Iranian Scientific Association for Quranic Studies and Islamic Culture
Bi-quarterly
Islamic Studies and Quranic Studies in the Contemporary World
Vol.3, No.1, serial 5, Spring and Summer 2024
EISSN: 3060-6209

The place of "imagery" in the Qur'an and its relationship with religious rituals and arts

Bashir Motamedi[1] Mahdi Montazerghaem[2]
Asghar Fahimifar[3] Abdollah Bicheranlou[4]

1. Research Institute of Cultural Studies and Communication/Research Institute of Humanities and Cultural Studies /Tehran. Iran. motamedibashir@yahoo.com
2. Department of Communication, Faculty of Social Sciences, University of Tehran. mmontazer@ut.ac.ir
3. Art History and Research Department, Faculty of Arts, Tarbiat Modares University. fahimifar@modares.ac.ir
4. Department of Communication / Faculty of Social Sciences / University of Tehran. bikaranlou@ut.ac.ir

DOI: 10.22034/iscw.2024.2040664.1093

Orgina Research

Received: 2024-04-08
Accepted: 2024-09-25

Keywords: religions, new media, image/imagery, Quran, verbal imagery, visual rituals, Islamic art

Abstract: The course of historical developments indicates that "word" and "speech" have always served a basis for delivering religious messages to the people. In other words, "word" as a container has been a platform for presenting religious messages. However, this concept has been seriously challenged by the unique features of the era that is referred to as the "image era" in the contemporary age. In fact with the advent of new media such as cinema, television, and Internet, messages are presented on an "image" basis.As in other religions, Islam also has restrained/prohibited the use of "images" partly throughout history, which brings up this question once more whether or not the religion is inconsistent with "image" and "imagery". This paper however claims that Islam is (definitely) consistent with these concepts for at least four reasons: (a) the place of imagery in the holy text of the Quran; (b) explaining Islamic concepts with verbal imagery; (c) image in the form of religious rituals; and (d) the place of "image" in Islamic art.

OPEN ACCESS CC BY

انجمن ایرانی مطالعات قرآنی و فرهنگ اسلامی
دوفصلنامه «اسلام شناسی و قرآن پژوهی در جهان معاصر
سال ۳، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۳، پیاپی ۵
EISSN: 3060-6209

جایگاه «تصویر» در قرآن و نسبت آن با آیین‌ها و هنرهای دینی

بشیر معتمدی[۱] مهدی منتظرقائم[۲] اصغر فهیمی فر[۳] عبدالله بیچرانلو[۴]

۱. استادیار پژوهشکده مطالعات فرهنگی و ارتباطات، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران (نویسنده مسئول): motamedibashir@yahoo.com

۲. دانشیار گروه ارتباطات دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، تهران، ایران. mmontazer@ut.ac.ir

۳.دکتري تاریخ هنر و فلسفه هنر / دانشیار گروه پژوهش هنر دانشکده معماری و هنر دانشگاه تربیت مدرس / تهران. fahimifar@modares.ac.ir

۴. دکترای ارتباطات / دانشیار گروه ارتباطات دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران. bikaranlou@ut.ac.ir

DOI: 10.22034/iscw.2024.2040664.1093

صص: ۳۲۸-۲۹۹

مقاله: علمی پژوهشی

دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۲۵

پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۲۵

کلیدواژه‌ها: دین، رسانه‌های نوین، تصویرسازی کلامی، آیین‌های تصویری، هنر اسلامی

چکیده: سیر تحولات تاریخي نشانگر آن است که همواره پیام دیني بر مبناي «کلمه» و «گفتاري» بوده که براي مردم بازگو مي‌شده و به بیان دیگر ظرف «کلام» بستر ارائه پیام دیني بوده است. اما آنچه در زمانه حاضر، آن را دچار چالش نموده، ویژگي‌های منحصر به فرد عصر و زمانه‌ای است که از آن تعبیر به «عصر تصویر» مي‌کنند. در واقع با ظهور رسانه‌هاي نوین همچون سینما، تلویزیون و اینترنت، ظرف «تصویر» بستر ارائه پیام گردیده است.

در دین اسلام هم به نوعي بحث ممنوعیت بکارگیري تصویر در طول تاریخ مطرح بوده است و لذا همین امر زمینه‌ساز طرح دوباره این پرسش است که آیا به راستی دین اسلام با «تصویر» سر ناسازگاری دارد؟ و آیا دین اسلام جایگاهی برای تصویر قائل است؟ این مقاله مدعی است که حداقل دین اسلام به ۴ دلیل با تصویر همخوان و همراستا است: اول: جایگاه تصویر در متن مقدس قرآن، دوم: تبیین مفاهیم اسلامی با تصویرسازی کلامی، سوم: تصویر در قالب آیین‌های دینی و چهارم: جایگاه تصویر در هنر اسلامی است.

CC BY OPEN ACCESS

مقدمه

از ابتداي ظهور دين در تاريخ جهان كه همپاي حضور انسان در كره خاكي است، دغدغه نحوه ارائه دين وجود داشته و همواره اين پرسش مطرح بوده است كه «چگونه و در چه قالبي مي‌توان پيام‌هاي ديني را براي مردمان ارائه نمود؟» سير تحولات تاريخي نشانگر آن است كه پيام ديني بر مبناي «كلمه» و «گفتاري» بوده كه براي مردم بازگو مي‌شده و به بيان ديگر ظرف «كلام» بستر ارائه پيام ديني بوده است (ايول (Ellul)، ۱۳۹۱، مورگان (Morgan)، ۱۳۹۱، محسنيان‌راد، ۱۳۸۲). اما آنچه در زمانه حاضر، دغدغه فوق را دوباره مطرح كرده و آن را دچار چالش نموده، ويژگي‌هاي منحصر به فرد عصر و زمانه‌اي است كه در آن زيست مي‌كنيم كه از آن تعبير به «عصر تصوير» مي‌كنند (Hocks & Kendrick, Gross & etc., 2003, 2005, Mitchel, 2005) در واقع با ظهور رسانه‌هاي الكترونيك همچون سينما، تلويزيون و اينترنت، ظرف «تصوير» بستر ارائه پيام گرديده است.

بر اين اساس به نظر مي‌رسد پيام ديني نيز در چنين بستري بايد مطرح گردد و در نتيجه عصر حاضر سرآغاز چالشي است كه براي پيام ديني به وجود آمده است؛ به ويژه آنكه در تاريخ بسياري از اديان، تصاوير جايگاهي محصور دارند و چنين تصور مي‌شود كه تصاوير اعتمادناپذيرند. تصاوير در نظر اديان، افراد ناآگاه را با القاي نظرها و عقايد غيرحقيقي، گمراه ساخته و بينندگان جوياي حقيقت را مي‌فريبند و ايمان را از كلمات به عنوان ابزار وحياني مكاشفه دروني و الهي در اديان صاحب كتاب مي‌دزدند (مورگان، ۱۳۹۱: ۱۱۷-۱۱۸). لذا در انتقادهاي فراواني كه نويسندگان يهودي، مسلمان، مسيحي يا هندو مطرح كرده‌اند، شاهديم كه شك و ترديد موجب بي‌اعتمادي مطلق نسبت به تصاوير شده است (لاتور(Latour) و وي‌بل (Weibel)، ۲۰۰۲ به نقل از مورگان، ۱۳۹۱).

در دين اسلام هم به نوعي بحث ممنوعيت بكارگيري تصوير در طول تاريخ مطرح بوده است (Graber, 2006، Naef, 2004، دوبير (Dwyer)، ۱۳۸۸، شاپوري، ۱۳۸۰) و لذا همين

امر زمینه‌ساز طرح دوباره این پرسش است که به راستی در دین اسلام چه دیدگاه و نگرشی نسبت به «تصویر» وجود دارد؟ همین سؤال سبب شد تا نقطه آغازین این مقاله کلید خورد.

بر این اساس سوال اصلی این مقاله را می‌توانیم این‌گونه صورت‌بندی کنیم که: **«دین اسلام با تصویر چه نسبت و رابطه‌اي دارد؟»**. در واقع این مقاله به دنبال پاسخ به این سؤال است که بر اساس متن مقدس (قرآن) و ابعاد مختلف دین، چه جایگاه و نقشی برای تصویر در نظر گرفته شده است؟

جایگاه تصویر در دین اسلام

اگر چه ادعا مي‌شود که در فرهنگ اسلامي و در جوامع مسلمان از جمله جامعه ايراني، انتقال پيام و مفهوم بر زمينه‌اي از فرهنگ شنيداري و مبتني بر واسطه‌هاي کلامي و غيرتصويري استوار گشته است (فهيمي‌فر، ۱۳۸۲)؛ اما چنانچه در خود متن دين اسلام تأمل صورت گيرد، مي‌توان استدلال‌هايي در جهت عکس اين مسأله يافت و مدعي شد که حداقل دين اسلام را مي‌توان از گزاره‌هاي فوق مستثني کرد. لذا در ادامه به طور خاص به دين اسلام و چگونگي حضور تصوير در آموزه‌هاي ديني پرداخته مي‌شود.

براي فهم جايگاه تصوير در دين اسلام بايد به سراغ قرآن رفت و از دو منظر به آن نگريست: منظر اول آنکه آيا در آيات به تصوير و نقش آن در ايجاد معرفت و به طور ويژه معرفت ديني اشاره شده است؟ اگر اشاره شده، چه مرتبه و حدي را جهت کسب معرفت براي تصوير قائل شده‌اند؟ منظر دوم آنکه آيا خود آموزه‌هاي ديني از تصويرسازي جهت بيان مفاهيم ديني استفاده کرده‌اند؟ به بيان ديگر آيا دين اسلام خود نيز از چنين ابزاري بهره برده است؟ لذا در ادامه از اين دو منظر مباحث را در حوزه دين اسلام پي مي‌گيريم و به دنبال تبيين استدلال‌هايی در جهت اهميت و جايگاه تصوير در اسلام هستيم:

۱- جایگاه تصویر در متن مقدس: در قرآن کریم به عنوان کتاب آسماني دین اسلام، در موارد متعدد بر اهمیت «تصویر» و «دیدن» جهت شناخت کامل‌تر و بهتر تأکید شده است و این مسیر را موجب تعمیق شناخت مي‌داند. در ادامه مثال‌هایی از قرآن بیان می‌شود:

الف- سوره بقره/ آیه ۲۶۰: از جمله این موارد مي‌توان به داستان حضرت ابراهیم (ع) اشاره کرد. در قرآن کریم اینطور آمده که حضرت ابراهیم (ع) از خداوند مي‌خواهد که نحوه زنده شدن مردگان را به او نشان دهد و وقتي خداوند علت را جویا مي‌شود، حضرت ابراهیم (ع) در پاسخ یقین حاصل از دیدار را مطرح می‌کند: «و اذ قال ابراهیم رب ارنی کیف تحیی الموتی قال اولم تؤمن قال بلی و لکن لیطمئن قلبی (بقره/ ۲۶۰)» (چون ابراهیم گفت: بار پروردگارا، به من بنما که چگونه مردگان را زنده خواهی کرد؟ خدا فرمود: باور نداری؟ گفت: آری باور دارم، لیکن می‌خواهم (به مشاهده آن) قلبم اطمینان یابد). در واقع براي این پیامبر اولوالعزم، «دیدن» باعث اطمینان قلبي مي‌شود و همین امر نشان از اهمیت بالاتر «شناخت دیداری» نسبت به «شناخت کلامی» است. مشابه چنین اتفاقی برای عزیر نبی هم در آیات پیش از آن تکرار می شود تا اهمیت «دیدن» مشخص گردد.

ب- سوره تکاثر/ آیه ۷ : از دیگر موارد این نوع تأکیدات مي‌توان به عبارت «عین الیقین» در قرآن اشاره کرد که در کنار «علم الیقین» و «حق الیقین» در جاهاي مختلف قرآن ذکر شده است. از جمله در سوره تکاثر که می‌فرماید: «ثم لترونها عین الیقین (تکاثر/ ۷)» (و سپس آن را به عین الیقین مشاهده خواهید کرد). عبارت «عین الیقین» حاکي از یقیني است که با «دیدن» حاصل شود.

علامه طباطبایي در توضیح سه اصطلاح علم القین، عین القین و حق القین مي‌گوید: «حقّ، عبارت است از شناخت مطابق با واقعیت خارجی و یقین، عبارت از شناختی است که در آن شبهه و تردید نباشد. بنابراین، اضافه حق به یقین، نوعی اضافه بیانیه است که

برای تأکید آورده شده است. مرحوم علاّمه مجلسی ـ رضوان اللّه علیه ـ می گوید: یقین، دارای سه مرتبه است: علم الیقین، عین الیقین و حق الیقین....تفاوت میان این سه مرتبه از یقین با یك مثال روشن می‌شود. برای مثال علم الیقین داشتن به آتش، عبارت است از مشاهده دیدنی‌ها به واسطه نور آن و عین الیقین داشتن به آن، عبارت است از مشاهده جِرم آتش و حقّ الیقین داشتن به آن، عبارت است از سوختن در آتش و محو شدن هویت شیء در آن و تبدیل شدن به آتش صِرف. بالاتر و افزونتر از این مرتبه دیگر مرتبه‌ای وجود ندارد» (طباطبايي، ۱۳۶۷، ج۱۹: ۱۴۰).

این قبیل تأکیدات نشان مي‌دهد که دین اسلام نه تنها «تصویر» را نفي نکرده است، بلکه حتي «دیدن تصویري» را مرحله بالاتر و کاملتري براي شناخت انسان معرفي مي‌کند.

ج- سوره کهف/ ۱۰۹ و ۱۱۰: در دو آیه پایانی سوره کهف آیه ای وجود دارد با این مضمون: «قل لو کان البحر مدادا لکلمات ربی لنفد البحر قبل ان تنفد کلمات ربی و لو جئنا بمثله مددا (کهف/ ۱۰۹)» (بگو که اگر دریا برای (نوشتن) کلمات پروردگار من مرکب شود، پیش از آنکه کلمات پروردگارم به آخر رسد، دریا خشک خواهد شد، هر چند دریایی دیگر باز ضمیمه آن کنیم). در این آیه «کلام» خداوند برای تبیین حقایق الهی مورد نظر ناکافی دانسته شده است، اما بلافاصله در آیه بعد، راهی برای رسیدن به حقایق الهی برای بندگان می‌گشاید: «قل انما انا بشر مثلکم یوحی الی انما الهکم اله واحد فمن کان یرجوا لقاء ربه فلیعمل عملاً صالحاً و لا یشرک بعباده ربه احدا (کهف/ ۱۱۰)» (بگو: جز این نیست که من مانند شما بشری هستم (دعوی احاطه به جهان‌های نامتناهی و کلیه کلمات الهی نکنم، تنها فرق من با شما این است) که به من وحی می‌رسد که خدای شما خدای یکتاست، پس هر کس به لقای پروردگارش امیدوار است باید نیکوکار شود و هرگز در پرستش خدایش احدی را با او شریک نگرداند).

در این آیه، «لقا» یا «دیدار» خداوند را در مقابل «کلام» خداوند در آیه پیش قرار می‌دهد. به بیان دیگر دریایی از کلام خداوند برای رسیدن به حقیقت الهی را ناکافی و در مقابل یک مواجهه دیداری را در حکم همان دریای کلام برای وصول به حقیقت معرفی می‌کند. گویی «معرفت دیداری» در مرتبه بسیار بالاتری از «معرفت کلامی» قرار می‌گیرد و به این طریق جایگاه و اهمیت این نوع معرفت را تبیین می‌کند.

۲- تبیین مفاهیم با تصویرسازی کلامی: دین اسلام نه تنها «تصویر» را عاملي براي شناخت بهتر مي‌شناسد، بلكه خود نيز از اين روش به طرق خاصي بهره برده و تلاش نموده تا مفاهيم و مباحث ديني را به شكل تصويري به مخاطبان خود عرضه دارد. از جمله اين موارد مي‌توان به ارائه مفاهيم ديني در متن قرآن و روايات اهل بيت (ع) اشاره كرد.

در واقع از نظر انديشمندان علم زبان، يكي از مهم‌ترين رابطه‌ها در واژگان متن، رابطه تصويري است كه به وسيله آن مي‌توان مفهومي ذهني و انتزاعي را براي مخاطب تبيين نمود. آنچه در متن ادبي، نقش «رسانه» را ايفا مي‌كند، «واژگان» است و لذا كاركرد تصوير در متن ادبي، مفهوم ساختن معنا است (سیدی، ۱۳۸۷: ۱۰۷). از همين منظر، تصوير هنري در قرآن از بافت آن جدا نيست. به عبارت ديگر، تصوير، قاعده اساسي در بيان قرآني است و تصوير در آن به گونه‌اي است كه خواننده فراموش مي‌كند كه اين كلامي است كه خوانده مي‌شود، بلكه به شكل حادثه و منظره‌اي جلوه مي‌كند كه گويي خود حيات است و نه حكايت از حيات (قطب، ۲۰۰۲ به نقل از سیدی، ۱۳۸۷: ۱۱۰).

یکی از پژوهشگران معاصری که وجود تناسب در قرآن را مورد بررسی قرار داده، «سید قطب» است که در کتاب خود به نام «التصویر الفنی فی القرآن» به این موضوع پرداخته است و تصویرپردازی را بهترین ابزار شیوه بیانی قرآن برمی‌شمرد (عرفت‌پور، ۱۳۹۵: ۱). خود وی در این باره چنین نوشته است: «قرآن، مفاهیم ذهنی را به کمک تصاویر محسوس و تخییلی منتقل می‌نماید و از حالات روحی انسان‌ها و حوادث محسوس و صحنه‌های مورد نظر و الگوهای انسانی و طبیعت بشری پرده برمی‌دارد. سپس سطح تصویر مورد نظر

را بالا می‌برد و به آن حیات و حرکت پویایی می‌بخشد؛ به نحوی که به یکباره می‌بینیم که مفاهیم ذهنی، شکل یا حرکت می‌یابند و حالات روحی به یک تابلو یا صحنه تبدیل گشته‌اند و الگوهای انسانی و طبیعت بشری در برابر دیدگان ما مجسم می‌شوند» (قطب، ۲۰۰۲: ۳۶). وی از جمله به شیوه‌های تصویرپردازی نظیر تخییل حسی (پندارسازی حسی)، تجسیم و هماهنگی هنری اشاره می‌کند (عرفت‌پور، ۱۳۹۵: ۶-۱۰) که در ادامه نمونه-هایی از آنها از متن مقدس قرآن ذکر می‌شود:

الف- تشخيص يا انسان انگاري كه نوعي مجاز است و در آن به اشياء يا انديشه‌هاي مجرد، ويژگي‌ها و كردار انساني بخشيده مي‌شود. مانند باد كه بسان زن باردار تصوير مي‌شود: «و ارسلنا الرياح لواقح (حجر/۲۲)» و يا صبح بسان انساني كه نفس نفس مي‌زند، به تصوير در مي‌آيد: «والصبح اذا تنفس (تكوير/ ۱۸)» (سیدی، ۱۳۸۷: ۱۱۰-۱۱۱).

همچنین برای جان‌بخشی به احساسات درونی انسان، می توان به این آیات اشاره کرد: «و لما سكت عن موسى الغضب اخذ الواح... (اعراف/ ۱۵۴)» و: «فلما ذهب عن ابراهيم الروع و جاءته البشرى يجادلنا فى قوم لوط (هود/ ۷۴)». بنا به تعبیر سید قطب، در این آیات، «خشم»، «هول و هراس» و «شادمانی و سرور»، شخصیت انسانی یافته است؛ به گونه‌ای که شاهد هستیم که هر یک از این احساسات، شور و هیجان می‌یابند و آرام می-گیرند، به سخن درمی‌آیند و سکوت اختیار می‌کنند و می‌آیند و می‌روند (قطب، ۲۰۰۲: ۷۲)

ب- تجسيم يا عينيت‌بخشي كه به معناي بيان انديشه‌ها، ماهيات و عواطف به صورت عيني و در شكل نقاشي يا تصوير يا تشبيه‌هاي محسوس مي‌باشد (یاسوف، ۱۹۹۴به نقل از سیدی، ۱۳۸۷: ۱۱۱). عینیت بخشی پاره‌ای از تصویرگری است که در حقیقت، جلوه حس بخشیدن به امر معنوی است. ابزار به کار گرفته شده برای عینیت بخشیدن قرآن، واژگانی برگرفته از طبیعت جامد و طبیعت متحرک است (سیدی، ۱۳۸۷: ۱۱۱-۱۱۲).

مثلاً گناه، بسان بار سنگيني به عينيت در مي‌آيد: «و هم يحملون اوزارهم علي ظهورهم (انعام/ ۳۱)» و يا اينكه تواضع و فروتني داراي بال مي‌باشد: «واخفض لهما جناح الذل من الرحمه (اسراء/ ۲۴). در آیه زیر گویی حق، به سان بمبی است که بر باطل اصابت می‌کند: «بل نقذف بالحق علی الباطل فیدمغُه (احزاب/ ۲۶)» (سیدی، ۱۳۸۷: ۱۱۲). از جمله موارد دیگر که می‌توان به آن اشاره کرد، آیه «مثل الذین کفروا بربهم اعمالهم کرماد اشتدت به الریح فی یوم عاصف (ابراهیم/ ۱۸» است که در آن اعمال کسانی که به پروردگارشان کفر ورزیدند به خاکستری تشبیه شده که باد در روزی طوفانی در آن افتاده باشد (عرفت-پور، ۱۳۹۵: ۱۰).

ج- هماهنگی هنری قرآن هم به عنوان یکی دیگر از وجوه تصویرپردازی مطرح است که بنا بر نظر سید قطب دارای انواع مختلفی همچون: هماهنگی در چینش عبارات، هماهنگی واژه با فضای تصویر، هماهنگی از راه تقابل میان دو تصویر و هماهنگی در ریتم موسیقیایی از جمله این موارد است (قطب، ۲۰۰۲: ۹۰-۱۰۴).

به عنوان مثال هر واژه بنا به حروفی که دارد، دارای آهنگ و ریتم خاصی است که تأثیر خود را بر دل شنونده به جای می‌گذارد. مثلاً در آیه «یا ایها الذین آمنوا ما لکم اذا قیل لکم انفروا فی سبیل الله اثاقلتم الی الارض (توبه ۳۸)»، وقتی شنوه، واژه «اثاقلتم» را می‌شنود، قوه خیال، جسم سنگینی را تصور می‌کند که با کوشش فراوان به سوی بالا کشانده می‌شود؛ اما ناگهان به خاطر سنگینی بیش از حد به زمین می‌افتد. در واقع واژه دیگری نمی‌توانست شدت سستی کردن برای جهاد در راه خدا را به خوبی نشان دهد (قطب، ۲۰۰۲: ۹۱-۹۲).

نمونه دیگر واژه «الدع» در آیه «یوم یدعون الی نار جهنم دعا (طور/ ۱۳)» است که آهنگ واژه در یک لفظ واحد، تصویر خاصی را شکل می‌دهد و آنچه در اینجا قابل توجه است، همان شدت هول دادن به پشت جهنمیان است. از سوی دیگر، اینگونه راندن بسیاری اوقات فرد را وادار می‌کند تا صدایی غیرارادی همچون عین ساکن «أع» از خود

ایجاد کند که با آهنگ واژه «الدع» کاملاً هماهنگی دارد (الخالدی، ۱۹۸۹: ۹۵ به نقل از عرفت‌پور، ۱۳۹۵: ۱۲).

در هر صورت در دین اسلام و در بیان «قرآن»، از «تصويرپردازي» براي بيان مفاهيم و معاني ديني استفاده فراواني شده و لذا بهره‌گيري از «تصوير» اهميت ويژه‌اي داشته است.

۳- تصوير در قالب آيين‌هاي ديني: در دين اسلام، علاوه بر تصويرپردازي از طريق «كلام» و «كلمه»، از طريق تصويرهاي «عيني» و در عين حال «نمادين» تلاش شده است تا پيام‌ها و مفاهيم ديني در مخاطبان انساني نهادينه شود. دو نمونه بسيار واضح آن، اعمال «نماز» و «حج» است كه به شكل و ترتيب مشخصي كه از سوي شارع دين وضع شده، تلاش گرديده تا پيروان از طريق اين اعمال، مفاهيم ديني را در خود نهادينه كنند. در ادامه بعضي از جنبه‌هاي تصويري اين دو عمل بيشتر تبيين مي‌گردد:

الف- حج: حج كه فريضه واجب مسلمانان به حساب مي‌آيد، سالي يك‌بار انجام مي‌پذيرد. در طي اعمالي كه حجاج در اين سفر انجام مي‌دهند، بسياري از مفاهيم ديني، از طريق اعمالي كه «تصاويري نمادين» را براي حاجي ترسيم مي‌كند، دروني مي‌شود. به عنوان مثال «در حج ما شاهد تنوع و تكثر جدي زبان‌ها، فرهنگ‌ها و اقوام هستيم ... در عين اين كثرت همة كساني كه در حج شركت مي‌كنند به نوعي وحدت مي‌رسند. مثل وحدت در لباس. همين لباس خود يك پيام است ... پس از اين مرحله، وحدت در رفتارها شكل مي‌گيرد. مثلاً همه يك مسير مدون را طي مي‌كنند. همه از يك منبع آب مي‌نوشند و سرانجام وحدت تفكر آغاز مي‌شود» (محسنيان راد، ۱۳۸۳).

در حاليكه لباس يكسان سفيد در طواف اشاره به نفي برتري فرهنگي يك گروه و دسته بر ساير فرهنگ‌ها دارد، گرديدن همه حجاج به دور يك نقطه يعني خانه خدا، نمادي از شكل‌گيري اشتراكات فرهنگ اسلامي با محوريت توحيد است.

شريعتي در كتاب «حج» خود در اين‌باره مي‌گويد: «اينك كعبه است، در ميانه گردابي، گردابي خروشان كه چرخ مي‌خورد و كعبه را طواف مي‌كند. يك نقطه ثابت در وسط و جز او، همه متحرك در پيرامونش، دايره‌وار بر گردش. ثبوت ابدي و حركت ابدي!... خدا قلب جهان است، محور وجود است، كانون عالمي است كه بر گردش طواف مي‌كند، و تو در اين منظومه، چه در كعبه، چه در عالم، يك ذره‌اي، ذره‌اي در حركت، هر لحظه جايي، يك حركت هميشگي...» (شريعتي، ۱۳۶۶: ۶۱-۶۴).

در «رمي جمرات» همه فرهنگ‌هاي شيطاني و غيرانساني با پرتاب سنگ‌ريزه به عنوان يك عمل نمادين نفي مي‌شود و در «قرباني» همه خواهش‌هاي نفساني بايد قرباني گردد. در واقع در همه اعمال حج بايد به باطن اعمال توجه كرد. به بيان دكتر شريعتي: «ظاهر اين اعمال تو را در خود گم نكند، از معني‌ها غافل نماني. اين همه «اشاره» است. يك لحظه، چشمت را از آنجا كه بدان اشاره مي‌كنند، برنگيري. فرماليسم تو را در پيچ و خم‌هاي پيچيده تكنيك سر در گم نكند. حجِ «معاني» كن، نه حجِ «مناسك»... چه، اين مناسك همه اشاره است، نشانه است، رمز است...

در حج، تو «توحيد» را عمل مي‌كني، با طواف. آوارگي و تلاش هاجر را بيان مي‌كني، با سعي. از كعبه تا عرفات، هبوط آدم را و از عرفات تا مِني، تاريخ را، فلسفه خلقت انسان را، و سير انديشه از علم تا عشق را، و معراج روح، از خاك تا خدا را. و در مِني، آخرين مرحله كمال را و ايده‌آل را، آزادي مطلق را، بندگي مطلق را، ابراهيم را. و اكنون در مِنا اي، ابراهيمي، و اسماعيلت را به قربانگاه آورده‌اي. اسماعيل تو كيست؟ چيست؟ مقامت؟ آبرويت؟ پولت؟ خانواده‌ات؟... تو خود او را - هرچه هست و هر كه هست- بايد به مِنا آوري و براي قرباني انتخاب كني... او اسماعيل تو است» (همان: ۱۴۳-۱۴۵).

بنابراين «حج» به عنوان يك عبادت اسلامي، سرشار از «نمادهاي تصويري و ديداری» و در عين حال «عيني» است تا از اين طريق مفاهيم اسلامي منتقل شود. از اين بيان روشن مي‌شود كه دين اسلام براي بيان مفاهيم و معاني تنها به «كلام» بسنده نكرده،

بلكه از «تصوير» و «نشانه‌هاي بصري» نيز بهره برده است. از اين رو شريعتي در مقدمه كتاب خود هم بر اين نكته تأكيد مي‌كند: «حج حركتي است از «خود» به سوي «خدا»، همگام با «خلق». حج يك حكم متشابه است، همچون آيه متشابه... و آنچه فهم اين حكم متشابه را دشوارتر كرده است، اين است كه زباني كه براي بيان آن انتخاب شده است، يك «زبان رمزي» و به اصطلاح امروز «سمبليك» است و آنچه بر دشواري آن باز هم افزوده است، اين است كه اين زبان رمزي، «لفظ» نيست، «حركت» است!...

حج نمي‌خواهد يك عقيده، يك دستور و يا يك ارزش را طرح كند. حج تمامي اسلام است. اسلام با «كلمات»، قرآن است و با «انسان‌ها»، امام و با «حركات»، حج. چنين مي‌نمايد كه خدا هر چه را خواسته است به آدمي بگويد، يك جا در «حج» ريخته است!» (همان: ۲۱-۲۲).

ب- نماز: نماز نيز به عنوان مهمترين عبادت كه در طول شبانه‌روز پنج بار تكرار مي‌شود، بيش از همه متكي بر «نمادهاي تصويري» است. ركوع، سجده، قنوت و.. همگي نمادهايي هستند كه نشانگر پرستش خداوند توسط يك بنده است كه در كتب مختلف بعضي از رموز آن بيان شده است.

بيان عارفانه از اين رموز، بيش از همه ابعاد اين نمادها را تبيين مي‌نمايد: «حقيقت ركوع تمام نمودن قوس عبوديت و افناي آن در نور عظمت ربوبيت است و ركوع اولياي كُمل تحقق به اين مقام است به حسب مراتب خود، و حظ آنها از حضرات اسماء محيطه و شامله و ذاتيه و صفتيه... و پشت خود را در حال ركوع مستوي كند و از اعوجاج سلطان نفس تبري جويد و قدم بر سر همت و رؤيت آن نهد و آينه قلب خود را از زنگار همت خود و قدم انيت و انانيت خويشتن بزدايد» (امام خميني، بي‌تا: ۹۹- ۱۰۳).

امام خمینی در ادامه به اسرار سجده نيز اشاراتي مي‌كند: «آن نزد اهل معرفت سِر تمام صلاه و تمام سِر صلاه است و آخرين منزل قرب و منتهي النهايه وصول است...سجده

نزد اهل معرفت و اصحاب قلوب، چشم فروبستن از غير و رخت بر بستن از جميع كثرات، حتي كثرت اسماء و صفات و فناي در حضرت ذات است و در اين مقام نه از سمات عبوديت خبري است، و نه از سلطان ربوبيت در قلوب اولياء اثري... و در سجده بر ارض، اشاره به حال تحقيق و مقام تحقق به جمع بين ظاهر و باطن و اول و آخر است...و تمكين اين مقام تمام كمال انسان كامل است و آن حقيقت معراج به جميع اسماء و اعيان است و سِر صلوه حقيقي بر قلوب اصحاب قلب اينجا ظاهر شود» (همان: ۱۰۵-۱۱۲).

بنابراين در نماز نيز، بيش از همه شاهد تركيب و تلفيق «تصوير» و «كلام» هستيم تا از اين طريق مفهوم پرستش خداوند دروني شود؛ بر خلاف اديان ديگر (همچون مسيحيت) كه اعمال عبادي تنها در خواندن متن و گفتار خلاصه مي‌شود.

۴- هنر اسلامي: بُعد ديگري كه مي‌تواند جايگاه تصوير در اسلام را نشان دهد، هنر اسلامي است، چراكه بخش اعظمي از آنچه كه در تاريخ مسلمانان به عنوان هنر متولد شده است، برخاسته از مفاهيم و آموزه‌هاي اسلامي است. اين تأثيرگذاري تا آن حد است كه آن را تحت عنوان «هنر اسلامي» معرفي كرده‌اند. بر همين اساس عقيده برخي محققان بر اين است كه زبان خاص انتزاع و تجريد فوق‌العاده برخي آثار هنري و معماري اسلامي ريشه در نوعي رازگونگي دارد كه مي‌توان آن را در جنبه‌هاي حِكمي و عرفاني اسلام، به خصوص باطني‌ترين مذهب اسلامي يعني شيعه دريافت (بلخاري قهي، ۱۳۹۰: ۱۲).

در واقع «دين يكي از مهم‌ترين عوامل شكل‌دهنده هنر و هنر نيز زبان عميق‌ترين حكمت‌هاي بشر و جلوه‌گاه زيباترين احساس‌هاي عرفاني بوده است. ارتباط بين هنر و دين در طي دوره اسلامي بيش از هر زمان ديگر شكوفا شد و توسعه يافت و هنرمندان مسلمان تحت تعاليم دين مبين اسلام (توانستند) بسياري از مفاهيم معنوي و حماسي را در قالب نقش‌هاي نمادين مبتني بر اصول زيباشناختي ارائه نمايند» (خزايي، ۱۳۸۵: ۴ به نقل از محمدي، ۱۳۹۰: ۷۳-۷۴).

لذا سرچشمه اين فرآيند را بايد در خود دين جستجو كرد. اصولي كه در هر دين از ملكوت نازل شده است، همانا «وحي» آن دين نام مي‌گيرد كه اصلي‌ترين موضوع در درك ارتباط ميان امور آسماني و عالم زميني در شيوه‌اي روحاني است. «وحي كلامي است نمادين از يك راز» (كوماراسوامي (Coomaraswami)، ۱۳۸۸: ۹۷ به نقل از احسنت، ۱۳۹۰: ۹۰). حال اين كلام مي‌تواند به شيوه‌هاي گوناگون در بيان راز كه همان «حقيقت ازلي» است، در اديان مختلف صورت پذيرد. بر اين مبنا، وظيفه سنت، بازگشايي و بيان اين حقيقت ازلي در قالب اصول و شيوه‌هاي گوناگون است. مهمترين اين شيوه‌ها «هنر مقدس» است (احسنت، ۱۳۹۰: ۹۰). در واقع هنر مقدس در يك دين «بيشتر بازتاب‌هاي بلاواسطه حقيقت عرشي است تا اينكه تقريباً ضوابط كلامي و فلسفي دين مزبور باشد» (بوركهارت (Burckhardt) ، ۱۳۸۶: ۲۰ به نقل از همان).

در دين اسلام نيز قدسيت هنر اسلامي از سويي از «قرآن» با حقيقت دروني و حضور آييني‌اش نشأت مي‌گيرد و از ديگر سو حقيقت روح پيامبر (ص) است (احسنت، ۱۳۹۰: ۹۰). بنابراين «منشأ هنر اسلامي و سرشت نيروها و اصولي كه موجد اين هنر بوده است، بايد به جهان‌بيني اسلامي و وحي اسلامي ربط داد ... افزون بر آن ارتباط ارگانيك ميان هنر و پرستش اسلامي، ميان تفكر و تعمق درباره خداوند به صورتي كه در قرآن توصيه شده و سرشت تفكرآميز اين هنر، بين «ذكر الله» كه هدف غايي تمامي اعمال و شعائر مذهبي در اسلام است و نقشي كه هنرهاي تجسمي و شنيداري در زندگي هر مسلمان به طور خاص و امت اسلامي به طور عام ايفا مي‌كند، مؤيد رابطه علي ميان وحي و هنر اسلامي است» (نصر، ۱۳۸۰: ۱۰ به نقل از همان).

لذا در نظر هنرمندان مسلمان، «هنرمند فقط بايد بدين بسنده كند كه زيبايي را بر آفتاب اندازد و عيان سازد. هنر بر وفق كلي‌ترين بينش اسلامي از هنر، فقط روشي براي شرافت روحاني دادن به ماده است» (بوركهارت، ۱۳۸۱: ۱۳۴). بر همين اساس، «صورت»

در هنرهاي اسلامي محمل حقايق جاودانه توحيدي است و در ساحت تخيل بصري، در صُور بلورين هندسي تبلور مي‌يابد؛ چراكه آفرينش عالم بر مبناي هندسه و قوانين كيهاني انتظام و تناسب يافته و در تناظر ميان مراتب سه‌گانه هستي؛ عالم عقول، عالم خيال مطلق و عالم ماده تجلي يافته است. صُور هندسي، رمزگشاي صورت مثالي اشياء و موجودات عالم طبيعت است و به وجود كيفي و به جوهر مجرد هستي معقول «اعيان ثابته» اشاره دارد» (اكبري و ديگران، ۱۳۸۹: ۱۵).

بنابراين هنرمند اسلامي مي‌كوشد تا از جهان طبيعت به عالم هستي پل بزند و دنياي ناديدني را از طريق دگرگون كردن منطق مادي طبيعت متجلي كند؛ اما هرگز در واقع‌گرايي (Realism) و طبيعت‌گرايي (Naturalism) كور و بي‌هدف توقف نمي‌كند. در اين ديدگاه، درك «وجود» دركي شهودي است و هنر اسلامي، از آنجا كه با «وجود» در ارتباط است، از همان ابتدا با «شهود» آغاز مي‌كند (فهيمي‌فر، ۱۳۸۸: ۷۴). لذا هنرمند در سير آفرينش آثار هنري، سطح ادراك و تجارب شهودي خود از «وجود» را منتقل مي‌سازد. اين وجود، عين كمال و جمال مطلق است و هنرمند در حقيقت، محاكات از اين زيبايي و كمال مي‌كند. هنر اسلامي تلاشي در جهت ادراك و بازتاب حقيقت وجود است (همان: ۷۵).

البته بايد توجه داشت كه يك هنر را به صِرف داشتن موضوع ديني يا اسلامي نمي‌توان هنري ديني يا اسلامي دانست. چنانچه بوركهارت نيز تصريح مي‌كند: « هر هنر مقدس مبتني است بر دانش و شناخت صورت‌ها، يا به بياني ديگر بر آيين رمزي‌اي كه ملازم و دربايست صورت‌هاست... همچنان كه كوماراسووامي خاطر نشان مي‌سازد، رمز به نوعي عين همان چيزي است كه بيان مي‌دارد» (بوركهارت، ۱۳۸۱: ۸).

پس هنر ديني مبتني است بر يك علم به صُور و قوالب يا به بيان ديگر بر آيين نمادورزي (سمبوليسم) خاص صُور و قوالب. در سمبوليسم هنر ديني «هر چه در آسمان و زمين است، آيت و نماد، سمبل و نشانه‌اي است كه دلالت بر صاحب اين جهان مي‌كند. در اين معنا،

سمبل، خصوصيت ذاتي هستي و چيزي است كه دلالت بر خداوند باري مي‌كند» (فهيمي- فر، ۱۳۸۸: ۷۸). در واقع نماد يا رمز وسيله انتقال و ابزاري براي صعود ذهن از مرتبه سفلي به مرتبه عليا است و حركتي عمودي دارد (شهبازي و ديگران، ۱۳۹۱: ۲۲۶).

از همين منظر است كه مي‌توان به پيوند عرفان و هنر اسلامي پي برد. در يك جمع‌بندي كلي مي‌توان گفت: «اولين گزاره و آخرين نمايه هنر اسلامي توحيد است. هنر اسلامي تداومي است از صورت به آيت و آيت به وحدانيتي پايدار، كه در آن نقش‌مايه‌ها رنگ باخته، انگاره‌ها نقش مي‌گيرند. در هنر اسلامي، فرم، محتوا و رسانه فرع حكمت‌اند و همچون وحدت در كثرت، روايت يگانگي باري‌تعالي است» (مهدوي‌نژاد، ۱۳۸۱: ۲۹).

در ادامه برخي از جنبه‌هاي تصويري هنر اسلامي را در حوزه‌هاي مختلف هنري مورد واكاوي قرار مي دهيم:

الف- معماري اسلامي: پرسشي كه در اينجا مطرح است، اين است كه آيا بين نقوش هندسي بسياري كه در هنر و معماري اسلامي استفاده شده است با انديشه اسلامي ارتباطي دارد؟ آنچه كه صاحب‌نظران حوزه معماري اسلامي بر آن تأكيد دارند، اين است كه در جهان‌بيني انسان سنتي، معماري بناي كوچك شده عالم است و نقش و كاركرد بناي ساختماني نيست. لذا كمترين تأمل در معماري مقدس نشان مي‌دهد كه جايگاه بناهاي مقدس، جايگاهي كاملاً نمادين و سمبوليك است كه معناي خاصي را تجسم مي‌كند. به عبارت ديگر، در فلسفه معماري مقدس، «بنا» تجسم «معنا»ست (بلخاري قهي، ۱۳۹۰: ۲۷۶).

اين باور به خلق گونه‌اي از هنر و معماري انجاميد كه جلوه تصويري و تجسمي معنا بود و براي تحقق خود از فرم و قالبي بهره مي‌گرفت كه آن نيز در حكمت شرقي و به ويژه اسلامي، صورتي مثالين داشته و در ميانه عالم معقول و محسوس قرار داشت (همان: ۲۵۳).

این معماري مبتني بر اصل تناظر عالَم و آدم است. به عبارتي، عالَم و آدم يكي است. اين معنا سبب شده است كه در كيهان‌شناسي اديان شرقي، به ويژه اسلام، اشكال هندسي، ابعاد كيهاني را شرح داده و در ساخت معماري‌هاي مقدس تجلي يابند (همان: ۲۴۹- ۲۵۰).

اما آنچه در مورد معماري اسلامي به طور خاص مي‌توان گفت، با رجوع به متن دين اسلام و آثار برجاي مانده در فضاي اسلامي قابل استنباط است. بلخاري در اين باره معتقد است: «جهان اسلام در متن جهان‌بيني و اعتقادات خود دو يادگار الهي از حضرت حق دارد كه بنا به انتساب مستقيم به حضرت او، مقام معنا، معنويت، وجود و ماهيت مسلمان را در همه ابعاد فرم و معنا شكل مي‌دهند. از اين دو يادگار مستقيم الهي يكي قرآن است كه كلمات نازل‌شده پروردگار بر جان و قلب رسول گرامي اسلام (ص) است و ديگري خانه خدا يا بيت العتيقي كه «اول بيت وضع للناس؛ اولين بيتي كه براي انسانها برپا گرديد» (آل عمران: ۹۶) است. اين دو بنيانِ مجرد، در قالب هنر مجسم شد و از اين دو يادگار، خوشنويسي در حكم اولين و شكوهمندترين بُعد هنري اسلام و معماري مقدس خلق شد كه فرم هنري اسلامي را هويت بخشيد و معنا داد... بنابراين كعبه، با همه قدمت و تاريخ معظمش، نمادي معنوي از حضرت حق در فرم معماري است. اين معنا از يك‌سو و تأكيد بر فعل قدسي و مؤمنانه عمارت مسجد در قرآن از ديگر سو، معماري مقدس را بي‌واسطه به بنيان‌هاي قدسي اسلام مرتبط مي‌كرد» (همان: ۲۵۷- ۲۵۸).

لذا شكل‌ها معاني خاصي پيدا مي‌كنند. به عنوان مثال «دايره» و «مربع» جايگاهي ويژه دارند، جايگاهي كه در متون كيهان‌شناسي هم بيانگر روح لايتناهي عالَم‌اند (به صورت دايره) و هم بيانگر ابعاد يتناهي آن (به صورت مربع). در كيهان‌شناسي اسلامي مربع، متجسدترين صورت خلقت در حد زمين و نماينده كميت، و دايره در حد آسمان و نماينده كيفيت بود (اردلان و بختيار، ۱۳۸۰: ۲۹ به نقل از بلخاري، ۱۳۹۰: ۲۶۰).

مربع (و در اصل مكعب) صورت ظاهر و تجسم‌يافته كعبه است. در روايات اسلامي نيز

به وجود قرينه‌هاي آسماني كعبه اشاره شده است. از امام صادق (ع) روايت است كه مربع بودن كعبه به دليل محاذات بودن آن با بيت‌المعمور، مربع بودن بيت‌المعمور به دليل مربع بودن عرش، و مربع بودن عرش به دليل آن است كه اسلام بر چهار ركن استوار شده است: سبحان الله، والحمدلله، و لا اله الا الله و الله اكبر (شيخ صدوق، ۱۴۱۳، ج۲: ۱۹۱ به نقل از همان: ۲۵۹). بنابراين چهارگوش بودن كعبه بنياني كاملاً قدسي و مثالي در روايات اسلامي داشته و طبيعي است كه نمادي كيهاني در الگوي معماري مسلمانان شود. لذا تصويري مانند مكعب، نماد و استعاره‌اي قدسي پيدا مي‌كند.

دايره نيز نماد آسمان، بي‌كرانگي، كمال و تماميت است. بناي اصلي مسجد به عنوان يكي از نمادهاي معماري اسلامي، شامل گنبدي بود كه بر چهار پايه قرار داشت. گنبد دَوار، نماد آسمان و مقصد عروج روح انسان نمازگزار است (بلخاري،۱۳۹۰: ۲۶۲-۲۶۴). در معنايي عميق‌تر، دايره به عنوان نمادي از هستي، كه مركز آن آفريدگار جهان است، شكل محوري در تزئينات است و به عنوان مثال در كاشيكاري‌هاي اسلامي، شمسه‌ها تبلوري زيبايي‌شناختي از اين خصيصه هستند. شكل دايره به گونه‌اي است كه نگاه مخاطب را از پراكندگي به يك نقطه، كه مركز آن است، هدايت مي‌كند كه اين امر نشانگر محوريت توحيد در هنر اسلامي است (فهيمي‌فر، ۱۳۸۸: ۷۷).

علاوه بر اين، «مثلث» نيز رمزگان خاص خود را داراست. در آراء ابن عربي، مثلث رمز حقيقت محمديه (ص) است؛ حضرت ذات، اولين حضرت الهي است كه عالم از آن ظهور كرد و سه‌گانه است و مظهر كاملِ عوالمِ سه‌گانه الهي؛ ذات الهي، اسماء و صفات او است. از اين رو طبيعت او سه‌گانه و فرد است، پس او اولين فرد است كه حق در او تجلي كرده و نخستين عدد فرد، سه است (عفيفي، ۱۳۸۰: ۳۸۲ به نقل از اكبري و ديگران، ۱۳۸۹: ۱۲-۱۳).در هستي‌شناسي ابن عربي نيز، انسان به عنوان عالَم صغير، سه عالم مخلوق را در بر دارد: روحاني- مثالي- جسماني. مثلث رمز مراتب سه‌گانه نفس؛ اماره، لوامه، مطمئنه نيز

به شمار مي‌آيد و انسان‌ها براي رسيدن به كمال بايد اين سه مرحله اساسي را پشت سر بگذرانند (چيتيك، ۱۳۸۶: ۸۸ و ۱۵۹ به نقل از همان: ۱۲).

لذا معماران و مهندسان مسلمان، مكاشفات روحي خود را به زبان بصري ترجمه و با زبان تزيين بر ديوار بناها و سطح اشياي زينتي نقش مي‌كردند (نجيب اوغلو، ۱۳۷۹: ۱۰۷ به نقل از بلخاري، ۱۳۹۰: ۲۶۶). در واقع معمارانِ عارف مسلك، بر ايجاد ارتباط ميان آثار خود و معاني سماوي و عرفاني اصرار مي‌ورزيدند (بلخاري،۱۳۹۰: ۲۶۶).

بنابراين معماري مقدس، جزء انكارناپذير تاريخ معماري است و بنا به هويتش رمزي، قدسي و حيرت‌زا است و دين، به ويژه باطن آن، و هنرِ زاييده از متن دين، قابل رمزگشايي و تأويل‌اند (همان: ۲۶۹). در اين ميان، معماري اسلامي علي‌رغم تفاوت‌هاي فرهنگي مناطق مختلف در جهان اسلام كه از مصر و مراكش تا ايران و از آنجا تا هند را دربرمي‌گيرد، شاخص‌هاي متمايز خود را حفظ كرده است. اين بدان معناست كه اسلام به عنوان يك دين نقش مهمي را در الهام بخشيدن به معماران مسلمان بازي كرده است (هيلن‌برند (Hillenbrand)، ۱۳۸۰: ۱۴).

در هر صورت بررسي آثار معماري به جامانده از دوران طولاني تمدن اسلامي نشان مي‌دهد كه «ميزان تحقق هويت و محتواي اسلامي در آثار معماران مسلمان، تابع سه موضوع ديگر است: كيفيت ادراك و فهم معمار از حقيقت عالم هستي و مراتب وجود و نفوس انساني، اتخاذ روش و سبك مناسب براي خلق اثري تعالي‌بخش و نهايتاً استعداد و تجربه و خلاقيت او در ارائه صورت و كالبدي متناسب با فهم و ادراك خود. بسته به كيفيت اين سه، نسبت و ميزان تحقق هويت اسلامي در آثار معماري دوران اسلامي متغير خواهد بود» (نقره‌كار و رئيسي، ۱۳۹۱: ۱۱).

ب- خوشنويسي: در دين اسلام، وحي يا پيام خداوند در قالب كلمات بر پيامبر(ص) نازل شد. از اين پس «كلمه مقدس» به عنوان عنصري بنيادين در هنر مقدس تصويري

اسلامي جايگاه ويژه‌اي يافت. همچنين مفاهيم عميق نهفته در اين كلمات و آيات همگي در تبيين وجه معنايي هنر مقدس مؤثر هستند. لزوم ثبت اين كلمات مقدس جهت جلوگيري از تحريف آن و همچنين حفظ و انتقال دقيق آن توسط سنت اسلامي پايه شكل‌گيري هنري با عنوان «خوشنويسي» شد (احسنت، ۱۳۹۰: ۹۰).

از اين منظر خوشنويسي به عنوان «هنر قدسي اسلام، هم از جهت صورت و هم از جهت معنا با «كلام الهي» و وحي قرآني مناسبت دارد. چون «كلام» اسلامي بر خلاف مسيحيت كالبد بشري نپذيرفته، بلكه به صورت كتاب نزول يافته است، (اين) هنر قدسي با تجلي حروف و اصوات كتاب الهي سر و كار دارد» (نصر، ۱۳۷۵: ۷۷ به نقل از همان). در واقع كلمات مي‌بايد با حضور تجسمي و تركيبات و روابط بصري خويش بيان‌كننده تامّ باورهاي اسلامي باشند.

همچنين خوشنويسي اسلامي بايد به ميزاني كه با تجلي متنِ گفته‌هاي خداوند در قرآن همراه است، نقش‌هاي آفرينش عالم را نمودار و تكرار كرده و واقعيت ماورائي و مقدس مورد نظر را بازتاباند. تمامي اين خصوصيات جهت گنجاندن امر لايتناهي در چارچوب محدود تجسمي، تنها زماني امكان‌پذير است كه با زباني فراتر از زبان معمول هنري بيان شود. اين زبان همان زبان نمادين رمز و تمثيل است كه تحت اصول و باورهاي اسلامي، يك اصل با عنوان «وحدت» ارائه مي‌شود. عناصر تجسمي موجود در اين هنر در كامل‌ترين شكل خود به تبيين امر «وحدت در كثرت» و «كثرت در وحدت» مي‌پردازند؛ چراكه در نگرش اسلامي كل هنر در مفهوم «تجلي» يا همان اصل كثرت در وحدت است (احسنت، ۱۳۹۰: ۹۰).

بر همين اساس «در ميان نمادهاي وحدت، عميق‌ترين و آشكارترين نماد «نور» است كه هنرمند مسلمان به خوبي مي‌داند كه آن را چگونه جذب كند و عبور دهد و به هزاران

طریق مختلف درخشان و مشعشع سازد. از ديدگاهي «نور» از حيث نمادين با «وجود» مطابق است، زيرا بدون نور هيچ صورتي نمي‌تواند ادراك شود. مطابق نص قرآن «خداوند نور آسمان و زمين است». نور امري واحد است و صرفاً به واسطه مداخله تاريكي كه هيچ حقيقتي از خود ندارد، كثير مي‌نمايد» (دهقان، ۱۳۸۶: ۴۰۵ به نقل از همان).

لذا نور اساس ظهور و تجلي است و بر همين اساس هر يك از عناصر تجسمي موجود در خوشنويسي همچون نقطه، خطوط عمودي و افقي، رنگ‌هاي سفيد در كاغذ و سياه در مركب و... بايد آشكار كننده مفهوم نور باشد، چراكه نور بر اساس بطن قرآن همان «ذات احديت» است كه مظهر نمايان شدن تك تك عناصر در عالم قدسي و عالم هنر قدسي مي‌شود (احسنت، ۱۳۹۰: ۹۱).

«نقطه» اولين عنصر تجلي‌دهنده نور در خوشنويسي است. نقطه‌ها و خطوط در خوشنويسي اسلامي، با تنوع پايان‌ناپذير فرم‌ها و ريتم‌ها به گستره عظيم الهي مربوط مي‌شوند كه در مركز آن نقطه اول، يعني همان «كلمه متعالي» كه پديدآورنده كل است، مي‌باشد. ظهور و حضور نقطه در صفحه داراي مباني عميق است. هنگامي كه نقطه بر صفحه سفيد ايجاد مي‌شود، اولين لحظه ظهور «نور الهي» در صفحه و جهت جريان يافتن وجود امر مطلق و سرآغاز هستي يافتن و تابش نور الهي است. سفيدي كاغذ پيش از آن سرشار از نوري ناملموس است، اما با آمدن لكه‌اي سياهي، اين نور معنايي در جهت آفرينش عالم به خود مي‌گيرد و پس از آن در كليه عناصر، اين نور حضور مي‌يابد.

نقطه‌اي كه به حكم خداوند ترسيم شده است، نمونه مثالي و ملكوتي خوشنويسي قرآني است. نقطه هنگامي كامل مي‌شود كه نوك قلم بر صفحه كاغذ يك مربع كامل ايجاد كند و فرمي متناسب و هماهنگ را به وجود آورد. فرمي كه به طور كل در فلسفه اسلامي بسيار مورد توجه است.

به عنوان مثال، فلسفه نقطه را اينگونه تفسير كرده‌اند: «از آنجا كه هنر اسلامي بر اساس

فلسفه «نقطه» قابل تبيين است، در اين حالت نقطه و وجود آن در سه حركت، پديدآورنده كل اين مباني است؛ در اولين حركت الف را ايجاد مي‌كند. پس از خلق هر آنچه هست، آنگاه الف به وجود آمده نزول بركات در زمين و آسمان و افلاك و انسان‌هاي مقدس شد. دومين حركت در نقطه موجب پديداري «خط» مي‌شود و بسط آن سطح و گستره عمل و زمان و فضا را به وجود مي‌آورد كه در دو بُعد خلاصه مي‌شود. اما سومين حركت كه از نقطه آغازين و در سويي غير از دو سوي نخستين انجام گرفت، با سه جنبش در سه سوي متفاوت سطح به حجم يا جسم و گستره به كنج دگرديس مي‌گردد و اين سه سوي فضاي بي‌نهايت و بي‌مرز را نمادين مي‌كند» (آيت اللهي، ۱۳۸۷: ۱۲۷ به نقل از همان).

در هر صورت خوشنويسي به عنوان يك هنر در جهان اسلام مطرح بوده و بسياري از خطوط، ترسيم‌ها و... و آنچه در اين هنر بكارگرفته شده، از مفاهيم و آموزه‌هاي اسلامي سرچشمه گرفته است. به بيان ديگر، هنرمندِ مسلمانِ خوشنويس، به نحوه بيان مفاهيم اسلامي در قالب خطوط و ترسيم‌هاي خوشنويسي آگاهي داشته و دارد. به اين ترتيب مشخص مي‌شود كه هنري مانند خوشنويسي كه خود ريشه در مفاهيم اسلامي دارد، تا چه اندازه دامنه وسيعي در هنر اسلامي پيدا مي‌كند.

ج- نقاشي: شايد در ابتدا به نظر رسد كه ديگر «نقاشي» نمي‌تواند به عنوان يكي از جنبه‌هاي هنر اسلامي مطرح باشد، چراكه نقاشي و تصويرگري را جزء ممنوعات اسلامي قلمداد مي‌كنند. بسياري از مستشرقين اينگونه مطرح نموده‌اند كه اسلام با هنر، بالاخص نقاشي و تصويرگري مخالفت ورزيده و محدوديت‌هايي در اين رابطه به وجود آورده است.

بررسي احاديث مختلف پيرامون اين مسأله، آيات قرآن كريم و آثار هنري به وجود آمده در دوران خلفا و سلاطين نشان مي‌دهد كه از مهم‌ترين عوامل تحريم نقاشي و تصويرگري در صدر اسلام، ترس از بازگشت نومسلمانان به مظاهر شرك و بت‌پرستي مي‌باشد. اين

موضوع بیشتر در صدر اسلام مطرح بوده است و امروزه در جهان اسلام با آن مواجه نمي- باشيم. نه تنها در قرآن كريم مسأله ممنوعيت نقاشي مطرح نبوده، بلكه اسلام همواره در مورد زيبايي و حس زيبايي دوستي انسان تأكيد ورزيده است (حسن‌وند، ۱۳۸۲: ۳۳).

مروري بر آنچه در جهان اسلام در طول قرون متوالي در حوزه نقاشي به وقوع پيوسته است، مؤيد و تأييدكننده اين ديدگاه است. به رغم تحريم نقاشي در ميان مسلمانان- دست كم اهل سنت- اين هنر هيچ‌گاه در جهان اسلام فرو نَمرد. نگاره‌هاي قصور، صفحات نخستين كتب عربي و تصاوير حک شده بر سكه‌هاي اسلامي، از جمله مظاهر تداوم نقاشي در قرون اوليه اسلامي به شمار مي‌رود.

رواج عمومي‌تر سكه در ميان مردم تأثيري بسزا در تداول نقاشي اسلامي به جا گذاشت. سكه‌هاي اسلامي مصور به دست آمده، مانند سكه‌هاي المقتدر بالله عباسي (حكومت ۲۹۵- ۳۲۰ هجري قمري) از نشانه‌هاي آغاز اين جريان است كه سرانجام در مكتب نقاشي بغداد به ثمر نشست (احمدوند، ۱۳۸۹: ۱۷). به دنبال آن، موضوع شمايل‌نگاري در ميان مسلمانان رواج يافت. «شمايل‌ها، تمثال‌ها يا تصاويري از چهره‌ها و رويدادهاي مقدس هستند كه آنگونه كه دريافت مي‌شوند بر روي چوب، كاشي، فلز يا پارچه نقاشي مي‌شوند» (بلوك‌باشي، ۱۳۸۰: ۳ به نقل از محمدي، ۱۳۹۰: ۷۳).

در قرون اوليه اسلام، شمايل نگاري به علل مختلفي كه همه آنها به نوعي ريشه در توحيدگرايي اسلام دارد، منع شد. اما اندك اندك، بدون آنكه كليت آن از روح اسلام فاصله بگيرد، شروع به شكل‌گيري كرد. شمايل‌نگاري در اسلام همواره روندي محتاطانه را پيش گرفت، به گونه‌اي كه نه آن صورت مقدسي را كه در دنياي مسيحيت دارد، يافت و نه منازعه شمايل‌پرستي و شمايل‌شكني به شكل مسيحي در آن مطرح شد. در اين ميان، شمايل- نگاري، سنتي است كه بيش از همه در حيطه هنر مذهبي و قدسي مي‌گنجد. شمايل‌ها

چيزي را كه از طريق شباهت فيزيكي نمي‌توانند يا درصدد بيانش نيستند، به زبان انتزاع، رمزپردازانه بيان مي‌كنند (شايسته‌فر و ديگران، ۱۳۹۰: ۴۱).

در فراز و نشيب تاريخ، دوران مغول را مي‌توان تكامل نگارگري و شمايل‌نگاري ايران ناميد. با توجه به رونق اديان مسيحي و بودايي، در بدايت امر، اين دسته از نگاره‌ها تحت تأثير سنت‌هاي رايج در نگارگري اين دو تمدن بودند (همان: ۴۲-۴۳). لذا نگارگري اسلامي به طور خاص در ارتباط با فرهنگ و آثار مسيحي در دوره ايلخاني و در فضاي ديني متكثر آن دوره به سرعت تحت تأثير نقاشي مسيحيت قرار گرفت.

اما با وجود همه اين تشابهات، روح و فضاي كلي و احساس زيبايي‌شناختي نهفته در آثار اسلامي و در يك كلام حركت و فرم مُدَور و بي‌آغاز و پايانِ نگارگري ايراني- اسلامي در اين دوره و دوره‌هاي بعد از آن كه هنر نگارگري به شكوفايي مي‌رسد، بسيار متفاوت از قداست و روحانيتي است كه در شمايل‌نگاري بيزانس، حاصل سكون و ايستايي ازلي و ابدي است. در واقع، نگاره‌هاي ايراني- اسلامي در تضاد با سكون و ايستايي است و از اين منظر تفاوتي بنيادي ميان جهان‌بيني نگارگري ايراني- اسلامي با شمايل‌نگاري بيزانسي وجود دارد تا جايي كه نمونه‌هاي به دست آمده نشان از تأثير فرهنگ و هنر ايراني- اسلامي بر اروپاي قرون وسطي دارد (همان: ۵۷).

به بيان ديگر اگرچه شمايل‌نگاري اسلامي در ابتدا تحت تأثير مسيحيت شكل گرفت، اما در ادامه تحت تأثير جهان‌بيني اسلامي، خود به توليد آثاري دست‌يازيد كه نشان از جهت‌گيري متفاوتِ بنيادين با پيشينه خود بود و در نهايت تجلي و تبلور فرهنگ اسلامي بود؛ بطوريكه اين بار اين شمايل‌نگاري اسلامي بود كه بر آثار شمايل‌نگاري اروپايي تأثير مي‌گذاشت. به اين ترتيب نقاشي در دوره اسلامي در پيوند با دين اسلام، مشخصه‌ها و ويژگي‌هاي مذهبي و ديني خود را نمايان مي‌سازد.

بهر صورت مروري بر هنر نقاشي در دوره پس از اسلام حاكي از آن است كه اولاً تصويرگري كه بروز و ظهور آن بيش از همه در نقاشي بوده است، اگر چه در ابتدا با تصور منع شرعي، رونق چنداني نداشت، اما در ادامه در قالب‌هاي مختلف هنري و در عين حال آميخته با هنرهاي ديگر بروز و ظهور يافت. ثانياً بررسي محتواي نقاشي‌ها در دوره‌هاي مختلف نشان مي‌دهد كه اكثر آنان متأثر از مفاهيم ديني و مذهبي بوده‌اند و بنابراين تصويرهاي ديني، متناسب با مفاهيم مورد نظر، شكل گرفتند.

- **نتیجه**

از مجموعه آنچه گفته شد، چنین نتیجه مي‌شود كه آنچه كه ايول آن را «تعارض ديني ميان تصوير و كلمه» مي‌نامد، حداقل در دين اسلام جايگاهي ندارد؛ چراكه در اين دين تلاش شده از هر دو ابزار «تصوير» و «كلمه» جهت تبيين و انتقال مفاهيم ديني استفاده شود. به عبارت ديگر «دين» و «مفاهيم ديني» پيام‌هايي هستند كه هم در قالب «كلمه» و هم در قالب «تصوير» مي‌توانند بازنمايي و منعكس شوند.

در این مقاله تلاش شد بعضی از مستندات مبنی بر اهمیت و جایگاه تصویر در اسلام و نقش آن در انتقال مفاهیم دینی تبیین شود. حداقل دین اسلام به ۴ دلیل با تصویر همخوان و همراستا است: اول: جایگاه تصویر در متن مقدس قرآن، دوم: تبیین مفاهیم اسلامی با تصویرسازی کلامی، سوم: تصویر در قالب آیین‌های دینی و چهارم: جایگاه تصویر در هنر اسلامی است که بعضی از نمونه‌های آن در هنر معماری، خوشنویسی و نقاشی تبیین گردید.

آنچه بعد از این و برای آینده حوزه دینی حائز اهمیت است، توجه بیشتر به عنصر «تصویرسازی» برای مفاهیم دینی به ویژه در رسانه‌هایی همچون تلویزیون، فیلم و سریال و شبکه‌های اجتماعی است. علت این امر همان نکته‌ای است که در مقدمه ذکر آن رفت. هنگامی که جهان امروزی بیش از همه متکی به «تصویر» است و واقعیات ذهن انسان‌ها بر اساس تصویر شکل می‌گیرد، چنانچه دین بخواهد همچنان متکی بر «کلام» مفاهیم دینی

را بیان کند، نمی‌تواند با مخاطبان خود ارتباط برقرار سازد و در نتیجه از سوی نسل‌های جدید پذیرفته نمی‌شود. برای این منظور باید افرادی که هم شناخت و درک لازم از مفاهیم دینی دارند و هم ابعاد و جنبه‌های مختلف تصویر را می‌شناسند، در زمینه «تصویرسازی دینی» اقدام نمایند تا این مفاهیم بتواند در عصر حاضر گسترش عمومی پیدا کند.

منابع

۱. احسنت، ساره (۱۳۹۰). «بررسي مفهوم نور در آثار خوشنويسي مقدس با تكيه بر آثار ميرعماد». ***دوفصلنامه هنرهاي تجسمي نقش‌مايه***. سال چهارم. شماره هفتم. بهار و تابستان ۱۳۹۰. صص ۸۹- ۹۶.

۲. احمدوند، عباس (۱۳۸۹). «سكه‌هاي اسلامي؛ عاملي براي تداوم هنر نقاشي». ***فصلنامه پژوهش‌هاي تاريخي***. دوره ۴۶. شماره پياپي۵. بهار ۱۳۸۹. صص ۱۷- ۳۰.

۳. اكبري، فاطمه، پورنامداريان، تقي، شيرازي، علي اصغر، آيت‌اللهي، حبيب الله (۱۳۸۹). «معرفت روحاني و رمزهاي هندسي». ***پژوهشنامه زبان و ادب فارسي (گوهر گويا)***. سال چهارم. شماره اول. پياپي ۱۳. بهار ۱۳۸۹. صص ۲۲-۱.

۴. امام خميني، روح الله (بي‌تا). ***اسرار نماز***. قم: آزادي قم.

۵. ايول، ژاک (۱۳۹۱). «تعارض ديني ميان تصوير و كلمه». ترجمه افشين خاكباز. گردآورنده سيد حميدرضا قادری. ***جستارهايي در رسانه (۳): دين و رسانه***. قم: دانشگاه اديان و مذاهب. صص ۵۴۵-۵۷۷.

۶. بلخاري قهي، حسن (۱۳۹۰). ***فلسفه هنر اسلامي***. تهران: شركت انتشارات علمي و فرهنگي.

۷. بوركهارت، تيتوس (۱۳۸۱). ***هنر مقدس***. ترجمه جلال ستاري. تهران: سروش.

۸. حسن‌وند، محمد كاظم (۱۳۸۲). «بررسي مسأله ممنوعيت نقاشي در اسلام». ***مجله علوم انساني***. شماره ۱۱. زمستان ۱۳۸۲. صص ۳۱- ۴۴.

۹. دِوِيير، راشل (۱۳۸۸). «اسلامي كردن فيلم». ترجمه شاپور عظيمی. گردآورنده سيد حميدرضا قادری و حسين عميد. ***جستارهايي در رسانه (۲): دين و رسانه***. قم: دانشگاه اديان و مذاهب. صص ۷۲۳- ۷۹۱.

۱۰. سيدي، سيد حسين (۱۳۸۷). «مؤلفه‌هاي تصوير هنري در قرآن». ***فصلنامه انديشه ديني***

دانشگاه شیراز. شماره پیاپي ۲۷. تابستان ۱۳۸۷. صص ۱۰۵- ۱۱۶.

۱۱. شاپوري، سعيد (۱۳۸۰). «تصوير در اسلام». ***فصلنامه کتاب ماه هنر***. شماره ۳۷ و ۳۸. صص ۶۲-۶۳.

۱۲. شايسته‌فر، مهناز، کيان، کتايون، شايسته‌فر، زهره (۱۳۹۰). «بررسي موضوعي شمايل‌نگاري پيامبر اسلام (ص) در نگارگري دوره ايلخاني و حضرت مسيح (ع) در نقاشي مذهبي بيزانس متأخر». ***دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامي***. شماره چهاردهم. بهار و تابستان ۱۳۹۰. صص ۴۱- ۶۰.

۱۳. شريعتي، علي (۱۳۶۶). ***حج***. تهران: الهام.

۱۴. شهبازي، مجيد، ميرزايي، قاسم، محمدي‌کيا، محمد (۱۳۹۱). «نقش عناصر طبيعت و نمادپردازي در عرفان و هنر اسلامي». ***فصلنامه عرفان اسلامي***. سال هشتم. شماره ۳۲. تابستان ۱۳۹۱. صص ۲۲۳- ۲۴۱.

۱۵. طباطبايي، سيد محمد حسين (۱۳۶۷). ***تفسير الميزان***. ترجمه سيدمحمدباقر موسوي همداني. ج ۱۹. قم: دفتر انتشارات اسلامي.

۱۶. عرفت‌پور، زينة (۱۳۹۵). ***تصویرپردازی هنری در قرآن کریم (با تکیه بر سوره‌های دهر، مدثر، ق، مرسلات، مطففین)***. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۷. فهيمي‌فر، اصغر (۱۳۸۸). «جستاري در زيبايي‌شناسي هنر اسلامي». ***فصلنامه پژوهش در فرهنگ و هنر***. شماره ۲. تابستان ۱۳۸۸. صص ۷۳- ۸۲.

۱۸. قطب، سيد (۲۰۰۲). ***التصوير الفنی فی القرآن***. قاهره: دار الشروق.

۱۹. محسنيان‌راد، مهدی (۱۳۸۲). «حلقه وصل دين و رسانه: تشديد ادراک، تقليل احساس». ***روزنامه ايران***. سال نهم. شماره ۲۶۳۰. ۱۴ آبان ۱۳۸۲.

۲۰. محسنيان‌راد، مهدی (۱۳۸۳). «حج نمايش اشتراکات به جاي پرداختن به اختلافات». ***نشرية زائر***. شمارة ۲۵. ۹ بهمن ۱۳۸۳.

۲۱. محمدي، مائده (۱۳۹۰). «بررسي ساختار و محتواي نقاشي‌هاي پشت‌شيشه مذهبي». ***فصلنامه هنرهاي تجسمي نقش‌مايه***. سال چهارم. شماره هشتم. پاييز ۱۳۹۰. صص ۷۳- ۸۲.

۲۲. مورگان، ديويد (۱۳۹۱). ***«تصوير»***، ترجمه امير يزديان. گردآورنده امير يزديان. ***کليدواژگاني در باب دين، رسانه و فرهنگ***. قم: مرکز پژوهشهاي اسلامي صدا و سيما. صص ۱۱۷-

.۱۳۹

۲۳. مهدوي نژاد، محمد جواد (۱۳۸۱). «هنر اسلامي در چالش مفاهيم معاصر و افقهاي جديد». ***فصلنامه هنرهاي زيبا***. شماره ۱۲. زمستان ۱۳۸۱. صص ۲۳- ۳۲.

۲۴. نقره‌كار، عبدالحميد، رئيسي، محمد منان (۱۳۹۱). «تحقق‌پذيري هويت اسلامي در معماري اسلامي». ***فصلنامه مطالعات شهر ايراني- اسلامي***. شماره هفتم. بهار ۱۳۹۱. صص ۵- ۱۲.

۲۵. هيلن‌براند، روبرت (۱۳۸۰). ***معماري اسلامي***. ترجمه باقر آيت‌الله زاده شيرازي. تهران: روزنه.

26. Graber, Oleg (2006). ***Islamic Art and Beyond***.Hampshire: Ashgate Publishing Limited.
27. Gross, Larry P., Kats, John Stuart, Ruby, Jay (2003). ***Image Ethics in the Digital Age***. : U of Minnesota Press.
28. Hocks, Mary E., Kendrick, Michelle R. (2005). ***Eloquent Images: Word and Image in the Age of New Media***. : MIT Press.
29. Mitchell, W. J. Thomas (2005). ***What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images***. Chicago: University of Chicago Press.
30. Naef, Silvia (2004). ***Y a-t-il une question de I' Image en Islam***. Paris: Teraedre.

References

1. Ahsant, Sara (2011). Investigating the concept of light in the works of sacred calligraphy based on the works of Mir Emad. ***Naqshmayeh visual arts biannua***l. 4(7). pp. 89-96.
2. Ahmadvand, Abbas (2010). Islamic coins; A factor for the continuation of the art of painting. ***Historical Research Quarterly***. 46(5). pp. 17-30.
3. Akbari, Fatima; Pournamdarian, Taghi; Shirazi, Ali Asghar; Ayatollahi, Habibullah (2010). Spiritual knowledge and geometric codes. ***Research paper on Persian language and literature (Gohar Goya).*** 4(1). pp. 1-22.
4. Ewell, Jacques (1985). Religious conflict between image and word. Translated by Afshin Khakbaz. Compiled by Seyyed Hamidreza Qaderi (2012). ***Essays on media (3): religion and media***. Qom: University of Religions and Religions. pp. 545-577.
5. Bolkhari Qahi, Hassan (2011). ***Philosophy of Islamic art***. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
6. Burkhart, Titus (1967). ***Sacred art***. Translated by Jalal Sattari (2002). Tehran: Soroush.
7. Hasan-Vand, Mohammad Kazem (2003). Investigating the problem of banning painting in Islam. ***Journal of Human Sciences***. (11). pp. 31-44.
8. Khomeini, Ruhollah (Bita). ***Secrets of prayer***. Qom: Azadi Qom.
9. Devier, Rachel (2006). Islamization of the film. Translated by Shapoor Azimi. Compiled by Seyyed Hamidreza Qadri and Hossein Omid (2009). ***Essays on media (2): religion and media***. Qom: University of Religions and Religions. pp. 723-791.
10. Seyedi, Seyyed Hossein (2008). The components of artistic imagery in the Qur'an. ***Quarterly Journal of Religious Thought of Shiraz University***. (27). pp. 105-116.
11. Shapouri, Saeed (2001). Image in Islam. ***Quarterly book of the month of art***. (37 and 38). pp. 62-63.

12. Shyestefar, Mahnaz; Kian, Kataion; Shaistehfar, Zahra (2011). Thematic investigation of the iconography of the Prophet of Islam (pbuh) in the paintings of Ilkhani period and the Messiah (pbuh) in the late Byzantine religious painting. ***Bimonthly Journal of Islamic Art Studies***. (14). pp. 41-60.
13. Shariati, Ali (1987). Hajj Tehran: Elham.
14. Shahbazi, Majid; Mirzaei, Qasim; Mohammadi-Kia, Mohammad (2012). The role of elements of nature and symbolism in mysticism and Islamic art. ***Islamic mysticism quarterly***. 8(32). pp. 223-241.
15. Tabatabayi, Seyyed Mohammad Hossein (1988). ***Tafsir al-Mizan.*** Translated by Seyyed Mohammad Baqer Mousavi Hamedani. C. 19. Qom: Islamic Publications Office.
16. Erfatpour, Zaine (2016). ***Artistic imagery in the Holy Qur'an (based on the Surahs of Dahr, Mudassar, Q, Mursalat, Mutafifin)***. Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies.
17. Fahimifar, Asghar (2003) Dialectic of religious form and content in television. ***Communication Research Quarterly*** (35). pp. 73-82.
18. Qutb, Siddabrahim (2002). ***Artistic depiction in the Qur'an***. Cairo: Dar al-Sharouq.
19. Mohsenianrad, Mehdi (November 14, 2003). The link between religion and media: intensifying perception, reducing emotion. ***Iranian newspaper***. 9(2630).
20. Mohsenianrad, Mehdi (9 February 2004). Hajj is a show of sharing instead of dealing with differences. ***Zair magazine***. (25).
21. Mohammadi, Maeda (2011). Investigating the structure and content of religious glass paintings. ***Naqsh-Mayeh Visual Arts Quarterly***. 4(8). pp. 73-82.
22. Morgan, David (2008). "Image", translated by Amir Yazdian. Compiled by Amir Yazdian. ***Key words about religion, media and culture*** (2012). Qom: Center for Islamic Research of Radio and Television. pp. 117-139.
23. Mahdavinejad, Mohammad Javad (2002). Islamic art in the challenge of contemporary concepts and new horizons. ***Fine Arts Quarterly***. (12). pp. 23-32.

24. Noghrekar, Abdul Hamid; Raisi, Mohammad Manan (spring2012). Realization of Islamic identity in Islamic architecture. ***Iranian-Islamic City Studies Quarterly***. (7). pp. 5-12.
25. Hillenbrand, Robert (1994). ***Islamic architecture***. Translated by Baqir Ayatollah Zadeh Shirazi (2001). Tehran: Rozana.
26. Graber, Oleg (2006). ***Islamic Art and Beyond***.Hampshire :Ashgate Publishing Limited.
27. Gross, Larry P., Kats, John Stuart, Ruby, Jay (2003). ***Image Ethics in the Digital Age*** :U of Minnesota Press.
28. Hocks, Mary E., Kendrick, Michelle R. (2005). ***Eloquent Images :Word and Image in the Age of New Media***: MIT Press.
29. Mitchell, W. J. Thomas (2005). ***What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images***. Chicago :University of Chicago Press.
30. Naef, Silvia (2004). ***Y a-t-il une question de I' Image en Islam***. Paris :Teraedre.