مدارک مصور می‌باشند.

اما در شمار نخستین آثار بازنمایی بصری انسان در هنر اسلامی، در کتاب به حک شدن نیم‌تنه‌ی پادشاهان ساسانی با چهره‌ای آرمانی، بر روی مسکوکات در زمان اصلاحات پولی امویان اشاره گردیده است. به باور مولف، هویت چهره‌ی روی سکه، در میان اندیشمندان هنر اسلامی محل مباحثه می‌باشد؛ چنان‌که به زعم اتینگهاوزن، این تصویر از آن خسرو پادشاه ساسانی نبوده، و عبدالملک‌بن مروان، حاکم مسلمان می‌باشد. (بئر، ۱۳۹٤: ۱۱-۱۰)

موردی دیگر که در ادامه‌ی این فصل آورده شده، ظهور رگه‌هایی از پردازش زندگی شخصی و روزمره‌ی خلفای عصر اموی است که در مکان‌هایی چون حمام قصیرعمره به‌چشم می‌خورد. به‌عنوان نمونه در این کتاب، نقش حمام کردن زنان و فرزندانشان آمده است. چنان‌که کاوش‌گران با زدودن دوده و گردوخاک از دیوار حمام این بنا، به نقاشی‌های سطح آن دست یافتند. برخی از متفکران نیز بر این باورند که تصاویر به‌دست آمده، نه معرفی شخصیت خلیفه، بلکه همچون آلبومی، وجوه مختلف زندگی خصوصی او را ترسیم می‌کنند. (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹٦: ٤٥-٤٤)

لذا در راستای ایده‌ی فوق، که به‌گونه‌ای تلویحی در کتاب ذکر شده، می‌توان بازنمایی بصری فعالیت‌های شخصی حکمران مسلمان را اشاره‌ای به رویکرد واقع‌نمایانه و توجه به زندگی روزمره، هرچند از نوع خام‌دستانه و اولیه‌ی آن قلمداد نمود. اگرچه به اعتقاد اتینگهاوزن، نخستین مقطع شکل‌گیری رهیافتی تازه به پیکرنگاری انسان و نیز فضای پیرامون او در نقاشی، بعدتر و حکومت فاطمیان مصر در قرن سوم ه.ق می‌باشد، (بئر، همان: ۲۱) اما مواردی چون نقوش حمام قصیرعمره را نباید نادیده گرفت. به‌طوری‌که، احتمالا می‌توان این نمونه‌های ناقص و به‌لحاظ جغرافیایی پراکنده را نهایتا، گام‌هایی در جهت هموارسازی مدعای اتینگهاوزن در باب هنر فاطمی، محسوب کرد.

۲.۴ ایران

در فصل دوم کتاب، مولف بر جغرافیای فرهنگی ایران متمرکز می‌شود؛ همچنین به‌دلیل نقش بارز ادبیات غنی پارسی و همگامی نگارگری با آن، پیش از سایر متون، به اشعار نظامی اشاره می‌نماید. چنان‌که به نقل از کتاب، این شاعر پرآوازه‌ی عاشقانه‌های ایرانی برای

نخستین بار در قرن ششم ه.ق، آرزوی تصویر نمودن پیکرهای متحرک را مطرح کرده است. نظامی از شاپور، نقاش تخیلی خود به‌عنوان هنرمندی یاد کرده که سرهای نقاشی‌هایش جنبیده و پرندگان آن‌ها نیز قادر به پرواز بوده‌اند؛[۴] یا آنکه تمثال خسرو که توسط این نقاش کشیده شده بود، به‌قدری واقع‌گرایانه به‌نظر می‌آمد که دلداده‌ی او، شیرین، می‌خواست آن را در آغوش بگیرد.[۵] بر این اساس می‌توان اذعان نمود که نظامی در نقاشی، به بعد سوم یا ویژگی حجم‌پردازانه قائل بوده است.

در راستای اشاره‌ی فوق در کتاب، موردی مربوط به بازنمایی پیکر انسانی در متون ادبی موخرتر در قرن نهم ه.ق، توسط شرف‌الدین رامی مطرح شده است که به تنظیم و ارزیابی شیوه‌های توصیف بدن انسان توسط یک شاعر می‌پردازد. در واقع او، با استفاده از تمثیل و صنایع ادبی، جسم آدمی را به ۱۹ بخش تقسیم نموده، که بر اساس آن می‌توان زیبایی هرقسمت را به‌طور مجزا مورد بررسی قرار داد. (گرابار، همان: ۱۲۸و ۳۲) لذا، آگاهی و توجه خاص هنرمندان و شاعران آن زمان به رعایت تناسبات در ترسیم پیکر انسان، قابل تامل می‌باشد؛ امری‌که مصداق بارز آن را می‌توان در تاریخ هنر جهان و به‌طور خاص هنر یونان باستان، در تندیس *دوریفوروس (Doryphoros)* یا *نیزه‌دار* مشاهده نمود. این مجسمه، بازنمایی بصری موضوع رساله‌ی پولیکلاتوس (Polyclitus of Argos)، با عنوان *قانون* در سده‌ی پنجم پ.م بوده است.[۶] می‌توان گفت پرداختن به تناسبات اندام‌های انسان در بازنمایی بصری، از دیرباز در هنر غرب دارای قواعد و قوانین مبتنی بر ریاضیات بوده، و اوج شکوفایی آن در عصر نوزایی (Renaissance)، ابداع ژرفانمایی (Perspective) می‌باشد.

اما بر اساس روند مصادیق ذکر شده در فصل دوم کتاب، همچنین در نظر داشتن حکایات و نمونه‌های مذکور در رسالات تاریخی و هنری، مفهوم بازنمایی بصری انسان در هنر اسلامی از منظر مولف، تحت موارد زیر قابل بررسی خواهد بود:

۱.۲.۴ شباهت: ابزار بازشناسی

نویسنده در این فصل، نه تنها اشاراتی از منابع ادبی ذکر نموده، بلکه مواردی نیز از رسالات تاریخ عمومی همچون راحه الصدور و آیه السرور راوندی، مورخ هم‌عصر نظامی آورده است. چنان‌که به نقل از او، در این رساله به ذکر نام جمال اصفهانی نقاش پرداخته که به‌دستور سلطان سلجوق طغرل سوم، بعد از تکمیل گلچینی از اشعار، تصاویر شاعران آن‌ها را نیز ترسیم نموده است؛ (بئر، همان: ۱۲۰ و ۷۲) احتمالا با این هدف که چهره‌نگاره‌های

مذکور، بعدها برای بازشناسی ادیبان آن دوران استفاده شوند، که این امر در نوع خود می‌تواند مبین ایده‌ی تاریخ‌نگاری مصور (Visual Historiography) باشد.

همچنان‌که نقوش انسانی و بالاخص چهره‌نگاره‌ها، در گذشته به‌عنوان وسیله‌ای برای شناسایی بزرگان و دانشمندان آن دوران، به‌شمار می‌رفتند و از این لحاظ، کارکردی سیاسی–اجتماعی داشتند. به‌عنوان نمونه در کتاب، به مصور شدن چهره‌ی ابن‌سینا توسط ابونصرعراق، نقاش دوران سلطان محمود غزنوی، جهت یافتن شیخ‌الرئیس اشاره شده است. چنان‌که از روی تصویر نقاشی شده، تمثال‌هایی ساخته و به همه جا گسیل داشتند تا بوعلی را بیابند. (همان: ۱۲۰ و ۷۳)

لذا این کاربرد ابزاری چهره‌نگاره و نقوش انسانی، می‌تواند خود حاکی از اعتقاد مردمان آن دوران به اهمیت وجود شباهت، مابین نقش و واقعیت بیرونی باشد. چنان‌که به باور مولف کتاب، این موضوع در داستان‌ها و حکایات مربوط به چینیان نیز به نقل از برخی سفرنامه‌ها، آمده است؛ ظاهرا صورت افرادی که از سایر کشورها به چین سفر می کردند، به هنگام مراجعت به بازار پکن، بدون اطلاعشان نقاشی شده و از این چهره‌نگاره‌ها درصورت نیاز، برای پیگرد قانونی‌شان به‌دلیل جرم یا جنایت احتمالی استفاده می‌شد. (همان: ۱۲۱)

در تصدیق این دیدگاه مولف کتاب، می‌توان به رساله‌ی *گلستان هنر* قاضی احمد منشی‌قمی به‌عنوان نخستین رساله‌ی مستقل در باب هنرها [۷] به قرن یازدهم ه.ق اشاره کرد. (میرزایی‌مهر، ۱۳۹۱: ٤٩) چنان‌که در فصل چهارم آن، که پیرامون احوال نقاشان می‌باشد، حکایتی در مورد زرگر و نقاشی آمده است که با یکدیگر مرتکب دزدی از بتخانه می‌شوند. قاضی احمد در ادامه، از ساخته شدن تمثال زرگر توسط نقاش و قصد او جهت استفاده از مهارت هنری خود، برای تادیب زرگر سخن می‌گوید؛ بدین صورت که نقاش، تمثال زرگر را از چوب ساخته و صورتش را چنان شبیه چهره‌ی او می‌آفریند که بچه خرس‌های حکایت، از طریق دیدن مستمر آن، به چهره‌ی زرگر عادت می‌کنند. در نهایت نیز از این تدبیر، به نفع خود سود جسته و زرگر را متوجه معصیتش می‌نماید. (منشی‌قمی، ۱۳۵۲: ۱۳۱–۱۲۹)

در واقع اشاره‌ی قاضی احمد به ساخت تمثال با چهره‌ای شبیه زرگر، اثر هنری را در مقام ابزاری جهت شناسایی و تعیین هویت قرار می‌دهد؛ موضوعی که پیش‌تر نیز در باب تصویر ابن‌سینا مطرح گردید. اگرچه در اینجا، زرگر صرفا یک شخص عام بوده و همچون

بوعلی یا نقاشان حکایت جمال اصفهانی، مشهور نمی‌باشد. می‌توان گفت به باور این مورخ، که خود نیز دستی بر هنر داشته است، کمال نقاشی و نهایت مهارت در آن، خلق تصویری شبیه به واقعیت می‌باشد.

همچنین رساله‌ی مشهور دیگری در باب هنرها و به‌طور خاص نقاشی ایرانی، *قانون الصور* به قلم صادقی‌بیک افشار، ادیب و هنرمند به‌نام عصر صفوی است. در این اثر نیز صادقی‌بیک، در رابطه با مفهوم بازنمایی بصری انسان و به‌طور خاص چهره‌نگاره، اشاره‌ای می‌نماید؛ چنان‌که به باور او، هنرمندی که مایل به چهره‌پردازی است، باید چنان نقش زند که امکان تمایز نقاشی از اصل صورت نباشد.[۸] (مایل‌هروی، ۱۳۷۲: ۳٤٦)

۲.۲.۴ بازنمایی: آغازی بر واقع‌گرایی

بررسی‌های نشانه‌شناسانه‌ی کتاب مبنی بر آن است که هنرمندان مسلمان در دوره‌های بعدی، علی‌رغم پایبندی به قواعد، سعی کردند تا در چهره‌ها، حالاتی شخصی بیآفرینند. نمونه‌های بارز این امر، *جامع‌التواریخ* رشیدالدین فضل‌اله و نیز *شاهنامه‌ی دموت* در قرن هشتم ه.ق هستند. به زعم مولف، پیکرهای انسانی در این نسخ، برگرفته از دیده‌ها و دانسته‌های هنرمندان از جهان اطراف، الگوها و آموزش حرفه‌ای‌شان بوده‌اند؛ همچنان‌که پوشاک، جنگ‌افزارها، حتی شعائر و مراسمی چون تدفین، برخاسته از زیست مردمان آن زمان و بر مبنای روایت شاهدان عینی بوده‌اند. (بئر، همان: ۸۲)

اگرچه غالب نظریات پیرامون آثار این عصر، که مصادف با حکومت درخشان سلسله‌ی تیموری در ایران می‌باشد، حاکی از آن هستند که ترکیبی از شیوه‌های بیزانسی، چینی و ایرانی در نگارگری به‌کار رفته است، بااین‌حال نمی‌توان چهره‌های پرحالت و متشخص را در آثار مذکور نادیده گرفت؛ همچنان‌که به باور مولف، برخی از آن‌ها خصوصا در مراسم سوگواری، حالتی کاریکاتورگونه داشته، اما از ایستایی و یکسانی چهره‌ها و پیکرهای دوره‌های قبل تا حدودی فاصله گرفته‌اند.

البته حد اعلای بازنمایی و واقع‌گرایی در مفهوم نمایش زندگی روزمره، به باور متفکران و همچنین نویسنده‌ی این کتاب، در آثار کمال‌الدین بهزاد و شاگردانش در مکتب هرات و تبریز صفوی [۹] ظهور می‌یابد؛ او که به باور قاضی احمد "نادره‌ی دوران و اعجوبه‌ی زمان و بهترین نقاشان" بوده است (منشی‌قمی، همان: ۱۳٤)، در آثار خود بر مواردی چون عوامل انسانی، رفتار طبیعی اندام‌ها و حالات افراد تمرکز می‌نماید. چنان‌که در نگاره‌های اثر

باشکوهش، *خمسه‌ی نظامی* متعلق به قرن دهم ه.ق، شاهد نمایش افرادی حقیقی با چهره‌ها و سنین متفاوت، همچنین فضاهای مبین زندگی عادی مردمان آن روزگار هستیم. (کن‌بای، ۱۳۹۱: ۷۷–۷٦) همچنین از ویژگی‌های بارز او، می‌توان به عدم خروجش از چهارچوب زیبایی‌شناسی نقاشی ایرانی، همچنین تلفیق احساس و منطق در کنار یکدیگر، به شیوه‌ای هنرمندانه اشاره نمود. (پاکباز، ۱۳۸۷: ۸٤)

لذا خصیصه‌های فوق‌الذکر در سبک (Style) بهزاد، موجب شده است تا در اغلب متون و رسالات هنر اسلامی، آثارش به‌عنوان نمودهای واقع‌گرایی در نگارگری ایرانی، محسوب گردند. [۱۰] چنان‌که مولف کتاب حاضر نیز از این قاعده مستثنا نبوده، و در وصف آثار ابتدایی دوران باشکوه تیموری، معیار مقایسه‌ی در زمینه‌ی واقع‌گرایی را شیوه‌ی بهزاد در نمایش افراد و چهره‌های آن‌ها، قرار داده است.

۳.۴ هند گورکانی و ترک عثمانی

در فصول سوم و چهارم کتاب، تحت عناوین "از ایران تا هند؛ دوره‌ی گورکانیان" و "پیکر انسان در هنر ترک" به‌طور خلاصه‌تر نسبت به فصل‌های قبلی، به شرح ادامه‌ی جریان بازنمایی بصری انسان در هنر اسلامی سرزمین‌های هند و عثمانی پرداخته می‌شود. چنان‌که مولف در هر دو فصل به‌طور مشترک، گسترش روند واقع‌نمایی در خلق آثار هنری را از پیامدهای مراودات این دو کشور با اروپاییان می‌داند. هرچند، اثرات مکتب نگارگری دوران تیموری ایران هم نباید نادیده گرفته شوند؛ موردی که در کتاب حاضر، کمتر محل تامل قرار گرفته است. چنان‌که نویسنده تنها به تاثیر کلی حضور برخی از هنرمندان ایرانی عصر صفوی همچون فرخ‌بیگ، میرسیدعلی و عبدالصمد در هند دوره‌ی گورکانی، بسنده نموده است.

قابل تامل اینکه، برخی از نمونه‌های بازنمایی بصری که مولف در این دو فصل ارائه می‌دهد، حاکی از توجه خاص پادشاهان این سرزمین‌ها به مقوله‌ی چهره‌نگاری می‌باشند. از منظر کتاب، حاکمان از این سبک هنری بالاخص همانند ابزاری در جهت استیلای قدرت و سلطه، همچنین افزایش اعتمادبه‌نفس خود بهره برده‌اند. بنابراین، موجبات گسترش این وجه از بازنمایی بصری انسان بیش‌ازپیش فراهم گردیده و در دوران قاجار هم در لوای پیکره‌نگاری درباری، در ایران ظهور می‌یابد؛ موردی که نویسنده در پایان فصل دوم کتاب، به آن اشاره کرده است.

اگرچه، در رابطه با رواج چهره‌پردازی می‌توان به برخی از علل فرافرهنگی اسلامی نیز همچون گسترش جنبش اومانیسم (Humanism) در غرب، اشاره نمود؛ پدیده‌ای که در عصر رنسانس به اوج خود رسیده و تمرکز هنرمندان را بر بازنمایی بصری شخص انسان، به عنوان محور اثر هنری در پی داشته است.

۵. نتیجه‌گیری

کتاب حاضر به سیاق پژوهش‌های حوزه‌ی تاریخ، از منابع معتبر و قابل تامل، جهت ارجاع پژوهش‌گران و علاقمندان به این عرصه برخوردار می‌باشد؛ همچنان‌که مولف آن، ایوا بئر، در میان توضیحات خود پیرامون هر مقوله، به نگاره یا نگاره‌های مرتبط اشاره می‌نماید. در این میان، او منابع تاریخی ارزشمندی را نیز ذکر می‌کند که هر یک می‌توانند به‌عنوان نقطه‌ی شروع یک مطالعه‌ی جدید، محسوب گردند. به‌علاوه نویسنده، در مواجهه با مفاهیمی که محل تردید و بحث میان صاحب‌نظران هستند، موضعی بی‌طرفانه اتخاذ نموده و به آراء دیگر متفکران شهیر همچون اتینگهاوزن، در باب موضوع مورد نظر اشاره می‌نماید.

به استناد شواهد موجود و مصادیق مذکور در کتاب، می‌توان اذعان داشت اگرچه نقوش خلق شده در آثار ادوار مختلف اسلامی، بازنمود عینی واقعیت نبوده‌اند، اما هنرمندان مسلمان به زعم خود، سعی داشتند تا به بهترین وجه، عنصر شباهت را با دنیای واقع، در آثارشان پی بگیرند. شاهد مثال این امر، اشارات مولف در کتاب به دیدگاه نظامی پیرامون بازنمایی واقع‌نمایانه‌ی موجودات و ایده‌ی تحرک در تصویر، همچنین ترسیم چهره‌ی ابن‌سینا و سایر بزرگان جهت بازشناسی آن‌هاست. همچنین، حکایات منبعث از رسالات هنری و ادبی که توسط نگارندگان در تصدیق و تکمیل مصادیق کتاب در این نوشتار آورده شده‌اند، گویای این موضوع می‌باشند.

هرچند از منظر مولف کتاب، نحوه‌ی تلقی فرهنگ‌های اروپایی از مقوله‌ی چهره‌پردازی و بازنمایی بصری واقع‌نمایانه، با آنچه همتایان آن‌ها در خاور نزدیک و آسیا از این مفاهیم مراد می‌کردند، به کلی متفاوت می‌باشد. البته این دیدگاه کتاب، چندان دور از واقعیت نمی‌نماید؛ همچنان‌که پیرامون رویکردهای مختلف به مقوله‌ی بازنمایی، به اجمال در ابتدای این نوشتار اشاره شد. لذا قابل تصور خواهد بود اگر به سبب تمایزات فرهنگی، دینی و اجتماعی، نحوه‌ی مواجهه‌ی هنرمندان مسلمان، غربیان و حتی متفکران باستان با این مفهوم لاینفک هنر یکسان نباشد.

به‌طور کلی می‌توان گفت که رویکرد مولف در کتاب حاضر، استقرایی (Inductive) یا از جز به کل است؛ یعنی در هر دوره‌ی زمانی و بستر جغرافیایی، با ارائه‌ی نمونه‌هایی از آثار، در پی یافتن معیارهایی مشخص می‌باشد که بتواند به آن دوره یا فرهنگ تعمیم دهد و نهایتا، در پی خاستگاه و علل شکل‌گیری آن‌هاست. از محاسن این سیر حرکتی، که از مصادیق به‌سوی مفاهیم صورت می‌گیرد، شاید درک عمیق‌تر خواننده از مقوله‌ی مورد نظر باشد؛ چنان‌که انتظار می‌رود به گشایش افقی از امکان‌ها (Possibilities)، جهت گزینش موضوعات مناسب پژوهشی در آینده منجر گردد.

همچنین با توجه به اشاره‌ی نویسنده به آثار مختلف بصری در کتاب، که پیرامون هریک نیز به ارائه‌ی توصیفات نشانه‌شناسانه پرداخته است، ادراک این مطالب بدون مشاهده‌ی تصاویر آن‌ها تقریبا غیرممکن می‌باشد؛ چراکه این نگاره‌ها به مقتضی توضیحات مربوطه، بهتر است در خلال متن قرار داشته و صرفا به معدودی از آن‌ها، در پایان کتاب بسنده نشود. ضمنا تصاویر انتهایی نیز از وضوح کافی، برخوردار نمی‌باشند که این خود در روند درک و فهم خواننده، تاثیرگذار خواهد بود. لذا، انتظار می‌رود با توجه به غنی بودن مطالب کتاب در حوزه‌ی بازنمایی بصری انسان در هنر اسلامی، این تصاویر در چاپ‌های بعدی، به‌صورت رنگی و واضح تهیه شوند تا امکان تطابق توضیحات طرح شده در متن، با آنچه در نگاره‌ها قابل رویت می‌باشد، فراهم گردد.

در نهایت کتاب به لحاظ رعایت اصول علمی، استفاده از منابع قابل اتکا و معتبر و نیز ارائه‌ی اطلاعات دقیق تاریخی در رابطه با نسخ خطی و سایر آثار هنری، مقبول می‌باشد. به‌علاوه، نثر روان آن حاکی از ویرایشی مناسب بوده که با اصول نگارش زبان فارسی مطابقت دارد. لذا، با توجه به محدودیت منابع تاریخی پیرامون هنر اسلامی و به‌طور خاص مفهوم بازنمایی بصری انسان در این حوزه، مطالعه و مرور آن به پژوهش‌گران، علاقمندان و به‌ویژه آغازگران مسیر پژوهش هنر اسلامی و نقاشی ایرانی توصیه می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. مورخ اسرائیلی‌الاصل هنر اسلامی، که در ۲۰ فوریه ۱۹۲۰ در برلین متولد شد. او در دوره‌ی جنگ جهانی دوم، بالاجبار از آلمان نازی مهاجرت و در فلسطین سکونت گزید.

۲. این مفهوم که توسط والش در اثرش با عنوان مقدمه‌ای بر فلسفه‌ی تاریخ مطرح شده، نوعی تبیین است که توسط مورخان در بخش رهیافت آن‌ها مورد استفاده واقع می‌شود و به معنای نحوه‌ی

تبیین یک رویداد از طریق شناسایی روابط درونی آن با سایر رویدادها و قرار دادنش در بستر تاریخی خود می‌باشد. (استنفورد، همان)

۳. گرابار در کتاب ارزشمند خود، *مروری بر نگارگری ایرانی*، پژوهش در باب نقاشی ایرانی را در قرن بیستم، مبتنی بر سه جریان دانسته است که عبارتند از: باستان‌شناسانه، نشانه‌شناسانه و درنهایت تاریخی و زیبایی‌شناسانه. او بر این باور است که دو جریان اول، باید به شکل‌گیری جریان سوم منتج گردند که در آن نقاشی ایرانی چنان‌که باید و شاید درون فرهنگ جهان فارسی‌زبان، ساختار اجتماعی ایران، هنرهای مسلمانان و دست آخر تاریخ هنر جهان قرار خواهد گرفت. (گرابار، همان: ۲۲)

٤. مضمون بیت مورد نظر، از این قرار است:

"بجنبد شخص کو را من کنم سر بپرد مرغ کو را من دهم پر"

(بئر، همان: ٦٩)

۵. مضمون آن بیت نیز این‌گونه می‌باشد:

"نه دل می‌داد از او دل برگرفتن نه می‌شایستش اندر بر گرفتن"

(همان: ۱۱۸)

٦. این هنرمند در رساله‌ی خود، *قانون*، تلاش نمود تا قواعدی برای مجسمه‌سازی وضع نماید. درواقع پولیکلاتوس، تندیس *نیزه‌دار* را نیز برای شرح و تبیین این رساله خلق نمود. (ماینر، ۱۳۹۳: ۸٦)

۷. تا پیش از قرن دهم هجری، از میان هنرمندان، تنها شاعران به‌واسطه‌ی اشعارشان در تذکره‌ها حضور داشته و گاها به احوالاتشان نیز پرداخته می‌شد؛ درحالی‌که تصویرگران، در این دسته از متون جایی نداشتند. اما از این سده به بعد، توجه برخی از مورخان و هنرپروران همچون: میرزاحیدر دوغلات در *تاریخ رشیدی*، شمس‌الدین محمد وصفی در مقدمه‌ی *مرقع شاه اسماعیل*، میرسیداحمد مشهدی در مقدمه‌ی *مرقع امیر نجیب‌بیک*، و سام میرزا صفوی در *تحفه‌ی سامی* معطوف به هنرهایی چون نقاشی، خوشنویسی و سایر ملزمات کتاب‌آرایی گردید. تا اینکه برای اولین بار، رساله‌ای تحت عنوان *گلستان هنر* به قلم قاضی احمد منشی‌قمی، صرفا در رابطه با هنرهای کتاب‌آرایی به‌رشته‌ی تحریر درآمد. این در حالی‌است که چندی پیش‌تر در کشور همسایه، عثمانی، ادیب مورخ مصطفی عالی‌افندی (Mustafa Ali Efendi)، رساله‌ای مشابه با نام *مناقب هنروران* را به طبع درآورده بود؛ اثری که تا آن زمان، در بلاد عثمانی نیز بی‌سابقه به شمار می‌آمد. (میرزایی‌مهر، همان)

۸. مضمون ابیات به این شرح است:

"به تمثال کسی کردی چو رغبت چنانش ساختی کز اصل صورت
نیارستی کسی فرقی نهادن مگر از جنبش و از ایستادن"

(مایل‌هروی، همان: ۳٤٦)

۹. اگرچه مولف در این کتاب، از دسته‌بندی مکاتب نگارگری ایرانی، بر اساس رویکرد هم‌زمانی (Synchronic) ، استفاده ننموده است.

۱۰. چنان‌که کریم‌زاده تبریزی، در جلد اول از *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*، در وصف او آورده است: "بهزاد با افکار نوجوئی و کنجکاو خود آرایش به هم تنیده و غیر باور زمان را به دور ریخت و با انتخاب مضامین هماهنگ، سبک حقیقت‌جوئی (رئالیسم) را در نقش تصویرها عریان ساخت." (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳٦۳: ۱۰۷) هرچند عالی‌افندی نیز در رساله‌ی *مناقب هنروران*، از بهزاد تحت عنوان "سرآمد مصوران نامدار و شهره‌ی دار و دیار" یاد نموده (عالی‌افندی، ۱۳٦۹: ۱۰٤)، اما پیرامون واقع‌گرایی در آثار او اشاره‌ای نداشته است.

کتاب‌نامه

اتینگهاوزن، ریچارد؛ گرابار، اولگ(۱۳۹٦)، *هنر و معماری اسلامی(۱)*، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

استنفورد، مایکل(۱۳۹۲)، *درآمدی بر فلسفه‌ی تاریخ*، ترجمه‌ی احمد گل‌محمدی، تهران: نشر نی.

اقتداری، سپیده؛ مازیار، امیر(۱۳۹۵)، "بررسی مفهوم هنر به منزله‌ی بازنمایی نزد هانس گئورگ گادامر"، فصلنامه‌ی کیمیای هنر، سال پنجم، شماره ۲۱.

بئر، ایوا(۱۳۹٤)، *پیکر انسان در هنر اسلامی*، ترجمه‌ی بهنام صدری، تهران: موسسه‌ی تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری "متن".

بلر، شیلا؛ بلوم، جاناتان(۱۳۸۷)، "سراب هنر اسلامی: تاملاتی در مطالعه‌ی حوزه‌ای سیال"، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، نشریه باستان‌شناسی و تاریخ، شماره ٤۵.

پاکباز، روئین(۱۳۸۷)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: انتشارات زرین و سیمین.

عالی‌افندی، مصطفی(۱۳٦۹)، *مناقب هنروران*، ترجمه و تحشیه: توفیق ه. سبحانی، تهران: سروش.

کارول، نوئل(۱۳۹۲)، *درآمدی بر فلسفه‌ی هنر*، ترجمه‌ی صالح طباطبایی، تهران: موسسه‌ی تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری "متن".

کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی(۱۳٦۳)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*، جلد اول، لندن: انتشارات مستوفی.

کن‌بای، شیلا(۱۳۹۱)، *نقاشی ایرانی*، ترجمه‌ی مهدی حسینی، تهران: انتشارات دانشگاه هنر.

گرابـار، اولـگ(۱۳۸۳)، *مـروری بـر نگـارگری ایرانـی*، ترجمـه‌ی مهـرداد وحـدتی دانشـمند، تهـران: فرهنگستان هنر.

مایل‌هروی، نجیب(۱۳۷۲)، *کتاب‌آرایی در تمـدن اسـلامی*، مشـهد: بنیـاد پـژوهش‌هـای اسـلامی آسـتان قدس رضوی.

ماینر، ورنن هاید(۱۳۹۳)، *تاریخ تاریخ هنر*، ترجمه‌ی: مسعود قاسمیان، تهران: فرهنگستان هنر.

منشی‌قمی، قاضی میراحمد(۱۳۵۲)، *گلستان هنر*، تصحیح: احمد سهیلی‌خوانساری، تهران: انتشارات بنیـاد فرهنگ ایران.

میرزایی‌مهر، علی‌اصغر(۱۳۹۱)، "مقایسـه‌ی تطبیقـی گلسـتان هنـر بـا مناقـب هنـروران (بخـش نقاشـی و نقاشان)"، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره ۴۹.

Baer, Eva (1999), "The human Figure in Early Islamic Art: Some Preliminary Remarks", Muqarnas, Vol 16, pp. 32-41.

Folsach, von Kjeld and Joachim Meyer (2018), *The Human Figure in Islamic Art: Holy Men, Princes, and Commoners,* The David Collection/ Strandberg Publishing.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی