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

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

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.

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.

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 اماده 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.

اقبالی 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" مسئلهٔ اصلی این تحقیق است که به روش توصیفی- تحلیلی و به‌شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای انجام شده است. در این مقاله با مروری بر نظریه‌های مختلف در رابطه میان متن و تصویر، در ابتدا سعی شده است نظریات "طبقه‌بندی"، "قیاسی"، "هماهنگی و انحراف"، "مخاطب‌محور"و"تعامل" توضیح داده شود و سپس به نقش "معنا" در رابطه میان متن و تصویر پرداخته شده است. نتایج پژوهش نشان داد که قابلیت‌های 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 به‌طرف شکل‌های تمثیلی و فرم‌های تجریدی بر اساس متنْ 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 تازهتر، بازگذاشته است. از اینرو، درکنار 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 برایند جدا اندیشی نویسنده و تصویرگر باشد. همچنین در میان این آثار، همسانی هایی ازجمله 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 اعلایی (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 شهن آبادی (۱۳۸۸) با هدف بررسی اثر بخشی کتابهای داستانی تصویرسازی شده با شیوه ای مناسب در ادراک کودکان دبستانی (گروه سنی ۷تا ۹ سال) در ناحیه های ۳و۴ مشهد انجام شده است. بدین منظور از بین دانش آموزان پسر در نواحی مذکور که ۴۵۰ نفر بودند, تعداد۹۰نفر بعنوان گروه نمونه به روش تصادفی مرحله ای انتخاب شدند که به پرسشنامه ی محقق ساخته ی سنجش ادارک 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 ۳و۴ 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 گونه‌ای هنر تصویری توضیح دهنده و وصف کننده اطلاق می‌شود. ممکن است هدف کلّی تصویر گر قابل فهم کردن یا جذّاب نمودن موضوعی از یک متن باشد، ولی الزامی نیست که تصویر(یا طرح نمودار گونه) منضم به متن باشد. (پاکباز، ۱۳۷۹: ۵۳۲). موضوعات تصویرسازی می‌توانند 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. (اقبـالی، ۱۳۸۶: ۵).

امروزه هنر تصویرسازی کاربردهای فراوان‌تری پیدا کرده است و تصویرسازان علاوه بر تصویرگری کتب و مجلات و پوسترهای تبلیغاتی، در زمینه نقاشی متحرک (برای فیلم های 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، داستان پردازی 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 انسان ها 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 پیام های بصری و در نتیجه نزدیکی و الفت آنها با تجربه‌های واقع است...(و همچنین به دلیل آنکه)تصویر هر شی نزدیک ترین چیز به واقعیت آن است و به تجربه مستقیم ما از اشیای شباهت دارد.» (داندیس، ۱۳۷۵: ۱۹)

زبان بصری، شاید حتی دقیق تر و عمیق‌تر از زبان کلامی، ساختار آگاه ی ما را معین می‌کند چون تکامل زبان از تصاویر آغاز شد،و به صورت تصویرنگاری درآمد که در آن شکل های 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 عقب گرد به دلیل آن بوده که افراد بشر می‌خواسته‌اند 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 تجسّمی عمده‌ای از آثار هنری را از لحاظ قدمت و کمّیت و ویژگی روایی ـ بیانی، حایز اهمیت اند را تشکیل می‌دهند. (زنگی، ۱۳۸۴). هنرِ امروز به واسطه تنوّع و تکثّر، ضمن برخورداری از ویژگی‌های هنرِ دوران های 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 حجّاری 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 تجسّمی» نام برده می‌شود، دارای جایگاهی ویژه‌اند.

هنرهای تصویری در سرزمین ما ایران دارای وسعت و قدمتی چشم گیرند. 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 تجسّمی 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 محدودیت های بنیادی که در کلام اسلامی متوجه هنر تصویرگری می باشد ایرانیان نه تنها از اولین نمونه های 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 ویژگی های چهره شناختی ارائه داده اند. (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 می باشد که با مشخصات عمومی نقاشی های اسلامی آن عصر مثل هاله دور سر و بازوبندی که در مواردی با بخشی از عبارت کلمه شهادت «لااله الا الله، محمدا رسول الله» مزین شده و عموما هر دوی این ویژگی ها برای برای مشخص نمودن همه مسلمانان در نگاره ها استفاده می شد ارائه گردیده است. از طرفی

دیگر بر اساس تغییرات حاکمیت ها و سلایق و ذائقه های حامیان هنری وهنرمندان 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 تحوّلات هنرهای تجسّمی

گرایش مذهبی میان مردم ایران قدمتی تاریخی دارد. پیشگامان یکتاپرستی‌اند 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 تعلّقات قلبی به این دین الهی، ارادتی خاص به پیامبر و اهل بیت ایشان یافتند و تا امروز، شیفتگی را نسل به نسل حفظ نموده‌اند. (اقبالی، ۱۳۸۶: ۶۳)

در حجّاری‌های به جا مانده از سلسله‌های قدرتمند اشکانی و هخامنشی در کتیبه‌ها و آثار، هرجا فرصتی بوده، اشاره‌ای به پروردگار یکتا شده است. عالم خیال مانند آیینه است که درست مثل آیینه همه چیز در آن دیده می شود ولی وقتی لمس می شود به جایی راه ندارد. (مددپور، ۱۳۷۴).

ایران مهد یکی از تمدن‌های دیرین تاریخ و دارای گنجینه‌ای عظیم از فرهنگ و علم و هنر بود، در سایه جهان‌بینی 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 می‌توان مشاهده نمود. (اقبالی، ۱۳۸۶: ۶۲). نگارگران و تذهیب‌سازان به کتابت و تصویرسازی کتب معتبر علمی ادبی مبادرت ورزیدند.قصص قرآنی را در کنار داستان های حماسی و ملّی خویش به تصویر کشیده و با الهام از آثار شعرا بزرگ ایرانی،آثاری بدیع و بی‌نظیر 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 تزیینی 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 مینیاتورها ی 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 ی 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 معراج‌نامه‌های 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 می‌شود که در معراج شیری بر سر راه پیامبر قرار می‌گیرد و اجازه جلو رفتن به ایشان نمی‌دهد، پیامبر خاتم خود را به شیر می‌دهد و شیر اجازه ورود به او می‌دهد،در بازگشت از معراج، پیامبر خاتم خود را در دست حضرت علی(ع) می‌بیند. گروبر به داستان های مختلف معراج‌نامه اشاره کرد که هر کدام اهداف مختلفی را در دوران مختلف حتی به دلایل سیاسی دنبال کرده‌اند.

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

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر ۲: کتاب البلهان (مقالاتی درباره ء نجوم، پیش گویی، فال) برج دلو، بغداد، ۱۳۹۹ (۱۶*۲۴س) ورق۲۹، کتابخانه ء بادیان، آکسفورد.

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

در بخشی از تصاویر معراج‌نامه، حضرت محمد(ص) بالای تصویر دیده می‌شود و شاه پایین تصویر است و نشان می‌دهد که حضرت محمد پادشاهی جهان را به شاهی می‌دهد که پادشاهی هر دو دنیا را دارد و این نوعی مشروعیت بخشیدن به پادشاه است. مفاهیم تصاویر معراج‌نامه در دوران مختلف اهداف مختلفی را دنبال کرده است. تصاویر معراج‌نامه 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 سلطان۴عدد 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 ابر ها 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)

تصویر۳: 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 کاملا 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)

تصویر۴: خمسه نظامی: دیدار اسکندر از زاهد،منسوب به میر مصور ،۱۵۳۵-۱۵۴۰،ورق ۲۵۰، موزه بریتانیا

تصویر۵: خاوران نامه ابن حسام، جبرئیل عروج حضرت علی را خبر می دهد، شیراز حدود ۱۴۸۰ (۲۲*۱۸/۵س)، مجموعه شخصی، آمریکا

از اواخر قرن دهم هـ.ق/قرن شانزدهم کم‌کم سنت کشیدن حجابی بر چهره ی پیامبر، از پیشانی تا انتهای محاسن شکل می‌گیرد. هدف از این کار ممکن است حرمت و احترام بوده باشد، یا شاید هم برای راضی کردن حکمای افراطی‌تر راه‌حل خوبی بوده باشد. نمونه‌ای 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.

تصویر۶: یوسف و زلیخای جامی، یوسف در بازار، مشهد، حدود۱۵۷۰(۲۶*۴۰س)پشت ورق۷۶، موزه بریتانیا، لندن

آسمان اطراف پوشیده از ابرهای زرین و درخشان است. فرشتگان او را احاطه کرده‌اند، برخی هدایایی آورده‌اند، برخی سنگ های قیمتی بهشتی به پایش می‌ریزند، برخی ردای سبز رسالت را به او می‌پوشانند و گروهی دیگر مجمر عود می‌گردانند تا هوا را معطر سازند. در جلو، تصویر جبرئیل(ع) دیده می‌شود که با شعف و شادی آشکاری دیدار او را انتظار می‌کشد.

۵) خمسه نظامی۱۵۴۰

در این اثر نمایشی از سنت بهزاد دیده می شود ولی مناظر در آن ها بر پیکرها 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 ه.ق/قرن هجدهم م.تصویری از او سوار بر براق وجود دارد که چهره‌اش 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 به‌طور کلی مانند هاله‌ای از نور به تصویر کشیدند، مانند نسخه ی مصور حمله حیدری اثر ملا بمون علی راجی کرمانی، منظومه‌ای طویل که زندگی پیامبر(ص) و خلفای راشدین را حکایت می‌کند. در تمامی این تصویرها، ایشان به صورت هاله‌ای نورانی، بدون اشاره‌ای به فرم بدن تصویر شده است. پیامبر در احاطه ی شمار زیادی از مؤمنین از اقوام و نژادهای گوناگون دیده می‌شود، که تنوع اشکال سربندهایشان نمادی از تنوع ملیت ها و اقوام آنان است.

تصویر۷: معراج حضرت رسول(ص)،معراج نامه میر حیدر، ۸۴۱ (ه.ق)،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 نسخه‌هایی از نظامی، مولانا، سعدی و دیگران. نقاشان و مصورسازان متون اسلامی، نسخه‌هایی از تصاویر زندگی عیسی مسیح(ع) را داشته‌اند و یا حتی مالک نسخه‌های مصوری از انجیل بوده‌اند.

روایات قرآنی با انجیل تفاوت داشته، نقاش اسلامی الگویی در اختیار نداشته است. مخزن الاسرار نظامی، حبیب السیر خواند میرو، قصص الانبیا همگی تعداد نگاره‌های زیبا از تاریخ زندگی مسیح(ع) هستند. نسخه‌های مصور ایرانی، زندگی پیامبران دیگر از نوح (ع) تا ابراهیم (ع) و از موسی (ع) تا سلیمان (ع) را شامل می‌شوند. 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 می‌ماند نقاشی می‌تواند بار بیان را به دوش کشد.

۶) قصص الانبیای نیشابوری ۱۵۹۰

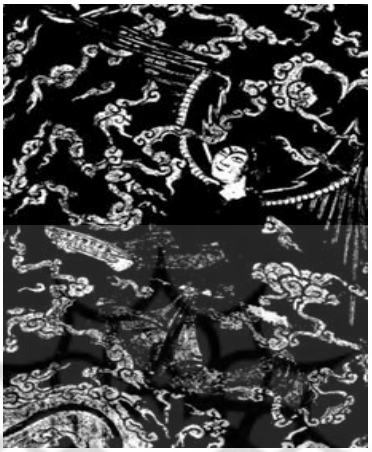
یکی از مینیاتورهای آن امضاء شده و آن تابلوی موسی و هارون است که اژدهای افسونی آن ها به جادوگران فرعون حمله می کند.

تصویر۸: قصص الانبیای نیشابوری: حمله ی اژدهای موسی به خدمتکار و جادوگران فرعون،اثر آقا رضا، حدود۱۵۹۰-۱۶۰۰، (۲/۴-۱۴/۱۲س) پشت ورق۷۹، کتابخانه ی ملی پاریس

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

ناتورئالیستی آن بیشتر از نسخه های خطی قبل است. حالت ناتورئالیستی 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 صحنه‌ای است که در آن معنویت به شکوهمندترین و ظریف‌ترین معنای کلمه، تجلی می‌یابد. صحنه، پیامبر را می‌بینیم 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، می‌لرزد و به جوش می‌آید و این لرزش و شوق چه عظیم‌تر خواهد شد اگر بداند که آنچه او را به این درجه از خلوص و معنویت هدایت می‌کند چیست. این همان شعفی است که یاران پیامبر(ص) در غار حرا تجربه کردند.

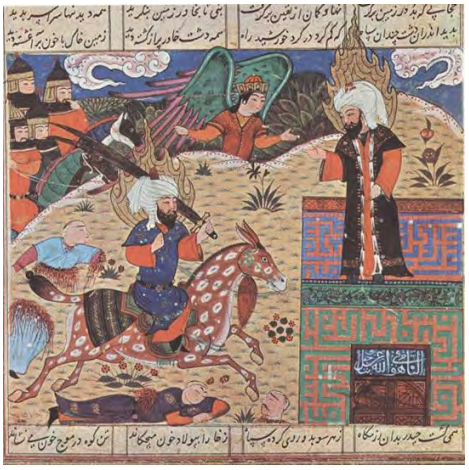


تصویر۹: معراج حضرت رسول(ص)بخشی از خمسه نظامی.۹۵۶ ه.ق مدرسه عالی شهید مطهری.تهران

از نگاره‌های 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 می‌شود. آنها درخشان‌ترین تجسم آموزه‌های عرفانی اسلام‌اند و به عصری تعلق دارند که در آن ماهیت معنوی اسلام به عالی‌ترین وجه آشکار و درک شده. نگاره‌های این نسخه مهم‌ترین و کمیاب‌ترین نگاره‌هایی 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. چنان‌که در صحنهء 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 تزیین 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 در۱۴۲۶تالیف 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*۲۱/۴س) ورق ۱۱۲، موزه هنرهای تزیینی، تهران.

نتیجه گیری

زندگی ایرانیان از سپیده دم حیات اجتماعی انان 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 انچه را که می‌ساختند بنابر 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 آرمان های مردم عامه و خاصه و مقتضیات زندگی ذهنی و عینی انان 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 انان از زیبایی‌های زندگی روزانه ی مردم و درک مظهر کمال و جمال در ذهن عامه؛ سوم انباشتگی باورهای ملی–دینی و ارمان خواهی مردم‌گرآیانه در ذهن و احساس انان 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 صورت گری در مذهب نتوانست ان‌طور که شایسته و بایسته است راه تحول و تکامل را همچون زمینه‌های هنری دیگر بپیماید. با این همه، تصویرگران ایران برای تداوم بخشیدن به هنر خود گذشته از به تصویر دراوردن شمایل پهلوانان اسطوره‌ای و افسانه ای حماسه‌های ملی–قومی، به نقاشی شمایل فرشتگان و انبیا و اولیا و به تصویر دراوردن 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 کیفر اعمال نیک و بد دنیوی در اخرت را اشکار می‌کند و ترس و رعب از مکافات عمل و سوختن با اتش گناهان در جهنم را باز می‌نمایاند.

در تصویرسازی موضوع های مذهبی، علاوه بر تعهدات عمومی که تصویرگر ملزم به در نظر گرفتن آنهاست، تعهدات شرعی نیز افزوده می گردد. 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 می باشد.

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 مدّنظر 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. در شرح زندگی اولیای خداوند ویژگی های 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 تزیینی و سنتی بهره گیری 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 جسته‌اند و توانسته‌اند آن را برای نسل اینده به ارمغان گذارند.

به یقین شناخت مردم و به خصوص هنرمندان نسبت به ارزش‌ها و آرمان های 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. تصویر سازی های معراج به دلیل برخورداری از تخیل ناب و بیان مفاهیم عمیق با بهره گیری از رمز های تصویری، بیننده را به اسراری رهنمون می کند که محسوس و این جهانی نبوده و شناخت اسرار نهایی آن ها فرصت و مجال ویژه ای را می طلبد. در خلال مطالب مطرح شده، سعی شد، خیال هنرمندان ایرانی در نحوه ی تصویرگری از شمایل پیامبر، بررسی شود. اولین صحنه های بازنمودی وقایع زندگی پیامبر و از جمله واقعه معراج را تنها می توان از قرن هشتم هجری به بعد مشاهده کرد. نظریه این که ترسیم چنین موضوعاتی در هنرهای اسلامی بی سابقه بوده پیشینه ی هنری کهن ایرانیان، مسیحیان بودائیان و...الهام بخش هنرمندان در خلق چنین آثاری قرار گرفت که بعد ها با پالایش جزء جدایی ناپذیر نگارگری ایرانی شد. هنرمندان در ساختار اکثر نگاره ها شخصیت پیامبر را در مرکز نگاره و سایر عناصر ترکیب بندی را پیرامون ایشان به گونه ای ترسیم نموده اند که بر مرکزیت پیامبر در صحنه تاکید می نماید. وی همواره با ردایی بلند بر تن (در اکثر نگاره ها به رنگ سبز یا آبی) و عمامه ای بر سر ترسیم شده است. شکل عمامه از نظر ارتفاع و حجم در هر دوره متفاوت و متناسب با پوشش مرسوم زمان تصویر می شد. در نگاره های 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 نمی شود.

اما از نیمه های دوم قرن ۸ هجری به بعد هاله ای زرین به نشانه تقدس در گرد سر حضرت ترسیم می شود که از آن پس تقریبا در تمامی نگاره ها مشاهده می شود. اگر چه شکل هاله و ارتفاع آن در هر دوره کما بیش متغیر و متفاوت ترسیم می شود و گاه تمامی سر و صورت پیامبر را فرا می گیرد. از اواخر قرن نهم هجری،تغییری در تصویر سازی تمثال پیامبر ایجاد می شود، به این صورت که در نقاشی ها نقابی سفید رنگ چهره ی حضرت را می پوشاند که پس از آن به صورت سنت تا دوره معاصر هم رعایت می شود. اگر چه گاه با تشدید تعصبات مذهبی شیعی در تصویرگری از صور انبیاء و معصومین(ع) تغییراتی در شمایل نگاری ها مشاهده می شود. حذف تصویر پیامبر از صحنه، جایگزینی شمایل ایشان با شعله ای اتشین و زرین و یا فرمی دایره مانند شبیه به شمسه. 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 متاثر از نقاشی اروپایی مورد توجه قرار گرفت. در صحنه های ترسیم شده از واقعه معراج در دوره ی معاصر نیز تغییرات زیادی ملاحظه نمی شود و همان نمود های رایج تصویری پیشین، پی گرفته شده است که در نمونه های معرفی شده، این روند به خوبی مشاهده شد. تمامی انچه گفته شد، تنها بخشی از واقعه معنوی معراج را نشان می دهد و شناخت عمیق مفاهیم این واقعه و رمزهای تصویری به کار برده شده در هر نگاره توسط هنرمندان، تامل ویژه ای را می طلبد. پر کردن فضاهای خالی متضمن این پیشنهاد است که می توان چنین در نظر گرفت که خوانندگان می توانند برخی از فضاهای خالی موجود در متن نوشتاری کتاب های 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 قابلیت های بیشتری برای انتقال اطلاعات وابسته به مکان دارند. بنابر این ما در این تحقیق دست به انتخاب زدیم و تا انجا 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 جزیی 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

[۱] رستگار شهن 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 رجبی، 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، رویین (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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی