

زهرا عبدالله \*  
محمد خزائی\*\*

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۷/۵  
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۵/۹/۲۴

## بررسی نگارگری سده‌های میانه اسلامی و آثار تصویری دوران معاصر با توجه به رویکرد قرآن به نماز

### چکیده

تقویت بنیان‌های قرآنی هنر، علاوه بر لزوم توجه به شرائط خلق اثر، مستلزم ارزیابی رویکرد قرآن به موضوع است. به منظور امکان‌سنجی چنین امری، آیات مربوط به نماز در قالب رویکردهای تبیینی یا توضیحی، ترویجی یا تبلیغی و تشریحی یا آموزشی دسته‌بندی شده و از سوی دیگر، آثار تصویری با موضوع نماز بررسی شده‌اند. در این بررسی، میزان توجه به این رویکردها در آثار تصویری ادوار پیشین اسلامی و دوران معاصر مورد توجه بوده است. از دوران اعتلای هنر اسلامی در قرون میانه، دو نگاره از عهد تیموری و صفوی و از میان آثار تصویری معاصر، دو اثر از هنرمندان مسلمان غیر ایرانی و سه اثر از تصویرپردازان ایرانی مورد تحلیل قرار گرفته است. این پژوهش در راستای پاسخ به این پرسش است که از گذشته تاکنون، میزان بهره‌مندی (صریح یا ضمنی) آثار تصویری از قرآن به چه صورت بوده است؟ مقاله با ارائه معیاری روش‌مند (در قالب تبیین رویکردهای سه‌گانه) به بررسی موضوع نماز در قرآن و آثار تصویری پرداخته و نگارگری سده‌های میانه اسلامی و تصویرپردازی‌های عصر حاضر را با توجه به این معیار و دیگر عوامل مؤثر بر صورت و محتوای این آثار مقایسه نموده است. روش تحقیق این پژوهش توصیفی تحلیلی است و نتایج پژوهشی حاصل رویکردی معناشناسانه به آیات قرآنی و آثار تصویری است.

### کلید واژه:

نگارگری  
آثار تصویری دوران معاصر  
قرآن  
نماز

دکتری هنر اسلامی دانشگاه شاهد \*  
zahraabdollah123@yahoo.com  
استاد دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس\*\*  
mohamad.khazaei@gmail.com

## مقدمه

آثار هنری همچون هر کنش دیگر انسانی، مولود عصر خود و بازنمایی گرایش‌ها، ارزش‌ها، نیازها و بطور کلی شرایط زمان خویش‌اند. در همین راستا، آثار هنری قرون میانه اسلامی (هفتم تا یازدهم هجری) پیوند میان معارف گوناگون اسلامی، ادبیات و فلسفه اسلامی را با الهام از آیات قرآن متجلی می‌سازند. در دوران معاصر با توجه به ظهور سبک‌ها و روش‌های نوین تصویرپردازی، بازنمایی نماز در آثار تصویری جلوه‌ای دیگر یافته است. به رغم رشد روزافزون سیطره انسان معاصر بر طبیعت، نیاز به عبادت یک وجود مطلق همچنان باقی است و چه بسا در بحران هویت ناشی از کثرت، سرعت و اشباع ارتباطات و اطلاعات، چنین نیازی تشدید یافته است. از راهکارهای ادیان توحیدی برای این معضل، نماز است و هنرمند مسلمان با تعهد نسبت به جایگاه خویش در جامعه، به «تبیین، ترویج و آموزش» این آیین در اثر خویش می‌پردازد. در این مقاله سعی بر آن است تا تطابق آثار تصویری با موضوع نماز با شرایط زمان خویش و همچنین تأثیر مؤلفه‌های قرآنی بر این آثار، در قرون میانه اسلامی و دوران معاصر واکاوی گردد. به منظور بررسی روش‌مند آموزه‌های قرآنی، دسته‌بندی سه‌گانه‌ای از آیات مربوط به نماز در قالب رویکردهای تبیینی، ترویجی و تشریحی ارائه می‌شود. از میان آثار نگارگری در دوران اعتلای هنر اسلامی دو نگاره متعلق به عصر تیموری و صفوی بررسی می‌شوند و در آثار تصویری هنر معاصر نیز دو اثر از هنرمندان مسلمان غیر ایرانی و سه اثر از تصویرپردازان ایرانی شرح و تحلیل می‌شوند. در این راستا هدف از این گفتار، بررسی رویکرد قرآن به نماز و ارزیابی صوری و محتوایی آثار تصویری قرون میانه اسلامی و دوران معاصر بر اساس این رویکرد است.

## پیشینه

درحوزه هنرهای دیداری و تصویری، پژوهش‌های معدودی در زمینه ابعاد و ظرفیت‌های قرآن صورت پذیرفته است. آثاری نظیر «آفرینش هنری قرآن» اثر سید قطب و «مؤلفه‌های تصویر هنری در قرآن» اثر سیدی، قرآن را متنی ادبی شمرده و فارغ از مباحث هنری (به معنای آثار بصری و تجسمی)، بیان ادبی این متن، صحنه‌پردازی‌ها و جنبه‌های شاعرانه و خیال‌انگیز آن را از حیث ادبی بررسی نموده‌اند. این رویه در پژوهش‌های دیگر درباره آیات مربوط به جهاد، مرگ و جهان پس از آن، و یا آیات سوره‌ای خاص دنبال شده است. نقی‌زاده در مقاله «معنی هنر و صفات هنرمند از منظر قرآن کریم» بر این باور است که برای درک موضع قرآن نسبت به هنر، تنها مستمسک و مرجع، آیات قرآن درباره شعر است و اینکه «از میان همه رشته‌ها و موضوعات هنری، قرآن کریم درباره شعر و شاعری اظهار نظر نموده است» (نقی‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۸). از سوی دیگر با وجود آثار متعدد درباره احکام فریضه نماز و جایگاه آن در شریعت، و به استثناء موارد بسیار معدود نظیر مقاله سلیمان‌یان با عنوان «بررسی نماز در قرائت‌های عرفانی در گستره ادبیات فارسی»، پژوهش‌های شایانی پیرامون نمود نماز در هنر صورت نپذیرفته است. بدین ترتیب تا بدانجا که نگارنده آگاه است به ابعاد و ظرفیت‌های هنری قرآن، و رویکرد این کتاب الهی به نماز از حیث بازنمایی نماز در آثار تصویری هنرمندان اسلامی، پیش از این چندان پرداخته نشده است.

## نماز در قرآن

آیات مربوط به نماز را می‌توان مبتنی بر پرداختن به چرایی، چیستی و چگونگی نماز به ترتیب در سه گروه تبیینی، ترویجی و آموزشی دسته‌بندی کرد. در آیات تبیینی / توضیحی به مفهوم، کارکرد، دستاوردها و آثار نماز پرداخته می‌شود. آیات ترویجی / تبلیغی از چیستی نماز و اقامه آن سخن گفته و آیات تشریحی / آموزشی چگونگی برپایی نماز را شرح می‌دهند. جدول ۱ این دسته‌بندی را با عنایت به برخی از آیات قرآن به نمایش می‌گذارد. در بحث از چرایی نماز به سؤالاتی نظیر آنکه چرا باید نماز خواند و اینکه نماز به کدام یک از نیازهای انسان پاسخ می‌دهد، توجه می‌شود. بنابر جدول مزبور، در این بحث، قرآن به کارکرد نماز در راستای معامله با خدا و دستیابی به قرب الهی، و آثار نماز نظیر رستگاری، پاکیزگی و تنعم، برادری میان مسلمین، و امان و حفظ نمازگزار از رذائلی چون حرص، اضطراب و بخل اشاره نموده و دستاورد ترک نماز را عذاب آتش اعلام می‌نماید. منظور از چیستی نماز پرسش از آن است که برپایی نماز چه ابعادی را شامل می‌شود و در چه سطحی اقامه می‌گردد. همانطور که ملاحظه می‌شود در بحث ترویجی، آیات کریمه متذکر به این حقیقت است که برپایی نماز شامل دو بعد فردی و اجتماعی بوده و حکم آن از پایین‌ترین سطح (عموم مسلمین) تا بالاترین سطح (اولیاء و انبیاء) را شامل می‌شود. در نهایت، چگونگی نماز معطوف به شرایط برگزاری، از مقدمه تا پس از ادای نماز، است و مشمول بایدها و نبایدهای مربوطه می‌باشد. چنانچه از جدول بر می‌آید برخی آیات قرآن به صراحت، وضو یا تیمم را آموزش داده و برای برگزاری صحیح نماز، شرائطی نظیر عدم مستی یا کسالت و سهل‌انگاری را برشمرده و به همراه نمودن نماز با دیگر فضایل توصیه نموده است. بطور کلی، با توجه به توزیع آیات در جدول، به نظر می‌رسد تعداد آیاتی که به توضیح و تبیین امر نماز می‌پردازند بیشتر از آیات معطوف به ترویج و آموزش است. البته باید توجه داشت که این مرزبندی‌ها قطعی و غیر قابل انعطاف نبوده بلکه چه بسا مبتنی بر برداشتی متفاوت، آیاتی را بتوان در دو یا هر سه دسته قرار داد و این، از چند وجهی بودن کلام الهی نشأت می‌گیرد.

در بررسی آثار بصری با موضوع نماز مشاهده می‌شود که هنرمندان مسلمان نیز در آثار خود وجوهی از این ویژگی‌ها را بازنمایی نموده‌اند، اما اثری مؤثر و ماندگار است که بسته به شرائط، نیازها و ملاحظات عصر خود پدید آمده باشد. به رغم برخی مکاتب، که هنرمند بدون توجه به مخاطب به خلق اثر می‌پردازد، در آثار اسلامی، جنبه کارکردگرایانه اثر نقشی اساسی داشته و شعار هنر برای هنر محلی از اعتبار ندارد. این امر به ویژه در آثار با موضوع نماز آشکارتر و توجیه‌پذیرتر است. در ادامه، روند بهره‌گیری از آیات قرآن در بازنمایی نماز در آثار تصویری ادوار مختلف اسلامی، از عهد تیموری و صفوی تا دوران معاصر، و همچنین توجه هنرمند به چالش‌های فردی و اجتماعی هر دوره، در این بازنمایی، مورد ارزیابی قرار می‌گیرد.

## نماز در دو نگاره از عهد تیموری و صفوی

قرون هفتم تا یازدهم هجری را می‌توان دوران اعتلای هنر، علم، فلسفه، ادبیات و بطور کلی تمدن اسلامی دانست. از میان آثار تصویری که در این دوران پدید آمده‌اند نگاره «نماز پیامبر(ص) با مسلمانان راستین» از معراج‌نامه تیموری بطور صریح صحنه‌ای از نماز را به نمایش می‌گذارد و

جدول ۱. تقسیم‌بندی (شماره از) آیات نماز بر اساس رویکرد موضوع

موضوع	آیات	توضیح	
تبیینی	... نماز برپا می‌دارند... امید به تجارتی دارند که هرگز زیان و زوال نمی‌پذیرد(فاطر/ ۲۹)	معامله‌ای پرسود با خداوند	
	رستگار می‌شود کسی که خود را تزکیه کند... و نماز بخواند(اعلی/۱۴، ۱۵)	رسیدن به رستگاری	
	اگر توبه کردند و نماز را برپا داشته و زکات بپردازند پس برادران دینی شما هستند(توبه/۱۱)	ایجاد و تحکیم برادری	
	تا شما را پاکیزه گرداند و نعمت خود را بر شما تمام کند (مائده/ ۶)	تطهیر و تنعیم (آثار وضو، غسل و تیمم نمازگزار)	
	قطعاً نماز، (شخص نمازگزار را) از زشتی و گناه باز می‌دارد (عنکبوت/۴۵)	بازدارندگی از منکرات	
	...چون زبانی رسد لایه کند و چون خیری رسد بخل ورزد، غیر از نمازگزاران (معاذ/۳۱۹)	امان و حفظ از حرص، بی‌تابی و بخل	
	کسانی که... نماز برپا می‌دارند...و بر آنان خوف و حزنی نخواهد بود(بقره/۲۷۷)	امان از بیم و اندوه	
	سجده بگذار و به قرب حق نائل شو (علق/۱۹)	نیل به قرب الهی	
	چه چیز شما را در آتش [سقر] درآورد، گویند از نمازگزاران نبودیم (مدثر/۴۳)	(برای بی‌نمازان) عذاب آتش جهنم	
	زمانی که به ایشان امر می‌شود رکوع بجا آورید، امتناع کنند... (مرسلات/۴۸)	(برای تارکان نماز) عذاب روز قیامت	
	بقره/۴۵، مریم/۵۵، بقره/۱۲۵، لقمان/۱۷، فاطر/۲۹، اعراف/۲۹، فاطر/۲۹، توبه/۱۱	ملازمت نماز با عبادات دیگر(صبر، زکات، حج، امر به معروف، تلاوت قرآن، قسط، انفاق، توبه)	
ترویجی	سپس در پی آن‌ها جانشینانی آمدند که نماز را ضایع کردند و از شهوت‌ها پیروی کردند (مریم/۵۹)	ملازمت ترک نماز با منکرات دیگر	
	همانا شیطان می‌خواهد... شما را از یاد خدا و نماز باز دارد(مائده/۹۱)	نهی شیطان از نماز	
	آیا ندیدی آن شخص را که بنده را از نماز نهی می‌کرد(علق/۹۱۰)	نهی مشرکان از نماز	
	ابراهیم/۴۰، طه/۱۴، مریم/۳۱، مریم/۵۵، طه/۱۳۳	اقامه نماز توسط پیامبران علیهم السلام (ابراهیم، موسی، عیسی، اسماعیل، محمد)	
	نمازها و نماز میانین را پاس دارید(بقره/۲۳۸)	امر به نماز وسطی	
	چون برای نماز جمعه ندا داده شد به سوی ذکر خدا بشتابید (جمعه/۹)	امر به نماز جماعت	
	پس خدا را سجده کنید و بپرستید (نجم/۶۲)	امر به سجده	
	آموزشی	...صورت و دستها را تا آرنج بشویید و سر و پاها را تا مفصل مسح کنید (مائده/۶)	آموزش مقدمات نماز
		و چون نماز تمام شد در روی زمین پراکنده شوید و از فضل خدا بطلبید(جمعه/۱۰)	آموزش مؤخرات نماز
		به راستی که مؤمنان رستگار شدند، همانان که در نمازشان فروتنند (مؤمنین/۲)	چگونگی احوال در نماز
		زینت خود را به هنگام رفتن به مسجد با خود داشته باشید (اعراف/۳۱)	زینت داشتن برای ورود به نماز
نماز به جا نمی‌آورند جز با کسالت(توبه/۵۴)؛ در حال مستی به نماز نزدیک نشوید(نساء/۴۳)		مستی و کسالت نداشتن برای ورود به نماز	
وای بر نمازگزاران، آن‌ها که از نمازشان غافلند(ماعون/۴، ۵)		سهل انگاری در نماز	
نماز خویش را بلند یا آهسته مخوان بلکه راهی میان این دو در پیش بگیر(اسراء/۱۱۰)	آموزش قرائت نماز		

جدول ۲. تناظر میان آیات معراج، نماز، مراتب آفاقی انفسی (عبداله و دیگران، ۱۳۹۴: ۲۷)

مراتب آفاقی انفسی سلوک	مراحل نماز	مراتب آفاقی معراج	آیات قرآن
جمادی	قعود (نیایش و آرامش نفس پیش از اقامه نماز)	مسجدالحرام تا مسجدالاقصی	ذُو مِرَّةٍ
نیابتی	قیام	زمین تا آسمان دنیا و آسمان‌های هفت‌گانه	فَاسْتَوَى
حیوانی	رکوع	عرش الهی	ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى
انسانی	قیام پس از رکوع (دست‌ها در قنوت تلویحی از قاب قوسین)	بهشت و جهنم، تفکیک مسلمانان راستین و دروغین	فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ
فرشته	سجده اول	بیت المعمور و مقام جبرئیل	أَوْ أَدْنَى
فراتر از فرشته	سجده دوم	سدره‌المنتهی و جنه‌المأوی	وَلَقَدْ رَأَى نَزْلَةَ أُخْرَى. عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى



تصویر ۱. نماز پیامبر(ص) با مسلمانان راستین، معراج‌نامه تیموری، نگارگر نامعلوم، هرات سده ۱۵م/هـ ق، مأخذ: (سگای، ۱۳۸۵: ۲۷)

نگاره «معراج حضرت محمد(ص)» با اشاره‌ای ضمنی به امر نماز صفحه‌آرای نسخه بوستان سعدی از عصر صفوی است. سلسله نگاره‌های معراج در نسخه تیموری با طرح سجاده آغاز می‌شود که در مرکز نقش آن آمده است: «بدین ترتیب پیامبر(ص) به معراج رفت». سجاده نقطه آغاز عزیمت معنوی و همینطور نقطه نهایی بازگشت قدسی است. آیات آغازین سوره نجم بیان لقاء آفریدگار، به حضور حق رسیدن حضرت رسول اکرم(ص) و مشاهده آیات کبرای پروردگار می‌باشد؛ مقامی که به واسطه معراج و نماز<sup>۱</sup> حاصل گشته و پله پله حضرت را تا دیدار ربّ اعلی بالا برده است. نسبت میان آیات کریمه مزبور با مراتب معراج و مراحل نماز، و همچنین مراحل متناظر آن‌ها با سلسله مراتب آفاقی انفسی در مقاله عبداله و دیگران(۱۳۹۴)، شرح و در قالب جدول ۲ از این مقاله به نمایش درآمده است.

چنانکه ملاحظه می‌شود نگاره مورد نظر بازنمایی مرحله چهارم از این جدول است، مرحله‌ای که گوهر انسانی(مرتبه انفسی) پدیدار گشته و بهشت و جهنم(مرتبه آفاقی) معنایی یابد. در چنین مقامی، تسلیم در برابر حق، معیار تفکیک مردمان است. پاکان به حرم امن الهی راه یافته و در جایگاه خلیفه‌الله، به قاب قوسین می‌مانند. این مرحله با قیام پس از رکوع و ادای قنوت<sup>۲</sup> در نماز تحقق می‌یابد، چنانکه خداوند می‌فرماید «و با حالت قنوت و اطاعت، قیام کنید»<sup>۳</sup> و شاید حالت دست‌ها در قنوت نمادی از قاب قوسین باشد. در تصویر ۱، أَلْقَانَتِینِ و أَلْقَانَتَاتِ (زنان و مردان مطیع و قنوت‌کننده) به همراه رسول اکرم(ص) در محرابی نورانی به نمایش درآمده‌اند. نور در جلوه پرتلؤلؤ رنگ طلائی، محراب را در برگرفته و نمایش ابر (نماد انتزاعی حضور)، قداست این تجلی را تشدید نموده است. نکته ظریف دیگر درباره این تصویر، اهتمام نگارگر به بازنمایی عینی جداسازی مسلمانان راستین همراه با پیامبر(ص) در داخل محراب، از سایرین در پشت دیوار است. این جداسازی و نشان دادن منزلت هر گروه، از طریق لباس‌های ایشان مشهود است، به این ترتیب که گروه همراه پیامبر(ص) یک دست سفید و گروه پشت دیوار آمیخته با خطوط تیره ترسیم شده‌اند. مهم‌تر آنکه، درب بسته تصویر حکایت از یک «سر» مکنون دارد که بر نامحرمان پشت آن پوشیده مانده و آشکارشدگی آن بر قانتین، از طریق نور و رنگ طلائی نشان داده شده است.

شاید بتوان نگاره معراج از بوستان سعدی (تصویر ۲) را شاخص‌ترین نمود پیوند معراج و محراب (نماد نماز) شمرد. در نگاره، جایگاه محراب در برقراری این ارتباط به طور انتزاعی، با امتداد شعله درون محراب تا آسمان به نمایش درآمده است. در آغاز سوره اسراء هدف از معراج، نشان دادن آیات و حقائق امور به پیامبر(ص) ذکر شده است. بحث از مشاهده حقیقت اشیاء نزد حکمای اسلامی سابقه‌ای طولانی داشته و با بحث دامنه‌دار قوای نفس در فلسفه اسلامی مرتبط است. ابن سینا در تقسیم‌بندی نفس به نباتی، حیوانی و انسانی، از قوای سه‌گانه مزبور به رفیقان و یاران بسته شده به آدمی تعبیر می‌نماید. در این راستا، علاوه بر توجه فلاسفه و علمای اسلامی نظیر ابن مسکویه و خواجه نصیرالدین طوسی و غزالی به این سه قوه، آراء اندیشمندان غربی و مسیحی نظیر ارسطو و توماس اکویناس نیز شایان تأمل است. به تصریح پژوهشگر هنر اسلامی، مایکل باری، اشاره به قوای سه‌گانه در نگارگری نیز مجال بروز یافته است. از میان تصاویر معراج، تصویر ۲ تنها نگاره‌ای است که هم‌زمان با ارائه عروج پیامبر(ص) در میان جمع پرشور فرشتگان، سه پیر را در بخش زیرین تصویر در حالت خواب یا خلسه به نمایش می‌گذارد که کنایه از به تعلیق درآمدن و خفتن قوای نفس در جریان معراج است. در پشت سر این سه پیر که با رنگ‌های سرخ، آبی و سبز تیره مشخص شده‌اند، محراب نماز با آتشدانی در میان آن به نمایش درآمده و شعله‌های این آتشدان به نور مشعشع ملکوت که پیامبر(ص) و فرشتگان را احاطه نموده وصل شده است. شاید بتوان محراب این نگاره را نمود محاربه پیامبر(ص) با سه نیروی زر، زور و تزویر دانست. (شریعتی، ۱۳۶۲: ۲۰۰)

پیر سمت چپ با تسبیحی که در دست دارد نماد تزویر، پیر با ردای سبز تیره نماد زور و سومی با عباى سرخ نماد زر است. شعله‌ای که از داخل محراب زبانه کشیده و به نور آسمان پیوسته، نشان از پیروزی پیامبر(ص) در این حرب و گذار ایشان از زمین به آسمان است<sup>۴</sup>. بدین ترتیب با عطف به معنی ضمنی محراب (دروازه گذر از عالم دنیا به عالم معنا) و تعبیر سه شخص خوابیده در بخش زیرین تصویر به قوای نباتی، حیوانی و انسانی، در شاکله جدول ۳، این نگاره پیامبر(ص) را ورای مراتب نباتی، حیوانی و انسانی، و در مرز ورود به عالم جبرئیل و دیگر فرشتگان نمایش می‌دهد (عبداله و دیگران، ۱۳۹۴: ۲۸).

بدین ترتیب ملاحظه می‌گردد که انتخاب عناصر هنری، ساختار و چیدمان مؤلفه‌ها در این دو نگاره مسبوق به درک هنرمندان از حکمت و فلسفه اسلامی و آگاهی ایشان از توالی مقامات در مراحل مختلف معراج و پیوند آن مقامات با نماز است. به علاوه ارتباط معنادار این توالی با مراحل و ارکان نماز متأثر از افق معناشناسانه‌ای است که آیات مربوطه در سوره مبارکه نجم بر روی هنرمند می‌گشاید. این ارتباط دو سویه نقش محوری نماز را به عنوان معراج مؤمن و نسخه‌ای انفسی از معراج آفاقی پیامبر اکرم(ص) تبیین می‌نماید.

### نماز در آثار تصویری هنرمندان معاصر اسلامی

نیایش و نماز موضوع آثار بسیاری از هنرمندان مسلمان معاصر به ویژه در قالب عکاسی از نمازگزاران و بازنمایی عینی این رکن دینی، چه به صورت فردی و چه در شکل نماز جماعت بوده است. از میان آثار تصویری چه بسا مواردی که مهارت هنری هنرمند را به نمایش می‌گذارد اما بیشتر جنبه گزارشی و ژورنالی داشته و یا بنا بر رویکرد رأیستی، دخل و تصرف هنرمند در آن‌ها چندان



تصویر ۲. معراج حضرت محمد(ص)، نگارگر نامعلوم، نسخه بوستان سعدی متعلق به سال ۹۱۹هـ.ق، مأخذ: (Gruber, 2009: 239)



تصویر ۳. «آرامش باد آشفته‌دلان را» اثر محمد نور اسکندر، سنگاپور، چیدمان عکس، نمایشگاه آثار هنرهای اسلامی معاصر، ۲۰۱۲، مأخذ: (<http://islamicartsmagazine.com>)

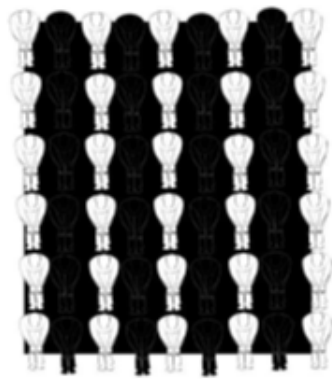
مشهود نمی‌باشد. در حقیقت می‌توان گفت اغلب این آثار با رویکرد روایی، تبلیغی یا آموزشی تولید شده‌اند. صرف نظر از این موارد، آثاری که از حیث فرم و محتوا ارزش هنری قابل توجهی داشته باشند، بسیار معدود و پراکنده‌اند و از این میان، پنج تصویر برای بررسی انتخاب شده است که دو مورد از هنرمندان دیگر کشورهای اسلامی و سه مورد متعلق به هنرمندان ایرانی است.

محمد نور اسکندر<sup>۵</sup> متولد ۱۹۸۹ سنگاپور. آثار وی تاکنون در نمایشگاه‌های ملی و بین‌المللی به نمایش درآمده و جوایز متعددی را برایش به ارمغان آورده است. تصویر ۳ با عنوان «آرامش باد آشفته‌دلان را»<sup>۶</sup> چیدمانی از عکس‌های نماز است که در سال ۲۰۱۲ در همایش معماری، طراحی و هنر اسلامی معاصر<sup>۷</sup> به نمایش درآمد. او از هنر به مثابه کاوشی معنوی برای یافتن زیبایی و حقیقت در جامعه معاصر یاد می‌کند. سری عکس‌های او در این تصویر برخاسته از واکنش عاطفی یک هنرمند مسلمان نسبت به جامعه پیچیده و مدرن سنگاپور است. هویت یک مسلمان در این عصر به شدت متأثر از جهان اطراف او شامل الزامات کاری مقرر، موازین و مقررات نهادها و انحطاط اخلاق و ایمان است. مرجع هویت دیگر فرد نبوده و به فرقه بر می‌گردد. هنرمند از کاوشی مستأصلانه برای یافتن معنا از وراء تشکیک‌های متعدد در دین و ارزش‌های جابجاشده و بطور کلی فروپاشی هویت سخن می‌گوید، جستجو برای آرامشی در فراسوی تعجیل و تعقیب، یک پوست‌اندازی، و یک نیایش که روح در غلیان را آرام و مطمئن کند<sup>۸</sup>. عکس‌های او از نماز به سوی جهت‌های مختلف، ترجمان تصویری همین گم‌گشتگی و تمنا و نیاز نمازگزار به معبود خویش، و یادآور «وجه خدا» (بقره/۱۱۵)، ذکر (جمعه/۹) و آرامش حاصل از آن (رعد/۲۸) و «خشنودی خدا» (فجر/۲۸) است. بخشی از تصویر «آرامش باد آشفته‌دلان را» به یک طومار اختصاص دارد که بسان تنه درخت عکس‌ها بر آن سوار شده‌اند و متنی که بر آن درج شده دغدغه هنرمند را در قالب شعر مطرح می‌کند.

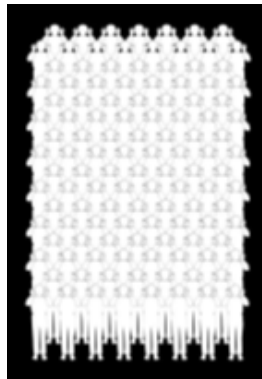
ایهاب ممدوح<sup>۹</sup>، متولد ۱۹۷۵ مصر و ساکن عربستان. وی متأثر از پیکتوگرافی مصر باستان با



بدون عنوان ۱



بدون عنوان ۲



بدون عنوان ۳



بدون عنوان ۴



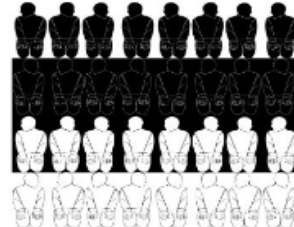
بدون عنوان ۵



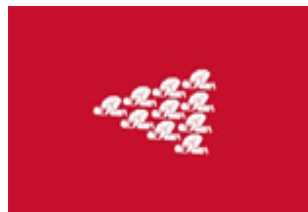
بدون عنوان ۶



بدون عنوان ۷



بدون عنوان ۸



بدون عنوان ۹

استفاده از مفهوم نماز و پیکره‌های انسانی به آثاری با الگوهای هندسی با نام «مقیم»<sup>۱۰</sup> (تصویر ۴) دست یافته است. آثار او فراخوانی به مدارا و تفاهم هستند<sup>۱۱</sup>. «مقیم» برگرفته از آیه ۴۰ سوره ابراهیم<sup>۱۲</sup> و همچنین ایده نماز جماعت مسلمین است. عنوان سری تصاویر به جای تصریح کلمه نماز، به امر «اقامه نماز» اشاره می‌کند تا از سویی مسئولیت هنر اسلامی، و از سوی دیگر برپایی سنت‌های اجتماعی را یادآور شود. فراخوان تصاویر ممدوح صرف‌نظر از شرایط جامعه معاصر و فارغ از هرگونه فضای سیاسی، اقتصادی، حزبی و اجتماعی محیط بر فرد صورت می‌پذیرد. ساختار و چیدمان ردیفی عناصر در آثار ممدوح پاسداشتی از میراث هنری مصر باستان به‌شمار می‌آید. این در حالیست که او ویژگی تکرار الگوی نقوش هندسی را از هنر کلاسیک اسلامی وام گرفته است با این تفاوت که عناصر تکرارشونده او به جای گیاهان، پیکره‌های انتزاعی انسان نمازگزار هستند. ممدوح با آگاهی از حکم

تصویر ۴. مجموعه «مقیم» اثر ایهاب ممدوح، گالری «الآن»، ۲۰۱۴، مأخذ: (www.christies.com)



تحریم بازنمایی انسانی در اماکن مقدس برگزار می‌شود، با بکارگیری فناوری‌های مدرن در آثار خود، با تلفیق بیکره‌ها با کنش‌های نماز، به تزئینات و الگوهای هندسی دست یافته است. بدین ترتیب آثار او نمایشی از امکان هم‌نشینی سنت و هنر مدرن است. همسانی بیکره‌ها در تصاویر می‌تواند ترجمان تصویری مفهوم برادری (توبه/۱۱) و برابری (حجرات/۱۳) در پیشگاه الهی باشد. در برخی از این تصاویر نظیر «بدون عنوان ۳» و «بدون عنوان ۵» ساختار به هم پیوسته صفوف نمازگزاران، بدنه حصین و پرصلابت سپاهی را می‌ماند که در برابر هر تهدید، امن، مطمئن و نفوذناپذیر (بقره/۲۷۷) است.

جمال‌الدین رضانی متولد ۱۳۷۰ ایران، هنرمند گرافیکست. از اثر وی با عنوان «بی‌خویش» (تصویر ۵) در سال ۱۳۹۳، به عنوان اثر خلاق توسط حوزه هنری تقدیر به عمل آمده است. تصویر ۵، طرحی از خطوط کناره‌نمای فردی را در پس‌زمینه‌ای از خطوط موج متناوب و بسته موازی، با تحذب و تقعرهای منطبق با بدن او، در حال نیایش و نماز به نمایش می‌گذارد. رنگ‌بندی سیاه و زرد اثر، از اهمیت پیام حکایت می‌کند. بخشی از مناجات شعبانیه در پایین تصویر آورده شده که قسمتی از همین دعا درون طرح تکرار گشته و عنوان تصویر، «بی‌خویش با خدا» در اندازه‌ای بزرگ‌تر در بالای آن درج گردیده است. هنرمند با پر نمودن سطح بیکره با بافت شطرنجی که در فتوشاپ مفهوم «خالی» را تداعی می‌کند، ترجمانی مدرن و خلاقانه از مضمون «بی‌خویش» ارائه داده است. از سوی دیگر ضرباهنگ و جنبش بصری نهفته در اثر موهون تکرار منظم و متوالی منحنی‌های بسته‌ایست که از پیرامون بیکره تا کادر ادامه یافته و بریدگی این خطوط در مرز اثر نشان از آن دارد که همچنان در خارج از کادر تا بی‌نهایت زمانی و مکانی ادامه دارند و این بیانگر اندیشه آینده است. در واقع، «خطوط موج و منحنی در یک اثر تجسمی علاوه بر القاء حس آرامش، نرمی، معنویت و تقدس، بیانگر اندیشه‌اند و تناوب آن‌ها بر سیال بودن این اندیشه دلالت می‌کند.» (قاسمی و دیگران، ۱۳۹۲: ۴۴) خطوط این اثر، به تأثیر ارتباط با خدا، در مرز بیکره متوقف شده‌اند و بدین ترتیب حال نمازگزار با آینده و ازل پیوند یافته، و این امر با عدم ترسیم سطحی که فرد بر آن نشسته، و تعلیق و شناورنمایی بیکره، تأکید شده است. بدین ترتیب خطوط چرخان علاوه بر تعمق، نمایشی از ریتم جاودانه و هدایت نمازگزار به سوی حق می‌باشند. این امر با رنگ زرد به نشانه نور، در گوشه بالای چپ تصویر که دست‌ها به سوی آن دراز شده‌اند تأیید می‌شود.

تناوب نقاط تقعر منحنی‌ها، بردارهای ضمنی را القا می‌کند که از خارج به سوی شخص نشانه رفته‌اند. این خطوط مورب از حیث فرم، متضمن تعادل و قوام بوده و از لحاظ محتوا، به نوعی، هجوم عوامل محیطی شامل روابط و ضوابط اقتصادی، سیاسی و اجتماعی تحمیل شده بر افراد از سوی جامعه مدرن، و همچنین انبوه اطلاعات فضاهای مجازی و غیره را تداعی می‌نماید. توانالیه‌های تیره از رنگ زرد که با فاصله نه چندان دور از بیکره تا حواشی اثر را فراگرفته‌اند شاهد دیگری بر این مدعا هستند. از سوی دیگر، تناوب منحنی‌های محدب، مشابه دواپری که از افتادن یک سنگ در آب ایجاد می‌شود از تأثیرگذاری نمازگزار بر محیط اطراف، و نیروی سرشار این فضای خالی حکایت می‌کند.

دو تصویر ۶ و ۷ از جمله آثاری هستند که پیوند نماز، شهادت و ولایت را به نمایش می‌گذارند.



تصویر ۵. بی‌خویش، جمال‌الدین رضانی، ۱۳۹۳، مأخذ:  
(<http://negarkhaneh.ir>)



تصویر ۶. امام حسین (ع)، میثم محمد حسینی، مأخذ:  
([www.duelfa.com](http://www.duelfa.com))

ارتباط نماز و ولایت در آیه ولایت (مائده/۵۵)<sup>۳</sup>، و هم‌راستایی نماز، ولایت و شهادت از آیات بقره/۲۷۷، آل عمران/۱۷۰ و یونس/۶۲ آشکار است. نماز و شهادت امام حسین(ع) در تصویر ۶ بطور ضمنی، و به ترتیب با استفاده از نمادهای مُهر و خون تصویر شده‌اند در حالیکه در تصویر ۷ با ترسیم حضرت علی(ع) در محراب، شهادت ایشان در آخرین نماز بطور صریح روایت شده است. نسخه‌هایی مشابه تصویر ۶ با تفاوت‌های جزئی تولید شده است که از آن میان می‌توان به «تا تو زمین سجده‌ای» اثر رضوانه باب‌الحوائجی و پوستری از اسماعیل برات‌وند اشاره نمود و این، نشان از توفیق چنین تصویرسازی در انتقال ایده، و دریافت مؤثر آن از سوی مخاطب دارد. نگاه نزدیک، بسته و از بالا بر شن‌زار پس‌زمینه با هدف جلب توجه تماشاگر به اهمیت سوژه مرکزی یعنی مُهر تربت کربلا، احساسات و حالت روحی تماشاگر را تحت تأثیر قرار می‌دهد. خونی که از زیر مُهر جاریست، در عین ایجاز، به هر دو مضمون شهادت امام(ع) و معجزه جاری شدن خون از سنگ مقام رأس‌الحسین در شهر حلب سوریه دلالت می‌نماید؛ ضمن آنکه تاریخ روشن‌های شن‌زار، ماتم غروب روز واقعه و درگیری نور و ظلمت را تداعی می‌نماید. این تقابل، در تضاد دو رنگ سفید و سیاه و محدود نمودن رنگ‌بندی، در تصویر ۷ به اوج رسیده است. به علاوه بازنمایی معراج معنوی امام در محراب نماز و پرواز و رهایی روح والای ایشان با انحنا و لطافت خطوط نرم و موج شبیه نقش‌پردازی نگارگری در تطابق و تناسب کامل است.



تصویر ۷ محراب (پس پرده معبود علی بود به سجده)، نگارگر نامعلوم، مأخذ: (www.imgrid.net)

### روند تصویرگری نماز در آثار تصویری

همانطور که پیشتر اشاره شد در عصر حاضر، اغلب آثار تولید شده معطوف به بازنمایی نماز عوام (بیشتر در حال جماعت) یا خواص (شخصیتی مذهبی یا حکومتی، یا رزمنده، آتش‌نشان، رفتگر و غیره) است. به این مجموعه باید حجم بالایی از آثار تصویری که به منظور آموزش نماز به کودکان و نوجوانان در سنین تکلیف، تولید شده‌اند را افزود. در حقیقت باید اذعان نمود که اکثریت قریب به تمام آثار با رویکردهای ترویجی و آموزشی تولید شده‌اند و تنها بخش کوچکی، به طور نمونه پنج اثر طرح شده در این مقاله، را می‌توان مشمول رویکرد تبیینی شمرد، بدین ترتیب که تصویر ۳ را می‌توان در استنتاج از آیاتی که پیشتر ذکر شد پویای انسان معاصر برای طمأنینه، رضایت و آرامش بهشتی دانست، و تصویر ۴ را نمودی از آیات توبه/۱۱ و بقره/۲۷۷ شمرد که در این دو آیه ایجاد برادری بین افراد نمازگزار و امان از خوف و حزن به اجتماع ایشان نوید داده شده است. در تصویر ۵، بافت درون پیکره نمادی از تزکیه و تطهیر (اعلی/۱۴، مائده/۶)، و امواج پیرامونی که در مرز تصویر نمازگزار متوقف شده‌اند نمادی از احتراز وی از پلشتی‌ها (عنکبوت/۴۵)، در عین مصونیت او از حزن و خوف (بقره/۲۷۷) به شمار می‌رود. تصاویر ۶ و ۷ نیز چنانکه شرح شد به ملازمت نماز با فضائل شهادت و ولایت اشاره دارند. این درحالیست که به نظر می‌رسد رویکرد بسیاری از آثار به‌جامانده از دوران کلاسیک و اعتلای هنر اسلامی، چنانکه درباره دو نگاره این مقاله بررسی و اثبات شد، تبیینی است، ضمن آنکه این رویکرد در کنار اشارات ضمنی صوری و محتوایی به فلسفه و عرفان اسلامی، تاریخ دینی، ادبیات و مهم‌تر از همه قرآن، این آثار را فاخر و ارزشمند ساخته است. نکته حائز اهمیت آنکه اگرچه وجه توضیح یا تبیین، رویکرد شاخص این آثار به نظر می‌آید اما بطور مثال در خصوص تصویر ۱ می‌توان با توجه به آراء گروبر<sup>۱۵</sup> (۲۰۰۸) از دلالت‌های تبلیغی و آموزشی این آثار نیز سخن گفت. در واقع، هنرمند با علم به

ترفندهای بصری و فنون هنری عصر خویش، علاوه بر خلق اثری زیباشناسانه، از راز و رمزهای نماز و معراج پرده برداشته و سرّی از اسرار آیات را آشکار نموده و در این راستا ضمن اولویت‌دهی به رویکرد تبیینی، به وجه ترویجی و آموزشی امر نیز توجه داشته است. نکته آن است که چنین دستاوردی تا حد زیاد، مرهون آگاهی و انطباق هنرمند با شرائط، الزامات و ویژگی‌های عصر خویش است. قرون هفتم تا یازدهم هجری به تصریح پژوهشگران تاریخ تمدن و هنر اسلامی عصر اعتلای فرهنگ، علم، اقتصاد، هنر و ادبیات بوده و شاید بتوان معماری جوامع اسلامی را که در آن، بازار، مسجد، دارالحکومه، مدرسه و حمام به صورت مجموعه و متمرکز بنا می‌گردید، ظهور و مصداق شخصیت نسبتاً یکپارچه و منسجم، و بینش کل‌نگر افراد جامعه آن عصر دانست. هنرمند با توجه به چنین مخاطبی (چه از طبقه خواص امرا و سلاطین و چه از قشر عوام) به خلق اثر می‌پرداخته و لایه‌های متعدد از معنا را در اثر خویش می‌گنجانده چنانکه برخی از این آثار تصویری همانند آثار نوشتاری هم عصر خود (نظیر اشعار حافظ و مولانا)، با ماهیتی تعمیم‌یافته و همه‌زمانی و همه‌مکانی، برای مخاطب امروز همچنان سرشار از نکات نغز بوده و هنرشناسان را به رمزگشایی از ظرائف آشکار و پنهان آن‌ها فرا می‌خواند. اگرچه چنین رهیافت هنری در الگودهی به هنرمند معاصر، از حیث توفیق در بازنمایی امر قدسی و فرانمایی احساسات و دغدغه‌های هنرمند نسبت به معارف دینی در دوران خود، قابل و بایسته توجه است اما رونوشت عینی از آن محتوم به شکست است چرا که مسلمان امروز چه در جایگاه هنرمند و چه در جایگاه مخاطب، در جامعه مدرن یا پست مدرن با شرائط متفاوتی مواجه بوده و شخصیت دگرگونه‌ای دارد. ارتباط با مخاطب مسلمان در این جوامع و انتقال پیام امر قدسی، ضمن شناخت معارف اسلامی، منوط به شناخت شرائط محیطی و مقتضیات فردی و اجتماعی است. در اینجا برخی از این ویژگی‌ها و رهیافت متناسب با آن‌ها در آثاری که در این مقاله ذکر شدند، بررسی می‌شود.

جهان امروز، جهان تنوع‌طلبی، نیازهای مقطعی و رنگ به رنگ، و جابجایی ارزش‌هاست، ارزش‌هایی که از تبادل و التقاط آراء و اطلاعات معتبر و نامعتبر و از مجرای رسانه‌ها، منابع اینترنتی و شبکه‌های مجازی به سرعت در حال شکل‌گیری، تغییر و رواج هستند. همین آمیختگی سره و ناسره است که منجر به نافرجامی یا بدفرجامی شده و تردید و بی‌اعتمادی می‌آفریند، تردیدی که انسان معاصر را بر آن می‌دارد که توضیح و تبیین علی را بر ملاحظات دستوری و آموزشی ترجیح دهد. همچنین، در این فرایند پرسش‌های بی‌شماری ایجاد شده و با ورود جریانی دیگر، در پس ذهن پرسش‌گری که فرصت عقب ماندن ندارد بدون پاسخ باقی می‌ماند. از همین روست که اطناب و تطویل از رونق افتاده و انتزاع، تجرید و بیان نمادین اولویت می‌یابد. از سوی دیگر، مقررات و ضوابط کنترلی دستگاه‌های حاکم، چه در سطح کلان جامعه و چه در سطح خرد اداری، آموزشی یا صنفی، انسان معاصر را هر چه بیشتر در تنگنا قرار داده و برای او انزوا، فردگرایی، خودمحوری، ناآرامی و ناپایداری به ارمغان می‌آورد. ارتباط‌ها شکننده‌اند و تکرار ملال‌آور است. بدین ترتیب بزرگ‌ترین چالش انسان عصر حاضر، گذر دادن «خود» و عبور حتی‌المقدور «خوشایند» از تنگنایی است که «هم‌اکنون» با آن مواجه است.<sup>۱۶</sup> هنرمند مسلمان در انتقال پیام خود پیرامون نماز، ملزم به در نظر داشتن چنین مخاطبی است، ضمن آنکه تعبیر قرآن را نیز در مواجهه با این مفاهیم مد نظر قرار می‌دهد. «خود» جوایب آرامش و «پیشانی از غوغای مدرنیته» در تصویر ۳، و عبور «خوشایند» فرد از تنگنای «هم‌اکنون» محیط و تخلیه وی از دغدغه‌های فردی در تصویر ۵ به منصفه ظهور رسیده است. نگاه

جزء نگر و خاص (در مقابل بینش کل نگر و تعمیم یافته تصاویر ۱ و ۲)، در تصاویر ۳، ۴ و ۵ نمود یافته است. همچنین قالب انتزاعی و دور از اطناب و تطویل تصاویر ۵ و ۶ با ذوق زیباشناسی مخاطب جهان معاصر در هماهنگی و توافق می باشد. ناآرامی و ناپایداری «خود»های تنها و گم گشته، در الگوهای هندسی تصویر ۴، صلابت، آرامش و جهت می یابند و در تصویر ۷ ضمن اشاره به وجه ترویجی از طریق نمایش امام در محراب، طراحی خطی از بال ها بیانی اجمالی و نمادین از رهایی و رستگاری است و محراب نماز تضمین این عبور «خوشایند» است.

### نتیجه

در راستای امکان سنجی تقویت بنیان های قرآنی هنر، در آثار تصویری با موضوع نماز مشخص گردید که به رغم بازنمایی های متعدد از محراب و مسجد در آثار تصویری قرون میانه اسلامی، تصویرپردازی از نماز اغلب بطور ضمنی و در تلازم با دیگر معارف دینی نظیر معراج صورت پذیرفته است. در ارزیابی میزان تأثیر و حضور مؤلفه های قرآنی در این تصاویر، بهره مندی عمیق نگاره ها از آیات و دیگر معارف اسلامی، دلالت بر بینش کل نگر، تعمیم یافته، منسجم و همه زمانی و همه مکانی هنرمند و حتی جامعه وی دارد. ضمن آنکه رویکرد غالب این آثار تبیینی بوده و در سایه آن به ترویج و آموزش نیز اهتمام داشته اند. این در حالیست که در آثار هنری معاصر اسلامی تصاویر پرشماری در قالب عکس، نقاشی، گرافیک و غیره از بازنمایی صریح نماز می توان یافت. هنرمند مسلمان معاصر در جهانی با شرائط، ارزش ها و گرایشات متفاوت همچنان نیاز به نماز و ارتباط با خدا را احساس می کند و به نظر می رسد با توجه به بحران هویت، گم گشتگی، فردگرایی، و بینش جزء نگر، خاص، مقطعی و موضوعی این عصر، نمادپردازی، انتزاع، تجرید و چه بسا دیگر ترفندهای بصری نوین (نظیر بافت در نرم افزارهای گرافیکی: نمونه تصویر «بی خویش»)، تناسب بیشتری با ذوق زیباشناختی مخاطب معاصر دارد. به علاوه مبتنی بر همین ویژگی ها، اهمیت توجه به رویکرد تبیینی / توضیحی دوچندان می نماید، و البته این مهم، از ارزش و ضرورت پرداختن به وجه ترویجی و آموزشی که بطور قطع در قالب بیانی ضمنی و تلویحی تأثیر پایداری خواهد داشت، نمی کاهد.

### پی نوشت

۱. از پیامبر(ص) است که «نماز معراج مؤمن است» (مجلسی، ۱۳۸۵: ۲۹).
۲. در خصوص قنوت پس از رکوع به مقاله عبدالله و دیگران (۱۳۹۴) مراجعه نمایید.
۳. وَقُومُوا لِلَّهِ قَانِتِينَ (بقره/۲۳۸)
۴. گروبر (۲۰۰۹) جدا از این بحث، این سه پیر را نمود ابوبکر، عمر و عثمان در نظر گرفته است.

۵. Noor Iskandar

۶. Peace Be Upon The Hearts In Disarray

۷. CIADA

۸. www.nooriskandar.com/pbuh.php

۹. Ehab Mamdouh

۱۰. Muqem

۱۱. [www.christies.com/features/Neame\\_Al-Sudairi-5372-1.aspx](http://www.christies.com/features/Neame_Al-Sudairi-5372-1.aspx)

۱۲. رَبِّ اجْعَلْنِي مُقِيمَ الصَّلَاةِ وَمِنْ ذُرِّيَّتِي

۱۳. ولی شما خدا و رسول اوست و کسانی که ایمان آورده‌اند، همانان که نماز بپا می‌دارند و در حال رکوع نماز زکات می‌پردازند.

۱۴. این آیات کریمه به ترتیب اعلام می‌دارند که بر نمازگزاران، مجاهدین و شهدا، و اولیاء الهی هیچ بیم و اندوهی نخواهد بود.

۱۵. Gruber

۱۶. محوریت «خود»، تمایل به عبور «خوشایند» و لذت‌جویانه از موانع روزانه زندگی، و نگاه «هم‌اکنونی» و عدم گرایش به گذشته با آینده از اصیلترین مقوله‌های مدرنیته به‌شمار می‌روند.

## منابع

- سگای، ماری رز (۱۳۸۵)، معراجنامه، سفر معجزه‌آسای پیامبر(ص)، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

- شریعتی، علی (۱۳۶۲)، حج، تهران: الهام.

- عبدالله، زهرا؛ پوررضائیان، مهدی؛ شیرازی، علی اصغر؛ رجبی، محمدعلی؛ بلخاری، حسن (۱۳۹۴)، تناظر میان مراتب معراج و مراحل نماز و نمود این تناظر در نگاره‌های معراج با تأکید بر نقش مایه محراب، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۲۲، ۳۸-۲۱.

- قاسمی، عفت؛ رضایی، معصومه؛ پورغلامی، مریم (۱۳۹۲)، طراح امور گرافیکی با رایانه، تهران: چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

- مجلسی، محمدباقر (۱۳۸۵)، اعتقادات (کتابشناسی علامه مجلسی)، ترجمه علی اکبر مهدی پور، قم: رسالت.

- نقی‌زاده، سید مهدی (۱۳۹۱)، معنی هنر و صفات هنرمند از منظر قرآن کریم، کتاب ماه هنر، شماره ۱۷۲، ۲۳-۱۰.

-Gruber, Christiane (2008) *The Timurid Book of Ascension: (Mi'rājnama): A study of text and image in a Pan-Asian context*, Valencia, Patrominio Ediciones.

-Gruber, Christiane (2009) *Between logos (Kalima) and light (Nur): Representations of the Prophet Muhammad in Islamic painting*, Muqarnas, no. 26, 229-262.

-[www.christies.com](http://www.christies.com)

-[www.duelfa.com](http://www.duelfa.com)

-[www.nooriskandar.com](http://www.nooriskandar.com)

-[www.imgrid.net](http://www.imgrid.net)

-<http://islamicartsmagazine.com>

-<http://negarkhaneh.ir>