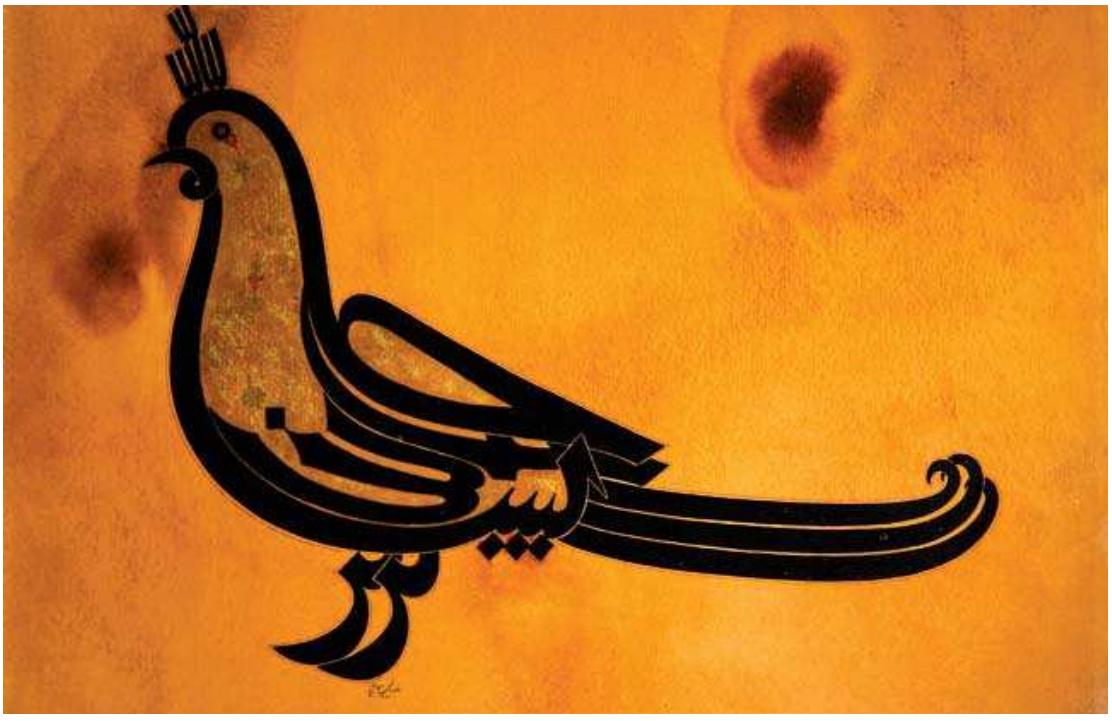


مرغ بسم‌الله به‌خط مُشَکَّل، خط نقاشی‌اثررضامافی،۱۳۵۱،گنجینهٔ بانک سامان. مأخذ تیموری، ۱۱۳.

فصلنامهٔ علمی نگره

نشانه‌شناسی با رویکرد تصویر در نقش مرغ بسم‌الله (مطالعهٔ موردی: آثار استاد رضا مافی)

سید نظام‌الدین امامی‌فر * فرزانه رمضان‌نیای کینچاه **

تاریخ دریافت: ۹۹/۷/۲۰
تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۱/۲۷
صفحه ۹۵ تا ۱۰۹
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

هم‌زمان با خلق آثار نوگرای نقاشی‌خط در مکتب‌سقاخانه، که در آن خط به‌مثابه یک عنصر تزئینی، از بند بیان مفاهیم رهاشده، هنرمندانی به بازیابی هنری از دوران صفوی و قاجار با عنوان خطوط تفننی پرداختند. هنری که به‌کمک خط، به آفرینش فرم‌های معنادار پرداخته و امروزه با نام خط‌نقاشی شناخته می‌شود. در این گرایش، تصاویری از حیوانات مقدس در دین اسلام به‌وسیلهٔ خطوط تزئینی خلق شده است. از مهم‌ترین آن تصاویری موسوم به مرغ بسم‌الله است. در سال‌های اخیر به‌دلیل عدم وجود تعاریف بنیادین در این باب، زایش هنری منسجمی شکل نگرفته و تولیدات هنری به‌دلیل نبودن تسلط بر خوشنویسی تزئینی در دسته‌بندی هنر نقاشی‌خط قرار گرفته‌اند. پژوهش پیش‌رو با **هدف** کشف ویژگی‌های ماهیتی این هنر و بیان تعاریف ریشه‌ای برای دستیابی به ساختار علمی مستحکم (با تمرکز بر موضوع مرغ بسم‌الله، رسامی‌شده توسط استاد رضا مافی) صورت گرفته است. **سؤالات** مطرح شده بدین شرح است: ۱-مفهوم نوشتار و تصویر در مرغ بسم‌الله، از منظر نشانه‌شناسی تصویری چیست؟ ۲-استفاده از کدام خط و تکنیک خوشنویسی در آثار موسوم به مرغ بسم‌الله، رایج‌تر است؟ ۳-اشکال و نقوش در خط‌نقاشی مرغ بسم‌الله با رویکرد نشانه‌شناسی تصویری، در کدام دسته‌بندی قرار می‌گیرند؟ **روش تحقیق** مقاله، توصیفی- تحلیلی است. اطلاعات برمبنای اسناد علمی معتبر در تحقیقات کتابخانه‌ای، با استفاده از ابزاری چون فیش و جدول جمع‌آوری و دسته‌بندی شده است. بعد از ارائه نمونه‌هایی از مرغ بسم‌الله، به‌مطالعهٔ نمونه‌ی آماری، با رویکرد نشانه‌شناسی تصویر برمبنای دلالت‌های صریح و ضمنی پرداخته شـــده است. در نهایت این **نتایج** نشان می دهد که در تمامی اعصار مرغ بسم‌الله حاوی مضامین مذهبی با خط ثلث و یا نستعلیق به‌واسطهٔ تکنیک خط مُشَکَّل به‌تحریر درآمده است. نشانه‌ها به‌شکل نمادین و شمایلی به‌کار گرفته شده‌اند و در آن برخلاف آثار نقاشی‌خط، حروف و کلمات به انتقال معنای قراردادی خود می‌پردازند.

کلیدواژه‌ها

مرغ بسم‌الله، نشانه‌شناسی، خط‌نقاشی، رضا مافی، مکتب سقاخانه.

* استادیار دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران.(نویسندهٔ مسئول) Email:Emamifar@shahed.ac.ir
** کارشناس ارشد گرافیک، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، شهر تهران، استان تهران. Email:Ramezannia.design@gmail.com.

مقدمه

در دههٔ ۴۰ خورشیدی، با پدیدآمدن مکتب سقاخانه، هنرمندانی به بازیابی و نوسازی هنری کهن از دوران اسلامی پرداختند که به‌دفعات در دورهٔ صفوی و سپس قاجار مورد توجه قرار گرفته بود. هنری که در آن به‌کمک خط، به بازسازی و آفرینش اشکال و فرم‌های معنادار پرداخته می‌شود و از برجسته‌ترین نمونه‌های خلق‌شده در آن مرغ بسم‌الله است. ناآشنایی و عدم وجود اطلاعات دسته‌بندی شدهٔ مکفی در این بحث، سهم بزرگی در تولید آثاری دارد که در خود خطاهای معنایی و اجرایی در کاربرد خط را دارا هستند و به اشتباه دسته‌بندی می‌شوند. در سال‌های اخیر به‌دلیل عدم وجود تعاریف بنیادین در این باب، زایش هنری منسجمی شکل نگرفته و تولیدات هنری به‌دلیل نبودن تسلط بر شاخه‌های خوشنویسی تزئینی در دسته‌بندی هنر نقاشی‌خط قرار گرفته‌اند.

پژوهش پیش‌رو با **اهداف** زیر صورت گرفته است:

مطالعه ساختار بصری مرغ بسم‌الله که به دفعات مورد توجه هنرمندان مسلمان قرار گرفته است.

بررسی مفاهیم مورد نظر هنرمندان در خلق این تصویر.

دستیابی به ساختار علمی مستحکم‌تری که از مطالعه و دسته‌بندی آثار حاصل می‌شود و در بین هنرمندان جوان به خلق هنری آگاهانه منجر می‌شود.

سؤالات مطرح شده در این مورد که در مسیر بررسی آثار به آن‌ها پاسخ داده شده است از این قرارند:

۱-مفهوم نوشتار و تصویر در مرغ بسم‌الله، از منظر نشانه‌شناسی تصویری چیست؟

۲- استفاده از کدام خط و تکنیک خوشنویسی در آثار موسوم به مرغ بسم‌الله، رایج‌تر است؟

۳- اشکال و نقوش در خط‌نقاشی مرغ بسم‌الله با رویکرد نشانه‌شناسی تصویری، در کدام دسته‌بندی قرار می‌گیرند؟

ضرورت و اهمیت این تحقیق بررسی و بیان تعاریف ریشه‌ای در هنر خط‌نقاشی و کشف تفاوت‌های ماهیتی آن با نقاشی‌خط (با تمرکز بر موضوع مرغ بسم‌الله، رسامی‌شده توسط استاد رضا مافی از پیشگامان مکتب سقاخانه در بکارگیری خوشنویسی در خلق تصویر) است، تا علاوه بر تحکیم ساختار بصری آثار، زیرساخت‌های علمی در آن ارتقا یابد.

روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله، روش توصیفی- تحلیلی است. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات برمبنای اسناد علمی موجود به‌روش تحقیقات کتابخانه‌ای است که با استفاده از ابزاری چون فیش و جدول گردآوری و دسته‌بندی شده است. جامعه آماری شامل مجموعه ۴ اثر مرغ بسم‌الله متعلق به استاد رضا مافی از مکتب سقاخانه و نیز ۴ نمونه متعلق به عصر صفوی و قاجار است. روش نمونه‌گیری این آثار به صورت غیرتصادفی برمبنای نمونه‌های موجود موثق و قابل استناد به مدارک برای اثبات هویت هنرمند است. از بین این ۸ اثر، ۴ اثر متعلق به استاد مافی با رویکرد نشانه‌شناسی تصویری برمبنای دلالت‌های صریح و ضمنی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. شیوهٔ تجزیه و تحلیل آثار کیفی است.

پیشینه تحقیق

درخصوص پیشینهٔ پژوهش حاضر می‌توان در میان مقالات منتشر شده در این زمینه، به مقاله‌ای از عفت‌السادات افضل‌طوسی و ناهید جلالیان‌فرد، باعنوان نمادشناسی پرندگان در فرهنگ اسلامی)کتابت مرغ بسم‌الله(، منتشرشده در پژوهش‌نامه گرافیک و نقاشی، شماره اول، سال ۱۳۹۷ اشاره کرد که به بررسی ارتباط صورت و معنی در اشکال متنوع مرغ بسم‌الله پرداخته است. مقالهٔ دیگری از حمیدرضا قلیچ‌خانی باعنوان نقاشی‌خط یا خط‌نقاشی، منتشرشده در مجلهٔ تندیس، شماره ۳۰۲ در تیرماه سال۱۳۹۴ به‌شرح مفید و کاملی از تفاوت‌های ماهیتی هنر خط‌نقاشی و نقاشی‌خط پرداخته است که در راستای اثبات وجه‌تمایز مرغ بسم‌الله از آثار نقاشی‌خط معاصر می‌تواند مورد استناد قرار بگیرد.

در پژوهش‌های انجام شده به‌عنوان پایان‌نامه می‌توان از نمونه‌ای متعلق به احمدرضا توکلی، باعنوان تأثیر خط و خوشنویسی در نقاشی معاصر ایران با راهنمایی نسرین عتیقه‌چی در دانشگاه آزاد اسلامی مقطع کارشناسی‌ارشد سال ۱۳۹۵ نام برد، که به مکتب «سقاخانه» به‌عنوان محل قرابت خط و نقاشی پرداخته و در ادامه به موضوع مورد بحث در مقالهٔ پیش‌رو نیز اشاراتی کرده است. علی درخواه در پایان‌نامه‌ای باعنوان پیدایش نوشته در نقاشی معاصر ایران به‌راهنمایی محمدرضا فیروزه در دانشگاه آزاد اسلامی مقطع کارشناسی‌ارشد سال ۱۳۹۵ به‌بررسی هنرمندان مکتب سقاخانه پرداخته است که هرکدام بنابر زاویهٔ نگاه خود به خط، این عنصر را در سه حالت قابل‌خوانش، غیرقابل‌خوانش و بافت مورد استفاده قرار داده‌اند. پایان‌نامهٔ دیگری از محمدسعید نقاشیان، باعنوان پرنده در تفکر اشراقی و جایگاه آن در اسناد تجسمی خط‌نقاشی با راهنمایی بهرام کلهرنیا در دانشگاه آزاد اسلامی مقطع کارشناسی‌ارشد در سال ۱۳۹۲ تدوین شده است که کلیت آن برمبنای تاثیر اندیشه‌های حکمای فلسفهٔ اشراق و پرداختن آن‌ها به موضوع پرنده و تاثیر آن تفکر به روند شکل‌گیری آثار تجسمی در قالب خط و نقاشی است و در این مجموعه اشاراتی موجز به آثار مرغ بسم‌الله شده است.

مبانی نظری

در بین کشورهای عرب و پارسی‌زبان، کارکرد خط در

تصویر ۱. مرغ بسم‌الله به‌خط مُشَکَّل، نوشته منسوب به محمدرحیم همدانی، عصر قاجار. مأخذ تارنمای آرتیبیشن.

تصویر۲. مرغ بسم‌الله به‌خط مُشَکَّل، ۱۰۲۹ هجری شمسی، موزه پرگامون برلین. مأخذ راهپیما، ۱۳۹۲، ۲۳۳.

مرزبندی‌های تاریخی دوران قبل و بعد از پیدایش اسلام بسیار متفاوت است. ابداع خطوط اسلامی و استفاده از آن در تمامی زمینه‌های هنری، در آغاز به‌واسطهٔ محدودیت‌های تصویری در شرع و بعدها به‌واسطهٔ محبوبیت بومی و ملی‌اش به‌عنوان اتفاقی انکارناپذیر در هنر عصر اسلامی پررنگ و تاثیرگذار محسوب می‌شود. استفاده از خط به‌شکل تزئینی و با رعایت اصول سختگیرانهٔ خوشنویسی در معماری، نساجی، نگارگری، سفالگری، فلزکاری و... به‌خوبی مشهود است. علاوه بر انواع خط کوفی و اقلام‌سته که به‌عنوان اصل اساسی خوشنویسی اسلامی عمل می‌کنند، خطوط فارسی تعلیق، نستعلیق و نستعلیق شکسته نیز در هنر اسلامی ایران بسیار مؤثر و کاربردی‌اند.

علاوه بر خطوط اصلی که از آن‌ها نام برده شد هنرمندان مسلمان اقدام به ابداع خطوطی خلاقانه نمودند که کارکردی تزئینی و حاشیه‌ای دارند و اغلب با استفاده از خط‌های اصلی به ساخت‌وساز و آرایش نوشته‌ها می‌پردازند. در موضوع اصلی طرح‌شده در این مقاله یعنی رسامی مرغ بسم‌الله و فرم‌های شکل‌گرفته برمبنای حروف در خوشنویسی فارسی از این روش‌ها به‌عنوان تکنیک اجرایی استفاده شده است. «بر این تکنیک‌ها در دوران صفویه و قاجار نام خطوط تفننی (تزئینی) نهاده شد» (راهپیما،۱۳۹۲، ۲۱۷)

خطوط تزئینی

خط طغری: «از خطوط تفننی رایج در فرامین، امضاء و عنوان است که در دورهٔ عثمانیان توسط خطاطان ترک وضع شد. طرح‌های طغرا معمولا از خط ثلث، رقاع و دیوانی مشتق می‌شود.» (افضل طوسی، ۱۳۸۸، ۲۲)

خط آینه‌ای: «قرینه‌سازی کلمات به‌منظور تزئین و امضاء را خط آینه‌ای می‌گویند که به‌واسطهٔ خطوط نسخ، ثلث و نستعلیق صورت می‌گیرد.» (راهپیما،۱۳۹۲، ۲۱۷)

خط مسلسل: «حروف آن از آغاز تا انجام، به‌منظور دشوارکردن خوانایی در نامه‌های رسمی، به‌صورت یک سطر متصل و پیوسته کتابت می‌شده است.» (همان، ۲۲۳)

خط مُشَکَّل: « خوشنویس در این تکنیک باتوجه به تشکیل حروف یا گره‌بندی‌های خاص و دوربندی‌های مکرر بسته و باز، از مجموعهٔ حروف یک کلمه یا یک عبارت، شکلی از اشکال پرندگان یا اشجار یا صورت انسان و یا دیگر اشکال هندسی را به‌وجود می‌آورد.» (فضائلی،۱۳۶۲، ۶۵۲)

«خط‌های مُشَکَّل که بعضی از آن‌ها شدت و کاربرد بیشتری داشته است، مانند طغری، توأمان و امثال آن در زمینه‌های دیوانی و امور غریبه مورد نظر بوده و بعضی هم جنبهٔ تزئینی داشته و چونان نقاشی‌خط در روزگار ما شناخته می‌شده است.» (همان، ۲۳۲)

در ایران هم مانند بسیاری از نقاط جهان به‌واسطه ابهام و پوشیده بودن علل برخی از پدیده‌ها و نیز اعتقاد به علوم غریبه، جمعی از خوشنویسان وابسته به فرهنگ تودهٔ مردم، اقدام به تولید خطوطی از قبیل خط رمل و خط رمز کرده‌اند. این امر با هدف برطرف کردن نیاز مردم عامه در امور مربوط به علوم غریبه انجام گرفته است. خطوط تزئینی دیگری هم‌چون خطوط تفننی معمانویسی، تاج، گلزار، سیاق یا سیاقت، ناخنی، سنبلی، زلف عروس و طومار از همین دسته خطوط هستند که شرح و بحث دربارهٔ آن‌ها در این مطلب نمی‌گنجد.

نشانه‌شناسی تصویر

برای سهولت بررسی نشانه‌های تصویری مرغ بسم‌الله، به‌اختصار به تعاریف واژگان مورد استفاده در حیطهٔ

تصویر ۳. مرغ بسم‌الله به‌خط مُشَکَّل، نوشته منسوب به محمدرحیم همدانی، عصر قاجار. مأخذ تارنمای آرتیبیشن.

تصویر۴. خروس در هیبت مرغ بسم‌الله به‌خط مُشَکَّل، نوشته منسوب به میرزاحسین معروف به مشکین قلم (میرعماد ثانی)، عصر تیموری. مأخذ تارنمایWikimedia Commons.

نشانه‌شناسی با رویکرد تصویر در این متن پرداخته شده است.

براساس طبقه‌بندی پیرس نشانه‌شناسی به سه دسته شمایلی، نماد و نمایه‌ای تقسیم‌بندی می‌شود:

نشانه شمایلی: «نشانه‌ای است که موضوع خود را براساس مشابهت، تصویر می‌کند و براین اساس برامری دلالت می‌کند.» (چندلر، ۱۳۸۶، ۹۵)

نشانه نمادین: «نشانه‌هایی که به موضوع از راه قرارداد یا قاعده‌ای محکم و از طریق همبستگی با ایده‌های کلی ارتباط دارند. نشانه‌های زبانی، علائم راهنمایی، نت‌های موسیقی در این طبقه‌بندی قرار دارند. نشانه‌های نمادین بیش از سایر نشانه‌ها، کاربرد اجتماعی دارند.» (سجودی، ۱۳۸۷، ۲۰۷)

نشانه نمایه‌ای: «نشانه‌ای است که از ارجاعش به موضوع و پیوندی که با آن ممکن است برقرار کند، شناخته می‌شود. نمایه نشانه‌ای است که از موضوع خود تاثیر گرفته است یعنی به نشانه برجای مانده از گونه‌ای موضوع، نمایه گفته می‌شود. مانند دود، نشانه آتش، ابر نشانه باران». (همان، ۲۰۸)

دلالت صریح و دلالت ضمنی: «دلالت صریح به صراحت درمورد رابطهٔ دال و مدلول متن ارائه شده می‌پردازد و دلالت ضمنی به مفاهیم و نیت‌های مولف در بتن موضوع می‌پردازد که به روابط اجتماعی و فرهنگی ارتباط پیدا می‌کند.» (امامی‌فر ۲۲،۱۳۹۰)

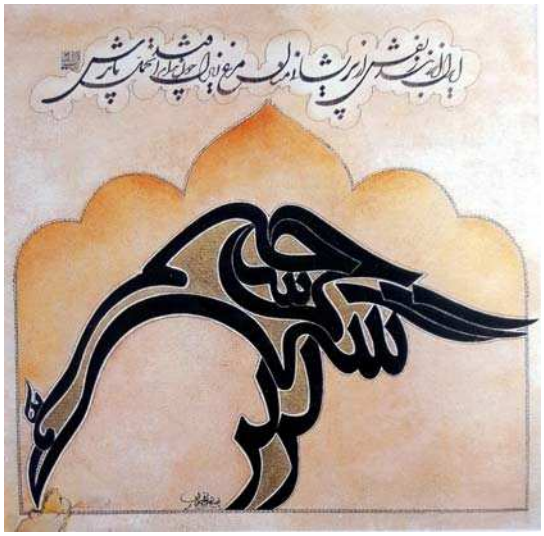
مرغ بسم‌الله

یکی از اصلی‌ترین فرم‌های بازسازی شده از دوران صفویه و قاجاریه در مکتب سقاخانه مرغ بسم‌الله است که به‌واسطهٔ ارادت هنرمند مسلمان به نام پروردگار یکتا، بارها در قالب‌های بصری متفاوت به‌تصویر درآمده است. از سده‌های آغازین قرون اسلامی رسامی کلمات و جملات مقدس، از آداب مرسوم بوده است. تحریر اسامی خداوند، پیامبر و سایر جملات شریفه هم‌چون «لا اله الا الله» در بین هنرمندان خوشنویس بسیار اتفاق افتاده است. نوشتن عبارت «بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم» به‌واسطهٔ اعتبار خاص معنوی آن یکی دیگر از مضامین بین هنرمندان مسلمان بوده است. این امر تا حدی برای هر خوشنویس مومن، مهم و اساسی به‌نظر می‌رسد که در کارنامهٔ هر یک از آن‌ها می‌توان به‌وفور خطاطی اسماء الهی و جملات شریفه را شاهد بود.

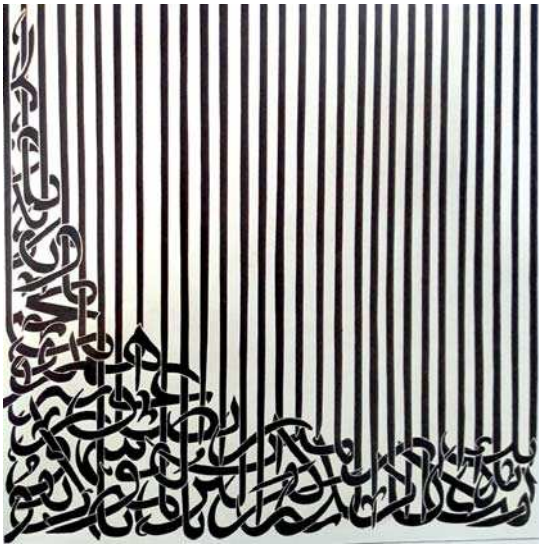
«نخستین آیهٔ قرآن برای مسلمانان جایگاه خاصی دارد. با توجه به دشواری‌های تهیه و کتابت قرآن در قرون گذشته، داشتن کل قرآن برای همه مقدور نبود، اما کسب برکت از برخی آیات آن آرزوی مسلمانان بود، از آن جمله کسب برکت از اولین آیه‌ای که قرآن با آن آغاز می‌شود؛ آیه‌ای که در آغاز هر نماز نیز تلاوت می‌شود..» (افضل‌طوسی، جلالیان‌فرد، ۱۳۹۷، ۳۰) «این آیه در ابتدای همهٔ سوره‌ها به‌جز سورهٔ توبه آمده است. در سوره نمل ۵ بار و در مجموع ۱۱۶ مرتبه در قرآن تکرار شده است. در دین اسلام توصیه شده که هرکاری را با بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم شروع نماییم تا با استعانت و مدد جستن از ذات باری‌تعالی، امور خویش را به سرانجام خیر برسانیم. در قرآن‌کریم اشارات فراوانی به ذکر بسم‌الله شده است.» (مهرنگار،۱۳۹۱، ۱)

جملهٔ «مَن کَتَبَ بِسمِ‌اللهِ‌الرَحمنِ‌الرَحیم فَجَوَّدَهُ تَعظیما غَفَرلَهُ» به‌معنی «هرکس بِسَم‌الله‌الرحمن‌الرحیم را برای بزرگداشت خداوند زیبا بنویسد، خداوند او را می‌بخشد» مصداقی براین گفته است.

با ورود دین اسلام و ممانعت از نقاشی همواره هنرمندان



تصویر ۵. مرغ بسم‌الله، خط‌نقاشی اثر نصرالله افجه‌ای. مأخذ افجه‌ای، ۱۳۸۷، ۷۵.



تصویر۶. نقاشی‌خط، نصراله افجه‌ای، ۱۳۵۲، مجموعه موزه هنرهای معاصر تهران. مأخذ کشمیرشکن، ۱۳۹۴، ۱۶۱.

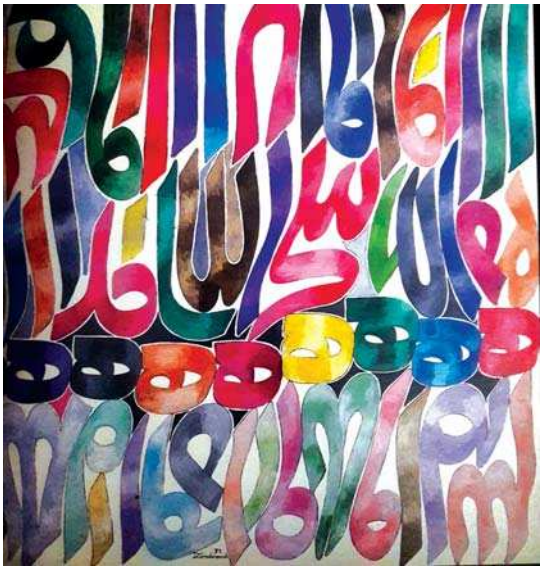
سعی در بهره‌وری از فرم‌های سمبولیک و انتزاعی در آثار خود داشتند. هنر حاصل از این تفکر، در تمامی ادوار اسلامی، هم‌چون نقوش اسلیمی و سایر طرح‌های به‌کاررفته در معماری و نساجی و فرش‌بافی مثل لچک و ترنج و دیگر ساده‌سازی‌ها، برگرفته از محیط پیرامون و طبیعت‌اند. علاوه‌بر تمایل در به‌کارگیری شکل‌های طبیعی، هنرمندان به‌وسیله این فرم‌های شناخته‌شدهٔ مادی، سعی در نمایش مفاهیم معنوی و نمادسازی داشتند.

در تمامی ادیان الهی داستان‌هایی وجود دارد مبنی‌بر حضور حیوانات و پرندگان که با گذشت زمان در قالب داستان‌های عامیانهٔ مذهبی و یا اساطیری سینه به‌سینه نقل شده‌اند. جایگاه سیمرغ به‌عنوان پرندهٔ افسانه‌ای و ناجی، که خصوصیات الهی و ماورائی دارد و در منطق‌الطیرعطار نشانه‌ای نمادین از خداوند متعال است. وجودی شامل تمام وجودها که در شاهنامه هم، معنای منجی یکتا را القا می‌کند. حضور هدهد به‌عنوان پرندهٔ راهنما و یا پرندهٔ دیگری مثل کبوتر در ادبیات و هنرهای تجسمی هم قبل و هم بعد از ورود اسلام در ایران غیرقابل‌انکار است. نقاشی گل و مرغ که نقطه اوج آن مربوط به عصر قاجار است، نشانی براین ادعاست که مرغ به‌عنوان تنها حیوان نقاشی شده برروی جلد قرآن درکنار گل که نشانهٔ قراردادی از طبیعت و بهشت جاودان است، همواره مورد تایید پیشوایان مذهبی بوده است. «صدای پرندگان در طبیعت که برای انسان روح‌بخش و زیباست، مصداقی از ستایش احدیت محسوب می‌شود. همان‌طور که انسان نیایش می‌کند، پرندگان نیز به‌زبان خود در حال ستایش حضرت حق هستند. این مضمون بارها در ادبیات و فرهنگ فارسی مشاهده شده است. به‌قول سعدی:

هر گل و برگی که هست یاد خدا می‌کند
بلبل و قمری چه خواند یاد خداوندگار

تصویر خوشنویسی شده پرندگان در مرغ بسم‌الله، اعتقاد به آگاهی آن‌ها و همراهی ایشان در ستایش خداوند با انسان است. خوشنویسی مرغ بسم‌الله با توجه به ریشه‌های آن در آیات قرآن، دامنه خلاقیت هنرمند را از عالم طبیعت به‌ساحت ملکوت برده و پای او را به عالم خیال روحانی گشوده است. انتخاب هدفمند قالب پرنده برای نوشتن این آیه نشان می‌دهد خوشنویس بدون هدف و به عبث، دست به‌نگارش خطوط مُشَکّل نبرده است» (افضل‌طوسی،جلالیان‌فرد، ۱۳۹۷، ۳۲؛ تصاویر ۱،۲،۳)

«از دیگر اشکال استفاده شده در مرغ بسم‌الله، خروس است که در اسلام احترامی بی‌بدیل دارد. در حیات‌الحیوان دمیری، احادیثی در ذکر فضایل خروس آمده است. بنابر تفسیر طبری (۱۹۱/۱ به بعد) پیامبر(ص) در شب معراج در آسمان مرغی دید سپیدتر از عاج، بر مثال خروس، پای او بر هفتم طبقه زمین بود و سر او بر هفتم آسمان. جبرئیل به پیامبر گفت: این خروس ابیض است که هرگاه بال‌هایش را برهم زند و بانگ برآورد، خروس‌های زمینی نیز بانگ می‌زنند. بدین‌جهت حضرت پیامبر می‌فرمود: خروس سپید دوست من است. بنابر گفته حضرت رسول(ص) بانگ خروس به‌معنای این است که (ای غافلان، خدا را یاد کنید و بیدار شوید و هوشیار باشید و به طاعت و عبادت خدا مشغول باشید و توشه آخرت بردارید که راه دور و دراز در پیش دارید.) خروس نه‌تنها مرغی است که از نظر دینی در سنت بومی ایران اهمیت دارد، بلکه جانوری



تصویر۷. صاد، نقاشی‌خط حسین زنده‌رودی، ۱۳۶۰. مأخذ پاکباز، امادیان، ملکی،۱۳۸۶، ۸۷.

تصویر۸. نقاشی‌خط اثر فرامرز پیلارام، ۱۳۵۱. مأخذ تیموری، ۱۳۹۴، ۴۳.

فرشته‌سان است که مسلمانان را به نماز صبح می‌خواند» (افضل‌طوسی،جلالیان‌فرد، ۱۳۹۷ ،۳۷؛ تصویر ۴)

مکتب سقاخانه

«مکتب سقاخانه که از ترکیب ساختار هنر مدرن با عناصر بومی و نقش‌مایه‌های سنتی پدیدار شد، یک جلوهٔ شناخته‌شده ار جنبش مدرنیسم با گرایش ایرانی است. ساختار تلفیقی این مکتب نوسنت‌گرا، مبین این واقعیت تاریخی است که هم‌زمان با نخستین امواج مدرنیستی در ایران، رویکرد به پست‌مدرنیسم، به‌معنای نوعی باز بودن نسبت به ارزش‌های پیشین، نیز متولد شد.» (سمیع‌آذر، ۱۳۹۵، ۸)

اولین جرقه‌های نقاشی‌خط دوران معاصر در مکتب سقاخانه به‌وقوع پیوست. «ریشه‌های پیدایش نقاشی‌خط در هنر معاصر ایران به‌بیش از نیم‌قرن پیش برمی‌گردد. آن‌جا که تاثیر جریان روشنفکری سنت‌گریز و ظهور مکتب‌سقاخانه باعث ایجاد زمینه‌های مناسبی برای مطرح‌شدن هنرمندانی شد که به این شیوهٔ جدید روآورده بودند.» (داوودی‌آب‌کنار،۱۳۹۶، ۳۰) «نقاشی‌خط همان‌گونه که از نامش پیداست، نقاشی‌کردن حروف و کلمات است و در نهایت رسیدن به اثری هنری که بیننده، آن را اثر خوشنویسی تلقی می‌کند؛ هرچند که با روش‌ها و تکنیک‌های رایج در نقاشی به‌وجود آمده باشد.» (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۴، ۴؛ تصاویر ۵،۶،۷،۸،۹)

«تحولات فرهنگی، هنری، سیاسی، اجتماعی و علمی، همواره زمینه‌ساز نوآوری‌های متفاوت در خوشنویسی ایرانی و به‌دنبال آن نقاشی‌خط بوده است. از این رو منشأ شکل‌گیری و روند تکاملی نقاشی‌خط معاصر ایران را می‌توان به دو دوره تقسیم کرد:

دورهٔ تحول و نوآوری در جامعهٔ سنتی خوشنویسی (صفویه و قاجار)

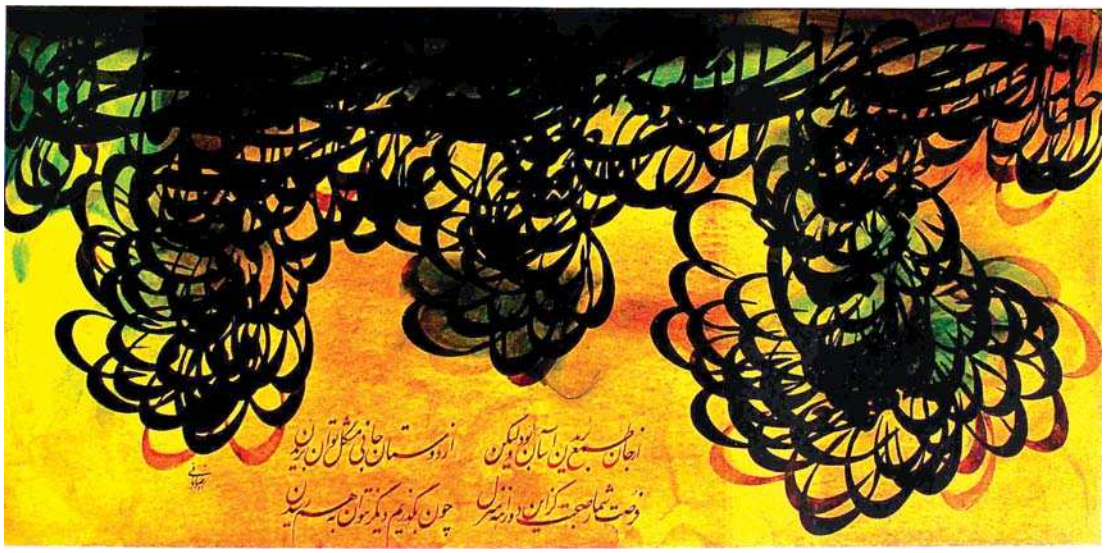
دورهٔ تحولات در نقاشی‌خط ایران (دهه ی ۳۰ و ٤٠ شمسی)» (راهپیما،۱۳۹۲، ۲٦۳)

«برخی از بزرگان و منتقدان عرصهٔ خوشنویسی، نقاشی‌خط را متفاوت از خط‌نقاشی قلمداد می‌کنند و میان این دو واژه تفاوت قائل می‌شوند و براین نظرند که در نقاشی‌خط، محور اصلی نقاشی و رنگ است و نقاشی به خط الویت دارد. و در خط‌نقاشی، محور اصلی خط و خوشنویسی است و عنصر خط بر نقاشی غلبه پیدا نموده.» (راهپیما،۱۳۹۲، ۲)

«خط نقاشی براساس شکل‌گیری واژه به این معناست که با خط، نقشی را بیافرینیم. درنتیجه هرگاه اجزای ترکیب‌بندی، از خطوط (حروف و کلمات) تشکیل شود و نتیجهٔ اثر نیز بیش از یک اثر خوشنویسی، بیان‌گر تصویر و فرم‌های شناخته شده در نقاشی باشد، آن را خط‌نقاشی باید خواند. خط‌نقاشی پدیده‌ای نو نیست و ریشه در سده‌های کهن دارد؛.» (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۴، ۴)

رضا مافی

بیشترین آثار به‌تحریر درآمده با مضمون مرغ بسم‌الله در بین هنرمندان پیشکسوت خط معاصر، به استاد رضا مافی



تصویر۹. سیاه مشق اثر رضا مافی۱۳۶۱. مأخذ همان، ۲۱۲.

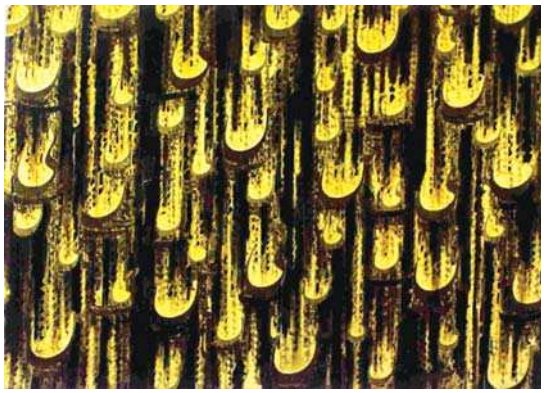
اختصاص دارد که به‌عنوان یکی از اعضای نسل اول مکتب سقاخانه آثار ممتازی از خطنقاشی را در کارنامهٔ خود به ثبت رسانده است. «رضا مافی (۱۳۶۱-۱۳۲۲) هنرمند پیشرو و اثرگذار در خوشنویسی و نقاشی‌خط بود که در عمر کوتاه خویش آثار ماندگاری را به جامعهٔ هنری تقدیم کرد. آثار هنری او سرشار از نوآوری و به‌کارگیری تکنیک‌های متنوع هنری بود. در خوشنویسی، بعد از درس‌آموزی از محضر استاد حسین میرخانی (۱۳۶۱-۱۲۸۶)، شیوه میرزا غلامرضا اصفهانی (۱۳۰۴-۱۲۴۶ه.ق) را برگزید و به نمایندهٔ مطرح وی در دورهٔ معاصر تبدیل شد. در نقاشی‌خط نیز با مطالعه آثار حسین زنده‌رودی و فرامرز پیلارام، در نهایت راه مستقلی را در پیش گرفت و با پدیدآوردن تابلوهای معروف به «مرغ بسم‌الله» به‌سبک شخصی و زبان بصری ویژهٔ خود رسید. مافی به‌رغم ورود به دنیای نقاشی‌خط، هیچ‌گاه خوشنویسی کلاسیک را ترک نکرد و به‌همین دلیل جمع بین سنت و نوآوری بود.» (تیموری،۱۳۹۳، ۲۶؛ تصاویر ۱۰،۱۱،۱۲،۱۳)

در ادامه به بررسی نمونه‌هایی از مرغ بسم‌الله متعلق به رضا مافی پرداخته شده است. این آثار با رویکرد نشانه‌شناسی تصویری برمبنای دلالت‌های صریح و ضمنی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

تصویر شماره (۱۴)

دلالت صریح

اثر مورد بحث یکی از چندین نمونهٔ آثار استاد رضا مافی است که در آن به موضوع مرغ بسم‌الله پرداخته شده و در ابعاد ۶۲ در ۴۳ سانتی‌متر، رسامی عبارت شریفهٔ«بسم الله الرحمن الرحیم» در قالب شکل پرنده صورت گرفته است.



تصویر ۱۰. نقاشی‌خط اثر رضا مافی۱۳۵۳. مأخذ تیموری،۱۳۹۴، ۸۱.

کلیت طرح عبارت است از مرغی که در ۴ بخش منفصل، ولی تقریبا یک‌پارچه در ضخامت خطوط، نقش شده: اول، بخش اصلی بدنهٔ مرغ که از (بسم)، (الله)، (حمن) و (حیم) تشکیل شده. بخش دوم پاهای مرغ که با دو حرف (لر) برگرفته از کلمات (الرحمن) و (الرحیم) شکل گرفته است. بخش سوم که تشکیل شده از ۳ حرف (الف) برگرفته از کلمات (الله)، (الرحمن)، (الرحیم) و بخش چهارم که از تشدید کلمهٔ (الله) و تکرار ۳بارهٔ آن بر سرپرنده، بخش تاج مرغ را به‌وجود آورده است. (تصویر ۱٤)

نقطهٔ حروف هم به‌همین ترتیب در کل شکل براساس نیاز جابه‌جا گردیده است. نقطهٔ حرف (ب) از کلمهٔ (بسم) و نقطه‌های حرف (ی) از کلمهٔ (الرحیم) که همگی زیر خط کرسی قرار می‌گیرند در بخش بیرونی پیکرهٔ پرنده، زیر حرف (س) در محل اتصال دم و پیکره قرار دارند. حرف

تصویر ۱۱. نقاشی‌خط اثر رضا مافی، ۱۳۶۱. مأخذ همان، ۲۲۸.

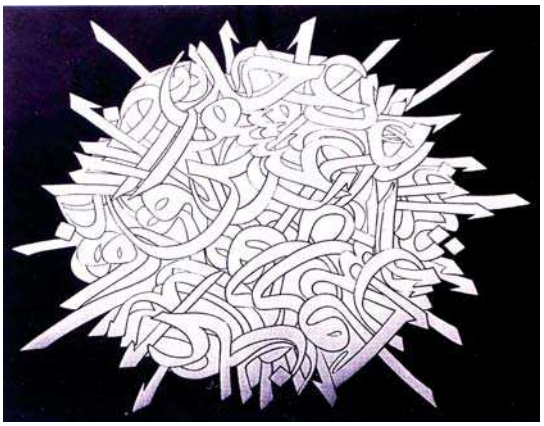
(ح) از کلمات (الرحمن) و (الرحیم) در بخش بالایی پیکرهٔ اصلی تداعی کنندهٔ بال‌های بستهٔ مرغ است و دایرهٔ کوچکی به‌جای چشم مرغ درنظر گرفته شده. انتهای حرف (میم) کلمهٔ (بسم) به‌شکل منقار و نوک مرغ در تصویر رسم شده است. فرم کلی اثر برمبنای خطوط منحنی شکل‌گرفته و حروف، مواج و متناسب با کل شکل طراحی شده‌اند و در حالت‌کلی، شکل حروف به‌کاررفته در تصویر تفاوت بسیاری با حروف برروی خط کرسی دارند و دقیقا نقاشی شده‌اند. این از تاثیرات خط تزئینی مُشَکَّل، برروی حروف است. به‌نظر می‌رسد از خطی هم‌چون خط ثلث برای تحریر اولیه حروف استفاده شده باشد.

زمینهٔ نارنجی- زرد اثر، از لکه‌های درهم محو شدهٔ جوهر برروی مقوایی که بافت‌های ریزی حاکی از ضخامت نسبی کاغذ دارد، تشکیل شده است. مرغ با استفاده از دو رنگ مشکی و نارنجی، تقریبا در وسط کاغذ رسم شده و درون آن با بافتی به‌رنگ قهوه‌ای و لکه‌های ریز سبزروشن پر شده است. امضای هنرمند در بخش زیرین طرح مشهود است.

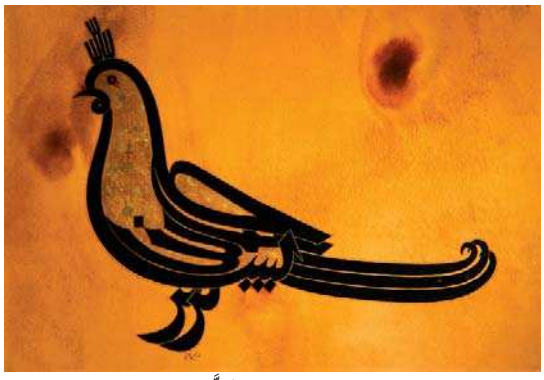
دلالت ضمنی

اثر مورد بحث تصویر شمایلی از پرنده‌ای شبیه به کبوتر را تجسم می‌کند که روی دو پا ساکن ایستاده و سر و چشمانش رو به سمت جلوست. این شیوهٔ شکل‌دهی به حروف مرسوم‌ترین و سنتی‌ترین شیوهٔ نقاشی مرغ بسم‌الله از زمان حکومت قاجار تا به امروز است. «اعتقادات و باورهایی وجود دارد که روح به شکل پرنده جسم را ترک می‌کند؛ بنابراین پرنده، سمبل روح است. پرنده در باورهای قومی و اساطیری نشانه افشاکننده اسرار خدایان، محافظ درخت معرفت، درخت زندگی و قاتل مار است. به‌همان صورت که تنها بودن این مرغ در آثار گل و مرغ تصویر می‌شود، در متن‌های ادبی و فارسی نیز به یکه بودن او اشاره شده است؛ چنان که تمام مرغ‌های اساطیری پیش از دوران ساسانیان و پس از آن یکی و تنها بوده‌اند. در ایران اسلامی پس از ساسانیان، روح به مرغ و پرنده همانند شده است. مرغ نیز با همانندشدن با روح دارای معنای بسیط شد و برای ادیب و نقاش این امکان پیش آمد که با استفاده از نام یا شکلش از نشانه کلامی یا تصویری به نماد یا

تصویر۱۲. مرغ بسم‌الله، خطنقاشی اثر رضا مافی، دهه پنجاه، مأخذ همان، ۲۲۹.



تصویر ۱۳. در عبارت همی نگنجد عشق، نقاشی‌خط اثر رضا مافی. مأخذ همان، ۲۲۵.



تصویر ۱۴. مرغ بسم‌الله به‌خط مُشَکَّل، خطنقاشی اثر رضا مافی،۱۳۵۱، گنجینهٔ بانک سامان. مأخذ همان، ۱۱۳.

تصویر ۱۵. مرغ بسم‌الله به‌خط مُشَکَّل و متعاکس، خطنقاشی اثر رضا مافی،۱۳۵۱. مأخذ همان، ۲۳۰. (تیموری،۱۳۹۴)

میدان گسترده‌ای از مفاهیم، تاریخ و اسطوره دست پیدا کند.» (شهدادی،۱۳۸۴، ۱۰۴)

«کبوتر از نمادهای مطرح در هنر ایرانی- اسلامی است. به‌عنوان سمبل صلح و برکت شناخته می‌شود و پرنده پیغام‌آور و نماد نجابت و بی‌آزاری شناخته شده است. در واقعه عاشورا نیزکبوتر بال خود را به‌خون حضرت امام‌حسین خضابت نمود و برای حضرت رباب که در واقه عاشورا نبود، پیغام شهادت ایشان را رساند. ارتباط کبوتر و نگارش بسم‌الله، حسن معنوی و خاص را در انسان تشدید می‌نماید.» (مهرنگار، ۱۳۹۱، ۳۵)

کبوتر در ادبیات اسلامی نشانه‌ای نمادین از انسانِ به‌دنبال رهایی از قفس تن و رسیدن به سرمنزل مقصود است. پرواز کردن او از زمین، سیر در ساحتی فرازمینی و تسبیح‌گویی او در عالم ملکوت موجب شده است که نام مرغ باغ ملکوت را بر او بنهند. در باورهای سنتی و فولکلور مردم ایران روح اموات در قالب کبوتر ظاهر می‌شود.

«کبوتران تصویرشده با بسم‌الله بیانگر این واقعیت هستند که کبوتر در سنت عرفانی از مرغان جان بی‌شمار است و همواره کوکو می‌گوید یا بنابر عرف ترکان چو درویشی هوهو برمی‌کشد. کبوتر در خانه و برج مسکن می‌کند. به‌عبـــارت دیگر، در برج معشوق زاده می‌شود و از رحمت و عشق تغذیه می‌کند. از این‌رو کبوتر حرم یعنی کبوتری کـــه در صحن نزدیک حرم میانی مکه زندگی می‌کند. کشتن او مجاز نیســـت و مانند دلی است که در حرم یار زندگی کرده و به او حیات جاوید داده شده است. سنایی آواز مذهبی تسبیح طیور را در آواز پرندگان شرح داد. حدود سال ۱۱۰۰ میلادی این نگاه به آرا و اندیشه‌های عرفانی و شعرا راه یافت و در منطق‌الطیر به‌اوج رسید.» (افضل‌طوسی، جلالیان‌فرد،۱۳۹۷، ۳۷)

این مفاهیم و صدها منطق دیگر برای ارائهٔ وجهه‌ای سمبولیک به این فرم موجب شده است که هنرمندانی هم‌چون استاد رضا مافی بارها و بارها علاوه بر شکل سایر پرندگان عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم» را در فرم پرنده‌ای مثل کبوتر رسامی کند. این فرم علاوه بر تمامی مفاهیم مذهبی و اعتقادی، بسیار مطلوب برای شکل‌دهی به حروف فارسی به‌واسطهٔ دورها و سطح‌هاست. در واقع این اثر خلاق و

بدیع نیست و سالیان درازی هنرمندان در خلق شکل مرغ با مضمون این عبارت شریفه هنرآزمایی کرده‌اند و از این طریق بر اعتبارات هنری خود افزوده‌اند.**تصویر شماره (۱۵)**

دلالت صریح

تابلوی مورد بحث تصویر دو مرغ را به‌نمایش گذاشته است که هردو سر را به‌عقب گردانده و به‌سوی مرغ کناری متمایل شده‌اند. این تصویر حاوی شکل آنالیزشدهٔ مرغی به‌خط مُشَکَّل است که تکرار شده و به‌شکل متعاکس در کنار مرغ دیگر قرار گرفته است. به‌نظر می‌رسد طرح اولیه حروف، قبل از دفرمه شدن به‌منظور شکل‌گیری پرنده، براساس خطی نزدیک به‌خط ثلث به‌تحریر درآمده باشد. در این تابلو نیز بخش‌های (بسم)، (الله)، (حیم) و (حمن) در بدنه، (الف)ها در دم و (لر)ها در پای پرنده جاگرفته‌اند. (تصویر ۱۵)

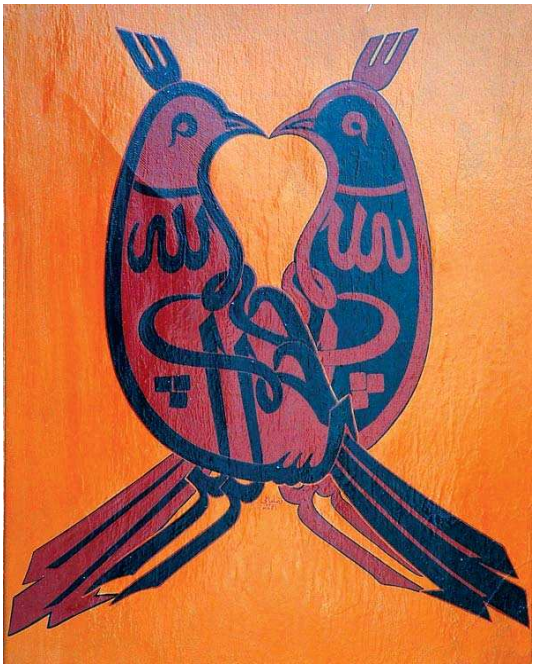
طرح حروف در دو پرنده به‌رنگ مشکی و باقی فضای بدن آن‌ها به‌رنگ زرد روشن رنگ‌آمیزی شده است. در بخش میانی بدن هردو مرغ طرحی به‌وسیلهٔ نقطه‌های قرمز رنگ حاصل شده که درنتیجه یک طرح سادهٔ تزئینی را تداعی می‌کند. زمینه با رنگ‌های سبز، زرد و قهوه‌ای مانند بافتی حاصل از یک رنگ جسمی با تنوع در تراکم و تیرگی و روشنی پوشانده شده است. امضای هنرمند در بخش زیرین طرح بین حروف (لر)، مابین پای دو پرنده مشهود است.

دلالت ضمنی

«تمثیل روح و نفس به مرغی که در قفس تن اسیر شده است، در ادبیات سابقه طولانی دارد. قدیمی‌ترین آن در هند باستان بوده که در باب‌الحمامه المطوقه کلیله ودمنه آمده است. در یونان باستان، پارمنیدس در مقدمه در حقیقت روح، داستان پرواز روح را نقل کرده است. در فرهنگ اسلامی، ابن‌سینا نخستین کسی است که تمثیل روح به مرغ را در رساله‌الطیر و قصیده عینیه آورده است. در رساله‌الطیر امام محمد غزالی، داستان مرغان احمد غزالی، حدیقه سنایی، عبهرالعاشقین روزبهان بقلی، منطق‌الطیر عطار، مثنوی مولانا، غزلیات شمس، شعر حافظ و دیگران، تمثیل روح به مرغ، و تن به قفس فراوان دیده می‌شود. یکی از تعابیر مهم درمورد پرندگان این است که انسان همواره خود را مانند پرنده‌ای در قفس تن می‌پندارد و روح را به پرنده تمثیل می‌کند. از جمله در این بیت از مولوی:

مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاک دو سه روزی قفسی ساخته‌اند از بدنم

به‌عبارت دیگر، تجربه‌های روحانی و حالات و مقامات انسان، از عاشقی تا وصل و فنا در احدیت، با بیان نمادین از پرندگان نشان داده شده است.»(افضل‌طوسی



تصویر ۱۶. مرغ بسم‌الله به‌خط ثلث مُشَکَّل و متعاکس، خط‌نقاشی اثر رضا مافی. مأخذ تارنمای گالری هما

،جلالیان‌فرد، ۱۳۹۷، ۳۷) ازین رو می‌توان تصور کرد یکی از مفاهیم رمزآلود در نقش متعاکس مرغ بسم‌الله، که متشکل از دو مرغ به صورت قرینه است، تصویر پرنده‌ایست در بند پرنده دیگر؛ یعنی جسم زمینی خود.

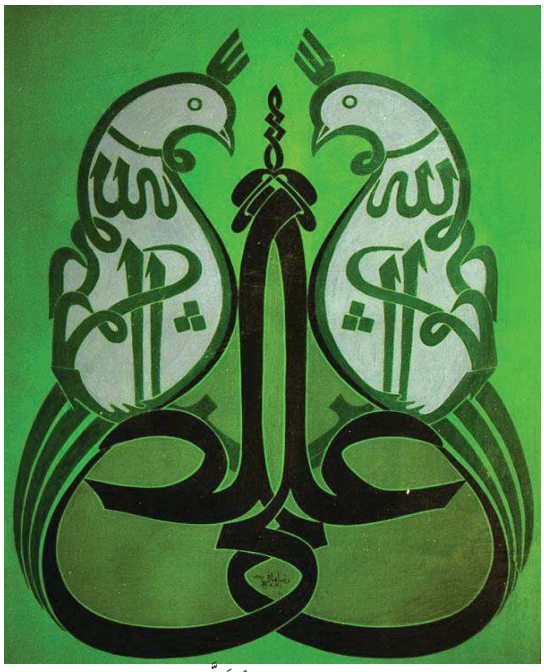
تصویر شماره (۱۶)

دلالت صریح

این اثر عبارت است از دومرغ به‌خط ثلث، به‌شیوهٔ مُشَکَّل و متعاکس. همانند دو نمونهٔ شماره (۱) و (۲)، و به رسم مرسوم و دیرین رسامی مرغ بسم‌الله، بدن مرغ با بخش‌های (بسم)، (حمن)، (حیم) و (الله) شکل گرفته است، بخش دم با سه (الف) عبارت (بسم الله الرحمن الرحیم) و پاها با (لر) دو بخش (الرحمن) و (الرحیم). پرنده دوم تصویر متعاکس پرنده اول است و در آن حروف خوانایی خود را از دست داده‌اند. کادر تصویر مستطیل عمودی است و هردو مرغ به‌شکل قرینه در مرکز تصویر واقع شده‌اند. در بخش پایین صفحه تصویر متراکمی از خطوط به‌واسطه تداخل دم و پاهای دو پرنده ایجاد شده است. امضای هنرمند بین حروف (لر)، مابین پای دو پرنده قرار دارد. (تصویر ۱۶)

دلالت ضمنی

در شرح دلالت ضمنی این اثر که همچون (تصویر ۱۵) حاوی تصویر متعاکس دو پرنده است باید گفت «در مکاتب مختلف دینی و فکری اعداد همواره حاوی معانی‌اند و به



تصویر ۱۷. مرغ بسم‌الله به‌خط ثلث مُشَکّل و متعاکس، خط‌نقاشی اثر رضا مافی، گنجینهٔ بانک سامان. مأخذ تارنمای گنجی‌نه‌ی بانک سامان

ساخت‌وسازهای محتوایی نسبتا مشابه و مستدلی اشاره دارند که گاهی فرصت تفکر و تحقیق توسط مخاطب را در این حوزه برای درک بهتر اشارات سمبلیک هنرمندان، عرفا و صاحبان اندیشه فراهم می‌کند.»(سجودی، ۱۳۹۸، ۱۲۳)
«عدد، یکی از جلوه های نماد است که از هزاران سال پیش تاکنون پیچیدگی‌های معنایی ویژه‌ای به خود گرفته است. فیثاغورث و همکارانش اعتقاد داشتند که همه نمودهای جهان، چه آسمانی و چه زمینی انعکاسی از اعداد در عالم عینی هستند. از نظر افلاطون اعداد، نشان دهنده هماهنگی عالم هستند و تفکر ارسطو بر این دلالت دارد که عدد، منشأ و جوهر همه‌چیز است.»(هال، ۱۳۹۸، ۱۷) در ادیان یکتاپرست و عرفان‌مسلک از حروف و اعداد به‌عنوان تمثیلی برای ورود به عالم متعالی و درک بهتر آن استفاده شده است. مثلا عدد (۱) نماد وحدانیت و یگانگی است. «عطار نیشابوری در منطق الطیر، از سیمرغ، ذات باری تعالی را اراده کرده و سرانجام، سی مرغ به سیمرغ می‌رسند، و از این روایت وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نشان داده است.» (یاحقی،۱۳۸۶، ۵۰۵)
در مقابل آن عدد (۲) که نماد تکثر و عدد پایهٔ تکرار و توالی و زوجیت است قرار می‌گیرد. «قرآن کریم در آیات مختلفی معانی متفاوتی از زوجیت ارائه می‌کند. این آیات، گسترهٔ زوجیت را به‌تمام اجزای عالم سرایت داده و بیان‌گر وجود زوجیت در همهٔ موجودات عالم است. (منزه است آن خدایی که همهٔ جفت‌ها را بیافرید، چه از آن‌چه زمین می‌رویاند و چه از نفس‌هایشان و چه آن چیزهایی که نمی‌شناسند).»(فیروزی، ۱۳۹۶، ۱۰۹)
«دوگانگی صورت و معنا، وجه اصلی آموزش‌های مولاناست. زوجیت در چنین ساختار هستی شناختی‌ای زمینه‌ای برای نگاهی رمزی به اسما و صفات حق در زایش عالم و تحقق مراتب هستی و نکاح مستمر و دم به‌دم موجودات و یافتن حقیقت و دستیابی به دیدار است. وجود هر یک از زوج‌ها به‌تنهایی حکایت از تجلی اسمای جلال و یا جمال دارد، به‌نحوی که بدون دیگری نه توالدی هست و نه تناسلی، نه زایشی و نه استمراری. زوجیت در این نگاه رمزی، از مناسبات متعارف دنیوی و فروکاستن حقیقت انسان به دنیای مادی فناپذیر و محصورکردن زوجیت و نکاح در نیازهای جسمانی فراتر می‌رود و معنای خود را تشابه به باری‌تعالی می‌یابد»(همان، ۱۰۴)
در علوم غریبه و آیین‌های سری عدد (۲) نماد سایه است. این تئوری می‌تواند به صورت نمادین یادآور تمثیل غار افلاطون باشد که در آن هر واقعیتی در جهانی غیرواقعی سایه‌ای دارد. آن سایه تصویر بدلی از اصلی در عالم متعالی است. « غار مظهر عالم محسوس و طبیعت است و عالم بیرون از غار مظهر عالم مثال یا معقول است که حقیقت واقعی اشیا در آن‌جا قرار دارد. هرکدام از این دو جنبه از هستی ویژگی‌های خاص خود را دارند؛ عالم محسوس متغیر، بی‌ثبات و فناپذیر است، ولی عالم معقول از ثبات و تغییرناپذیری و جاودانگی برخوردار است. گوهرهای اصیل و جاودانه در عالم معقول قرار دارند و عالم محسوس، گرچه خیال و وهم نیست، اما فقط از این میزان از وجود برخوردار است که عالم سایه است و نه خود گوهرهای اصیل.»(غفاری،۱۳۹۶، ۱۳۰)
از این‌رو رسم به‌تصویر کشیدن مرغان به‌شکل متعاکس می‌تواند علاوه بر دلالت‌های ضمنی مورد بحث در (تصویر ۱۶) حاوی مفاهیمی از این دست نیز باشد؛ یعنی اصلی متعالی که سایه‌ای در عالم ماده دارد و یا اصل ثنویت و زوجیت مخلوقات که یادآور می‌شود یگانگی و وحدت خاص ذات‌الهی است.

تصویر شماره (۱۷)

دلالت صریح

این اثر عبارت است از شکل دو مرغ بسم‌الله، که به صورت متقارن، برفراز دو کلمهٔ (علی) به‌تصویر درآمده‌اند. انتهای حرف (ی) از نوشتهٔ (علی)، به‌صورت موازی در مسیر دم دو مرغ قرار دارد. در امتداد مسیر دو حرف (لام) هم، شکلی محراب مانند، از گره‌خوردن دو حرف حاصل شده است.
در بخش اصلی بدن پرندهٔ سمت راست، به‌شیوه‌ی مرسوم رسامی مرغ بسم‌الله (که در بررسی نمونه‌های پیشین، به تفصیل شرح داده شد)، عبارت (بسم‌الله الرحمن الرحیم)

تحریر شده است. این آیهٔ شریفه، به‌خط ثلث و به‌شیوهٔ خط مُشَکّل به‌نمایش درآمده. اما در مرغ سمت چپ که انعکاسی وارونه از شکل سمت راست است، حروف خوانایی معمول خود را از دست داده‌اند. کلمهٔ (علی) نیز، به‌خط ثلث و به‌شیوهٔ متعاکس یا آینه‌ای تحریر شده است. این دو مرغ با رنگ سفید و دورگیری‌های ضخیم به‌رنگ سبز تیره، به‌همراه کلمهٔ (علی) به‌رنگ مشکی، همگی بر زمینهٔ سبز در ابعاد ۴۰ در ۵۳ سانتی‌متر تصویر شده‌اند. (تصویر ۱۷)

دلالت ضمنی

تداعی شکل طاووس به صورت نشانه شمایلی، مزین به این جملهٔ شریفه، نمایش ستایش و مدح پروردگار عالم توسط موجودات جاندار و بی‌جان است. حضوری نامیرا در قالب پرنده‌ای جاودانه و از جمله زیباترین موجودات خلق شدهٔ جهان. طاووس همواره یکی از پرکاربردترین پرنده‌ها در نمادسازی برای ادیان و فرهنگ‌هاست. «نقش طاووس همراه با خورشـید یا درخت‌زندگی، در هنر و تمدن ایران باسـتان اغلب با مفاهیم مذهبی همراه بوده و از نمادهای دوره ساسانی محسوب می‌شـده است که نمونهٔ آن بر نقوش گچبری تیسـفون و پارچه‌های آن دوره دیده می‌شود. این پرنده در آیین زرتشـت به‌عنوان مرغی مقدس مدنظر بود. طبری درمورد آتشکده‌ها و معابدزرتشتی که تا قرن سوم هجری باقی بود می‌گوید: در نزدیکی آتشـکده بخارا محل خاصی برای نگهداری طاووس‌ها اختصاص داده شـده بود و در آن‌جا طاووس به‌عنوان مرغی بهشـتی مدنظر بود. وقتی حضـرت آدم و حوا از بهشت رانده شـدند، طاووس هم به‌دلیل اینکه رابط میان آن‌ها و شـیطان (در هیبت مار) بود، از بهشـت رانده شد. هم‌چنین جبرئیل را طاووس‌الملائکه خوانند. از سوی دیگر، طاووس نزد ادیان مسلمان، نمادی از پیامبر (ص) است. حکیم سنایی در دیوانش، پیامبر اسلام را طاووس بوستان قدوسی برمی‌شمارد: کرده با شاهپر طاووسی جلوه در بوستان قدوسی

نقش طاووس در دوره اسـلامی به‌عنوان نماد پیامبر (ص) روی سکه طلای بیست تومانی دوره قاجار، به سال ۱۲۱۰ هجری در تهران ضرب، و روی آن عبارت (یا محمد) نوشـته شد.» (افضل‌طوسی،جلالیان‌فرد، ۱۳۹۷، ۳۷)

در داستان آفرینش انسان، بعد از هبوط آدم و حوا، طاووس به‌شکلی نمادین، با مفاهیمی هم‌چون مدخل بهشت و تجدد حیات مرتبط گشت. در تفکر اسلامی «چشم طاووس ملازم چشم دل است. در فرهنگ ایرانی طاووس‌های ایستاده در دوسوی درخت حیاط مظهر ثنویت و طبیعت دوگانهٔ انسان هستند. طاووس نشان‌دهنده سلطنت و تخت سلطنتی پارسیان نیز هست (تخت طاووس).»(شیخی نارائی،۱۳۸۹، ۲۹) نقش دو طاووس، به‌صورت متقارن روبه‌روی هم در حالی که بینشان درخت زندگی از کوزهٔ آب‌حیات روئیده است، در سردر ورودی برخی از بناهای عصر صفوی دیده می‌شود. بناهایی هم‌چون مسجد امام اصفهان، امامزاده هارون‌ولایه اصفهان و چند بنای دیگر.

«طاووس در اسلام نمادی کیهانی است؛ هنگامی که چتر می‌زند علامت کیهان و یا قرص کامل ماه و یا خورشید در سمت‌الرأس است. در سنت عرفانی طاووس نماد تمامیت است. و تمامی رنگ‌ها بر چتر گشودهٔ دم او جمع آمده است. او نشان‌گر هم‌ذاتی طبیعت کل مظهرات و نمایان‌گر لطافت آن‌هاست.»(همان، ۳۰)

کلمهٔ علی، در پایین تصویر، به‌صورت نشانه‌ای شمایلی از پایه و ستون با اشاره به نام حضرت علی(ع) بر تأثر فردی، نقش کلیدی و کمک‌های بی‌دریغ ایشان به پیامبر اسلام، در پیشبرد اهداف دین مبین اسلام اشاره داشته باشد. «ارزشی که برای خوش‌نوشتن کلام خدا در اسلام پدید آمد نتیجهٔ توجه و توصیه پیامبر(ص) و علی(ع؛ جانشین ایشان) برای گسترش واعتلای هنر خوشنویسی در جهان اسلام می‌باشد. نیز از این منظر که حضرت علی(ع) را مقتدای عارفان شیعی می‌دانند و هم‌چنین عنوان اولین خوشنویس اسلام را به ایشان نسبت می‌دهند، می‌توان فرضیه‌ای تحت‌عنوان نقش و رابط حضرت علی به‌عنوان اولین پیشوا در حوزهٔ عرفان و اولین خوش‌نویس در هنر خوشنویسی شیعی مطرح نمود.» (طاهری،۱۳۹۴،۱) از این‌رو تحریر نام ایشان به‌دلیل ارادت به خاندان پیامبر اسلام و ائمهٔ معصوم به‌دفعات موردتوجه هنرمندان مسلمان قرار گرفته است.

در مرکز صفحه بین دو مرغ، شکل‌گیری فرمی حاصل از امتداد حرف (ل) کلمهٔ علی، به مفهوم جایگاه محراب در معماری اسلامی اشاره دارد. محراب به‌عنوان اصلی‌ترین بخش مسجد، مکانی است که علاوه بر قبلهٔابی، نشانه‌ای شمایلی از در بهشت موعود است. «از دیدگاه عرفانی، محراب برگرفته از ریشهٔ حرب به مفهوم محل جنگ است. جنگ با شیطان نفس و جهان، خود همانند یک محراب است؛ چراکه همهٔ موجودات به‌گونه‌ای در حال تسبیح و تنزیه پروردگار و مشغول مبارزه با شیطان هستند. در ضمن، معانی دیگری از محراب عرضه شده است که در برخی مواقع از همدیگر متفاوت نیز هستند. از جمله مبالغه آن بروزن مفعال به‌معنی جنگاور؛ گفته‌اند محراب یعنی محل جنگ، اما محراب جای جنگ نیست، جای جنگ با شیطان هم نیست، جای پرستش، نیایش، یا دیگر کارهای مذهبی و آیینی است.» (حصوری،۱۳۸۹، ۵۵)

شکل نمادین محراب در مجاورت نام حضرت علی (ع)، میتواند دلالت بر مسیر تقرب به ذات‌الهی داشته باشد. بدین معنا که حضور و شناخت این حضرت به‌عنوان شخصیتی تکامل یافته، مسیری برای شناخت و تقرب به ذات‌الهی را مهیا می‌کند. چنان‌چه پیامبر اسلام فرموده‌اند: «علی همیشه همراه حق بوده و حق هم باعلی است.»

جدول ۱. نشانه‌شناسی با رویکرد تصویر در نقش مرغ بسم‌الله آثار استاد رضا مافی، مأخذ نگارندگان

شماره تصویر	تصویر	ماخذ	دلالت صریح	دلالت ضمنی	نشانه
۱۴		تیموری، ۱۳۹۴	نوشتار به‌خط ثلث با تکنیک خط تزئینی مُشَکَّل	دلالت بر هنر دینی و مذهبی با اشاره به وحدانیت خداوند دارد	شمایلی و نمادین
۱۵		تیموری، ۱۳۹۴	نوشتار به‌خط ثلث با تکنیک خط تزئینی مُشَکَّل و متعاکس	دلالت بر هنر دینی و عرفان اسلامی دارد	شمایلی و نمادین
۱۶		تارنمای گالری هما	نوشتار به‌خط ثلث با تکنیک خط تزئینی مُشَکَّل و متعاکس	دلالت بر هنر دینی و عرفان اسلامی دارد	شمایلی و نمادین
۱۷		تارنمای گنجینه بانک سامان	نوشتار به‌خط ثلث با تکنیک خط تزئینی مُشَکَّل و متعاکس	دلالت بر هنر دینی و مذهبی با اشاره به یگانگی خداوند و دوستی با خاندان پیامبر دارد	شمایلی و نمادین

نتیجه

در بررسی موردی آثار ارائه‌شده در این مقاله، از طریق نشانه‌شناسی بارویکرد تصویر و برمبنای دلالت‌های صریح و ضمنی و در پاسخ به سوالات مطرح شده این نتیجه حاصل گردید که -۱ تصویر مرغ بسم‌الله در تمامی ادوار در دسته هنرهای دینی قرار گرفته و به‌صورت نمادین سعی در القای مفاهیم دین اسلام همچون وحدانیت خداوند متعال و مضامینی درخصوص باورهای مذهبی و عرفان اسلامی دارد. -۲ برخلاف آثار نقاشی‌خط که در آن حروف از بند نقل معانی رها شده‌اند، در خط‌نقاشی حروف و کلمات به انتقال مفاهیم قراردادی خود می‌پردازند. دراین آثار به‌صورت کلی از خط ثلث با تکنیک تزئینی مُشَکَّل و متعاکس استفاده شده است. -۳ تصویر مرغ بسم‌الله هم در دوران صفویه و قاجار، و هم در مکتب سقاخانه از منظر نشانه‌شناسی تصویر در دسته نشانهٔ شمایلی و نمادین قرار گرفته است.

منابع و مآخذ

افجه‌ای، نصرالله(۱۳۸۷). نورو نگار، منتخب آثار نقاشی‌خط نصرالله افجه‌ای. مترجم: هانی‌زاده، حسن؛ سلامی، اسماعیل. تهران: نشر زرین و سیمین.

افضل‌طوسی، عفت‌السادات(۱۳۸۸). از خوشنویسی تا تایپوگرافی. تهران: انتشارات هیرمند.

افضل‌طوسی، جلالیان‌فرد، عفت‌السادات، ناهید(۱۳۹۷). نمادشناسی پرندگان در فرهنگ اسلامی)کتابت مرغ بسم‌الله(. پژوهش‌نامه گرافیک و نقاشی، شماره اول، از صفحه ۲۹ تا ۴۱.

امامی‌فر، سید نظام‌الدین(۱۳۹۰). نشانه‌شناسی فرهنگی اعلان از ظهور انقلاب اسلامی ایران تا ۱۳۸۰. پایان‌نامه مقطع دکتری، دانشکده هنر.

پاکباز، رویین(۱۳۷۸). دایره‌المعارف هنر. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

پاکباز، امدادیان، ملکی، روئین، یعقوب، توکا (۱۳۸۶). پیشگامان هنر نوگرای ایران: حسین زنده رودی. تهران: نشر ماه‌ریز. صفحه ۸۷.

تیموری، کاوه(۱۳۹۴). رازهای خط و نقاشی‌خط. تهران: هنر معماری قرن.

تیموری، کاوه(۱۳۹۳). تحقیق در رازهای خط و نقاشی‌خط با بررسی آثار زنده یاد رضامافی، رشد آموزش هنر، شماره ۳۷، از صفحه ۲۶ تا ۳۱.

چندلر، دانیل(۱۳۸۶). مبانی نشانه‌شناسی. ترجمه: مهدی پارسا، زیر نظر فرزان سجودی. تهران: انتشارات سوره مهر.

حصوری، علی(۱۳۸۹). مبانی طراحی سنتی در ایران، تهران: انتشارات نشرچشمه.

داوودی‌آب‌کنار، آرمان(۱۳۹۶). کتاب خط. قم: موسسه بوستان کتاب (مرکز نشر دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم).

راهپیما، غلامرضا(۱۳۹۲). ازالفبا تا هنر. تهران: مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی با همکاری موسسه هنری متن.

سجودی، فرزان(۱۳۸۷). نشانه‌شناسی: نظریه و عمل. تهران: نشر علم.

سجودی، فرزان(۱۳۹۸). نشانه‌شناسی کاربردی. تهران: نشر علم.

سمیع‌آذر، علیرضا(۱۳۹۵). زایش مدرنیسم ایرانی. تهران: چاپ و نشر نظر.

شهدادی، جهانگیر(۱۳۸۴). گل و مرغ (دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی). تهران: کتاب خورشید.

شیخی‌نارائی، هانیه(۱۳۸۹). نشانه‌شناسی پرنده طاووس. هنرهای تجسمی نقش‌مایه، شماره ۵، از صفحه ۲۷ تا ۴۲.

طاهری، محبوبه(۱۳۹۴). بررسی ارتباط موضوعی حضرت علی(ع) و خوشنویسی در هنر اسلامی. کنفرانس بین‌المللی علوم مهندسی، هنر و حقوق.
غفاری، ابوالحسن(۱۳۹۶). بررسی و تحلیل نتایج اخلاقی تمثیل غار در اندیشه افلاطون. دوفصلنامه علمی-پژوهشی انسان‌پژوهی دینی، شماره ۳۸ ، از صفحه ۱۲۷تا ۱۴۲.
فضائلی، حبیب‌الله(۱۳۶۲). اطلس خط. اصفهان: انتشارات مشعل.
فیروزی، رضا(۱۳۹۶). تحلیل نمادین زوجیت و نکاح از منظر عرفان اسلامی با تاکید بر آرای ابن‌عربی. پژوهش‌نامه عرفان، شماره۱۶، از صفحه۹۷ تا صفحه۱۲۱.
قلیچ‌خانی، حمیدرضا(۱۳۹۴). نقاشی‌خط یا خط‌نقاشی. تندیس، شماره ۳۰۲، از صفحه ۴ تا ۵.
کشمیرشکن، حمید(۱۳۹۴). هنرمعاصر ایران، ریشه‌ها و دیدگاه‌های نوین. تهران: چاپ و نشر نظر، صفحه ۱۶۱.
مهرنگار، منصور(۱۳۹۱). بدایع نگاری. تهران: نشر دانشگاه تربیت‌مدرس.
هال، جیمز(۱۳۹۸). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه رقیه بهزادی، انتشارات فرهنگ معاصر.
یاحقی،محمدجعفر(۱۳۸۶).فرهنگ‌اساطیروداستان‌واره‌هادرادبیات‌فارسی.تهران:نشرفرهنگ‌معاصر.
تارنمای Wikimedia Commons (بازیابی‌شده در ۲۵ آذر ۱۳۹۹)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mishkin-Qalam-10.JPG
تارنمای گنجینهٔ بانک‌سامان (بازیابی‌شده در ۲۵ آذر ۱۳۹۹)
https://www.cloob.com/c/samanbank/121045500
تارنمای گالری هما (بازیابی‌شده در ۲۵ آذر ۱۳۹۹)
http://www.homaartgallery.com/Files/GalleryFiles/iran_art_homa_674.jpg
تارنمای آرتیبیشن (بازیابی‌شده در ۲۵ آذر ۱۳۹۹)
http://blog.arthibition.net/system-file/2017/08/rsguhunmnw.jpg

Mehrnegar M. (2012). (Holy names typography), Publishers of Tarbiat Modares University
Pakbaz R. (2007). Encyclopedia Of Art, Farhangemoaser Publishing Company.
Pakbaz R, Emdadian Y, maleki T. (2007). Pioneers of Iranian modern art Charles - Hossein Zenderoudi, mahriz Publishing Company, pp. 87 .
Rahpeyma GH. (2015). From Alphabet to Art. Publisher of Library, Museum and Document Center of Iran Parliament Iranian ,Academy of Arts.
SamiAzar A.(2017). Birth of Iranian Modernism, Elm Publishing Company.
Shahdadi J. (2005). School of gol-o-morgh (Flower and bird) a window to iranian aesthetics□, Khorshid Publishing Company.
Sheykhi NaraeeE H, (2010), Symbolism Of Peacock, naghshmayeh Journal, No. 5, pp. 27-42;
Sojoodi F.(2011). applied semiotic, Elm Publishing Company.
Sojoodi F.(2019). Practical Semiotics, Elm Publishing Company.
Taheri M, (2015), study Of relationship between Imam Ali & Islamic calligraphy, , international conference of engineering, art & law Publication;
Teimori k.(2012). Secret of Naqashi Khat, Published by Aban Book.
Teimori k.(2014). Secret of Naqashi Khat book review, Published by Aban Book.
Yahaqhi, M. J.(2007). A Dictionary of Myths and Narrative Symbols in Persian Literature□, farhang moaser publisher.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mishkin-Qalam-10.JPG
https://www.cloob.com/c/samanbank/121045500 http://www.homaartgallery.com/Files/GalleryFiles/iran_art_homa_674.jpg
http://blog.arthibition.net/system-file/2017/08/rsguhunmnw.jpg

of so-called structured knowledge is considered to ease the creation of deliberate arts between young artists. The current survey is undertaken due to the urgency of disclosing differences between basic definitions of script drawing and drawing-calligraphy and their fundamental differences, focusing on bird of Bismillah drawn by Reza Mafi. Reza Mafi is a leading Saqakhane school artist who implemented script in drawing images, and has created most works among contemporary artists around bird of Bismillah. Questions of the survey are: 1- What are the concepts of the script and image in bird of Bismillah regarding visual symbolism? 2- What are the mostly used techniques and scripts in works named as bird of Bismillah? 3- How are forms, which are implemented in the latter works, categorized regarding visual symbolism? The survey method is library-based; based on available documentations that are gathered using fiche method and categorizing tables.

The statistical population consists of artists of the 30s and the 40s S.H. of Saqakhane school followers. The samples include 4 works by Mafi, and 4 other birds of Bismillah from other Safavid and Qajar-era art pieces. The sampling is not random and is based on previous authorized samples that confirm the identity of the artist. Among these 8 art pieces, Mafi's works are regarded with considering visual symbolism based on explicit and implicit indicating signs. It is found out that birds of Bismillah are among religious artistic works. Both in the Safavid and the Qajar eras, artists of Saqakhane School had enhanced their religious credit by drawing bird of Bismillah and subsequent praise and worship of the unity Allah. These forms are generally drawn using the problematic script of Thuluth (and sometimes Nastaliq). According to the investigated works (symbolic images of bird, drawing of Bismillah to create images) the form of lines and images are drawn alike symbols and meaningful forms, in spite of script drawing in which words are made void of their meanings, and as the form and color elements are superior and words and letters play only aesthetic roles, words in script drawing are used controversially, and the element of script has the main visual role.

Keywords: Bird of Bismillah, Symbolism, Script Drawing, Reza Mafi, Saqakhane School

References: Afjei N.(2008). The image and the light, zarrinosimin Publishing House.
Afzaltoosi E. (2009). From Calligraphy to typography, hirmandpublication.
Afzaltoosi E, jalalianfard N, (2018), Symbolism Of birds in Islamic culture, Alzahra Research Journal of Graphic Arts & Painting, No. 1, pp. 29-41;
Chandler D.(2007). Semiotics: the basics, Sooreh Mehr Publishing House.
Davoodi Abkenar A. (2017). ketab-e-khat (about Iranian Calligraphy), bustaneketab Publishing Company.
Emamifar N. (2011). Cultural Semiotic of Posters created in Iran after the Islamic Revolution from1978 up to 2001, PHD Dissertation Faculty of Art Shahed University.
Fazaeli H. (1983). Atlas-e-khat (Calligraphy Atlas)(in Persian), Published by soroush.
FirouziR,(2017),SymbolismOfMarriageinIslamicMysticism,erfanJournal,No.16,pp.97-121;
Ghelichkhani H.(2015). Painting- Calligraphy Or Script drawing. Journal of Tandis, (302), 4-5.
Ghaffary A, (2017), study Of Plato notion Ethical consequences , ensanpajoohi Journal, No. 38, pp.127-142
Hassouri A. (2010). Foundations of Iranian designs, cheshmeh Publishing Company.
Hall J. (2019). Illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western art, farhang moaser publisher.
Keshmirshekan H. (2015). Contemporary Iranian Art, nazarartpublication,PP. 161.

Typology of Line and Form in the Pattern of Bismillah Bird (Case Study of Professor Reza Mafi's Work)

Seyed Nezamoddin Emamifar (Corresponding Author), PhD, Assistant Professor, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
Farzaneh Ramazanniya Kinchah, MA in Graphic Design, Faculty of Art, Soore University, Tehran, Iran.

Received: 2020/07/11 Accepted: 2020/12/02

The application of script in the Islamic art, as in architecture, cloth designing and other applied arts, shows that Farsi script, apart from conveyance of concept, is being used as a decorative and symbolic element, as it has harmonic complexities and opportune visual ups and downs. In the 40s S.H. and creation of Saqakhane school, the artists who were concerned with guarding and further developing the national art, were seduced by a novel style called drawing - calligraphy; the so-called style is based on illustration of form-based aesthetics of the script and also, it became a sole decorative element, using other elements of drawing. The latter led to eventual salvation of the script apart from conveyance of concept. There were also artists who tried to revive and revitalize an old Islamic art, which was named "script drawing", that had been underlined during the Safavid and the Qajar periods; an art form in which recreation of conceptual forms is being made by using the script. In this regard, images of holy animals are created using decorative scripts. One of the most important pieces is a bird-formed Bismillah (In the name of god) script. In the Islamic culture, birds have a special place. The birds are used to found and mean visual terrestrial elements again, proportional to religious definitions; regarding both the form and concept.

Furthermore, writing the Islamic name for God, the Prophet's name, verses of Qoran like La -ela-ha-ella-Allah (which means there is no god but Allah) has frequently been done by different artists. The writing of Bismillah (which is Arabic for "In the name of God, the most merciful and the most compassionate") is one of the most frequently used phrases between Muslim artists due to its high religious value and credit as well as its meaning.

By arrival of Islam and its prohibition of drawing, artists always tried to implement symbolic and virtual forms in their works. This thought led to arts based on environmental and natural forms, such as Esllimi (arabesque) forms used in architecture, and Toranj and Lachak in carpets as well as other related simplifications. In recent years, regarding the lack of basic definitions in this regard, no distinguished artistic creation has happened; this is also because of the lack of dominance in terms of skills of decorative script's different branches. Research around this subject will lead to historical recreations of evolutional path of work creation, which eventually leads to creation of creative works based on knowledge around traditions. The current survey is aimed at knowing script drawing and its distinction with drawing – calligraphy. Accumulation