تحلیل ساختاری و محتوایی جایگاه نقش‌مایه پرنده در چهار نگاره هفت‌اورنگ جامی از مکتب نگارگری مشهد*

میثم براری[۱]، مریم رحمتی[۲]

۱- عضو هیات علمی دانشکده صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان(نویسنده مسئول)

۲- دانشجوی کارشناسی‌ارشد هنر اسلامی(مطالعات نگارگری و کتابت هنر اسلامی)، دانشکده صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان

چکیده

هفت‌اورنگ جامی از نمونه آثار ادبی است که از پرندگان به‌عنوان عناصر نمادین و تمثیلی در بطن داستان‌ها و روایات برای آموختن درس‌های حکمی و اخلاقی استفاده شده است. در داستان‌هایی از قبیل مرغ ماهی‌گیر و ماهی ساده، زاغ و تقلید از کبک، خروس مؤذن، مرغابی و لاک‌پشت، باز و دُرنا که در هفت‌اورنگ جامی بیان‌شده و در ۲۸ نگاره‌ای که از این مجموعه به تصویر کشیده شده است، تنها در داستان مرغابی و لاک‌پشت پرنده نقش اصلی را در داستان بازی می‌کند و در مابقی، پرندگان نقشی نمادین دارند یا برای مفهومی مضاعف در نگاره به تصویر کشیده شده‌اند. مقاله حاضر در جستجوی مفاهیم و معانی نقش پرنده در نگاره‌های هفت‌اورنگ جامی است و با تجزیه‌وتحلیل ساختاری سعی در بیان چگونگی کاربرد ارزش‌های صوری و زیباشناسانه دارد. در این‌جا این سؤال به ذهن می‌رسد که دلیل حضور پرنده در نگاره‌های هفت‌اورنگ جامی چیست و چرا در داستان‌هایی که موضوع اصلی پرنده نیست باز هم در قسمت‌ها یا گوشه‌هایی از یک نگاره شاهد وجود تعدادی از پرندگان هستیم؟ روش پژوهش به‌صورت توصیفی و تحلیلی بوده و از منابع کتابخانه‌ای استفاده شده است. هدف از این پژوهش دستیابی به فهم دلایل استفاده گسترده نگارگران از نقش پرندگان در هفت‌اورنگ جامی است. نتایج حاصله نشان می‌دهد که به دلیل این‌که داستان‌های هفت‌اورنگ جامی جنبه عرفانی، اخلاقی و آموزنده دارد، پرنده که به‌عنوان نمادی از آزادی روح بشریت است در بسیاری از نگاره‌ها حضور چشمگیری دارد و در هرکدام نسبت به داستان نگاره می‌تواند بیانگر مفهومی خاص باشد.

واژه‌های کلیدی: مکتب نگارگری مشهد، هفت‌اورنگ جامی، نقش‌مایه پرنده.

1- Email: m.barari@aui.ac.ir

2- Email: maryamrahmati16@yahoo.com

*(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۰۴/۰۶ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۶/۱۹)

مقدمه

هنر در ادوار گوناگون تاریخ بشری وسیله‌ای برای بیان ذهنیات و درونیات انسان به کار رفته است. ازجمله این هنرها، ادبیات و نقاشی است که از دیرباز به‌خصوص دوران اسلامی در ایران این دو پیوند ناگسستنی با هم برقرار کرده‌اند و می‌توانند ارتباط نزدیکی بین تفکر و احساس برقرار سازند. نگارگری ایران که در اصل تاریخ نقاشی ایران را بازگو می‌کند، پیوندی عمیق با ادبیات عرفانی دارد. از معروف‌ترین کتب ادبی، عرفانی، حکمی، اخلاقی قرن ۹ هجری *هفت‌اورنگ* جامی است که توسط مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی(۸۹۷-۸۱۷ هـ ق) بین سال‌های ۸۹۲-۸۷۵ هـ ق تصنیف شده است. این کتاب به دستور ابراهیم‌میرزا حاکم خراسان(برادرزاده شاه‌طهماسب صفوی) در دوران حکومت صفویان در مکتب مشهد تصویرسازی شد که شامل ۲۸ نگاره است. «این را باید واپسین نسخه مصور ممتاز در معیار نسخه‌های سلطنتی به شمار آورد»(پاکباز، ۹۳:۱۳۹۲). *هفت‌اورنگ* جامی از نمونه آثار ادبی است که از نقوش پرندگان به‌عنوان عناصر نمادین در بطن داستان‌ها و روایات استفاده شده است و این در حالی است که تنها در داستان مرغابی‌ها و لاک‌پشت، از نقش پرنده به‌عنوان محور اصلی داستان بهره برده‌است. سؤال اصلی این پژوهش این است که دلیل حضور پرنده در نگاره‌های *هفت‌اورنگ* جامی چیست و چرا در داستان‌هایی که موضوع اصلی پرنده نیست باز هم در قسمت‌ها یا گوشه‌هایی از یک نگاره شاهد وجود تعدادی از پرندگان هستیم؟ هدف از این پژوهش دستیابی به فهم دلایل استفاده گسترده نگارگران از نقش پرندگان در *هفت‌اورنگ* جامی است.

از آن‌جایی که نقش‌مایه پرنده ازجمله نقوشی است که سابقه استفاده آن در هنر ایران به دوران پیش از اسلام بازمی‌گردد و در تاریخ نگارگری حضور چشمگیری داشته است؛ ضرورت دارد هنرمندان نسل حاضر و آینده با مفاهیم نمادین و عرفانی آن و چگونگی کاربرد آن در هنر تصویری، آشنایی کامل داشته باشند تا به بهترین نحو از این نقش‌مایه در آثار خود بهره ببرند.

در این راستا از روش اسنادی کتابخانه‌ای، منابع مکتوب و تصاویر برای رسیدن به این منظور استفاده شده است. با توجه به موضوع پژوهش ابتدا به‌صورت اجمالی توضیحاتی در خصوص مکتب مشهد و *هفت‌اورنگ* جامی آورده شده‌است و به دنبال آن به تعریفاتی در مورد مفهوم نمادین پرندگان و ارتباط پرنده، درخت، انسان در نگارگری مورد بررسی قرار می‌گیرد و به نماد پرنده چه به‌صورت عام و به‌صورت خاص در قرآن کریم و ادبیات فارسی پرداخته‌شده و در ادامه مطالب، حضور پرندگان در نسخه *هفت‌اورنگ* جامی عنوان شده است و مطالعات موردی تنها بر روی چهار اثر که شامل(اندرز پدر به پسر درباره عشق)،(پیر فرزانه و امتناع او از پذیرفتن مرغابی اهدایی مرید)،(مجنون در پوست بز و نظاره لیلی)،(پیر فرزانه و ملامت جوان خام) صورت می‌گیرد. نقش پرنده در هرکدام از آثار توسط ترسیم جداول مورد تجزیه‌وتحلیل ساختاری قرار می‌گیرد تا جایگاه آن مشخص گردد و همراه آن داستان نگاره تعریف می‌شود تا از این طریق به فهم دقیق‌تر معانی و مفاهیم پرنده در نگاره‌های هفت‌اورنگ جامی دست‌یافت.

روش تحقیق

در این مقاله روش تحقیق به‌صورت توصیفی و تحلیلی است و با توجه به ماهیت آن که دربرگیرنده قسمتی از تاریخ نگارگری ایران است در راستای استفاده از منابع تصویری از شیوه کتابخانه‌ای استفاده شده است و ۴ نگاره موردنظر؛(اندرز پدر به پسر درباره عشق)،(پیر فرزانه و امتناع او از پذیرفتن مرغابی اهدایی مرید)،(مجنون در پوست بز و نظاره لیلی)،(پیر فرزانه و ملامت جوان خام)، مورد تجزیه‌وتحلیل ساختاری قرارگرفته است و مشخصات تصویری آن‌ها در داخل جداول قیدشده است.

پیشینه تحقیق

حسینی(۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان «*هفت‌اورنگ*(جامی به روایت تصویر) سلسله الذهب، یوسف و زلیخا، سبحه الابرار»، در ابتدا هفت مثنوی *هفت‌اورنگ* را معرفی کرده و به خلاصه‌ای از زندگی ابراهیم میرزا و سبک نگارگری مکتب تبریز و مشهد پرداخته و به دنبال آن تعدادی از نگاره‌های *هفت‌اورنگ* جامی که شامل این سه مثنوی می‌شود را موردبررسی قرار داده است و در توضیحات هر نگاره به داستان و برداشت شخصی نگارگر در رابطه با موضوع داستان پرداخته است.

شعبان‌پور(۱۳۸۲) در مقاله خود با عنوان «مکتب نگارگری هرات و هفت‌اورنگ»، بیشتر به بررسی و تحلیل داستانی و محتوایی نگاره‌هایی که حضرت یوسف محور اصلی داستان است پرداخته است و در انتها نگاره(سیاه حبشی و دیدن خود در آیینه) را موردبررسی قرار داده است.

کری ولش(۱۳۸۴) در کتاب خود با نام *نقاشی ایرانی(نسخه نگاره‌های عهد صفوی)*، ضمن معرفی شخصیت ابراهیم‌میرزا به معرفی نسخه *هفت‌اورنگ* جامی ازنظر تاریخ و تعداد نگاره و نگارگران این نسخه پرداخته و بعضی از نگاره‌ها را از لحاظ موضوع تصویرگری و طرز کار و دید نگارگر مورد بررسی قرار داده است.

بهارلویی(۱۳۹۵) در پایان‌نامه خود با عنوان «بررسی جایگاه پرنده در نگارگری ایران و تأثیر آن بر تصویرسازی معاصر ایران» چنین بیان داشته است: پرنده با معنا و مفهومی که ازلحاظ سمبولیک و طبیعی دارد موردتوجه بسیاری از هنرمندان قرارگرفته و به‌عنوان موضوع اصلی نگاره‌ها و هم‌چنین به‌عنوان عناصر تزیینی، در حاشیه نگاره‌های ایرانی دیده می‌شود و توانسته در تصویرسازی معاصر تأثیر فراوانی بر جای بگذارد. نقش پرنده در برخی از نگاره‌ها از باورهای اسطوره‌ای ایرانی سرچشمه گرفته است. به‌عنوان‌مثال، سیمرغ از برجسته‌ترین نمونه‌های پرندگان نمادین در نگارگری است که در تصویرسازی هم به چشم می‌خورد.

فیض(۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «تمثیل درخت و پیر و پرنده در نگاره‌های بهزاد» به بررسی نمادهای درخت، انسان و پرنده در نگارگری بهزاد پرداخته است و در جستجوی تعاملی واقعی بین این ۳ عنصر در نگاره‌های بهزاد است. البته این تعامل در عالم خیال و مثال اتفاق می‌افتد به این معنا که نهان و غیب انسان و نهان و غیب درخت در نگاره‌ها آشکار و محسوس می‌شوند و در دنیای نگاره ترسیم عالم مثال و تصویر مثالی و یا حقیقت هر چیز است و طبعاً رسم و رقم این حقایق جز برای نگارگران آشنا با ساحت حقیقت و عالم مثال میسر نمی‌باشد.

خسروی‌فر و چیت‌سازان(۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نماد و نقش پرنده در قالی‌های موزه فرش ایران» چنین اظهار می‌دارند: فرش ایران که تجسمی از فردوس یا باغ بهشت است با نقش پرنده که نمادی از روح، پرواز و آزادی است پیوندی جدایی‌ناپذیر یافته‌است. استفاده و بافت بسیاری از نقوش پرندگان تنها به‌صرف استفاده از نقوش تزیینی و در جهت زیبایی نبوده است؛ بلکه برگرفته از باورها، مفاهیم کهن و داستان‌های مرتبط با این نقوش بوده‌است. بسیاری از این پرندگان نقش شده بر قالی‌ها اغلب در قالب‌های شناخته‌شده هم‌چون گرفت و گیر، نقش گل و مرغ، مرغی و کله‌مرغی(بیشتر در سر ترنج‌ها)، واگیره یا تکراری در متن و بیشتر در حاشیه‌ها به‌کاررفته‌اند.

۱- مکتب مشهد

هم‌زمان با انتقال پایتخت صفویان از تبریز به قزوین(۹۵۵ هـ‌ق) دوران اوج و شکوفایی مکتب تبریز به پایان می‌رسد. به‌مرور زمان شاه‌طهماسب در این دوره از حمایت هنر و هنرمندان رویگردانی می‌کند. در همین سال‌ها ابراهیم‌میرزا(برادرزاده شاه‌طهماسب) به حکمرانی خراسان گمارده می‌شود وی پس از استقرار در مشهد علاوه بر رسیدگی به امور دیوانی، وقت خود را صرف فضایل و کمالات و مشق شعر و خط و نقاشی و سایر هنرها کرد. این شاهزاده جوان علاقه وافری به هنر داشت. علاوه بر هنرمندان مقیم خراسان او تعدادی از استادان مکتب تبریز را هم به خدمت گرفت و کارگاهی را در مشهد برپا کرد. مهم‌ترین نسخه مصوری که در این کارگاه تدوین شد *هفت‌اورنگ* جامی بود. از ویژگی‌های نگارگری آن می‌توان به این موارد اشاره کرد: «ترکیب‌بندی‌های نگاره‌ها یادآور ترکیب‌بندی‌های مکتب تبریز است و توازن و تناسب و تعادل از ویژگی‌های آن‌هاست. پیکره‌های آن‌ها نمونه‌های شاخصی از طراحی و نقاشی مکتب قزوین است. درهم‌ریزی و پختگی صحنه‌بندی از خصوصیات آن‌ها برشمرده می‌شود. در بعضی از این نگاره‌ها نام هنرپرور یعنی ابراهیم‌میرزا آمده‌است»(آژند، ۱۳۹۲:۵۲۳).

۱-۱- هفت‌اورنگ جامی

«*هفت‌اورنگ* در میان سروده‌های عبدالرحمن جامی مهم‌ترین و به‌یادماندنی‌ترین منظومه اوست. هر هفت منظومه در قالب مثنوی سروده شده‌اند که متشکل از دو مصراع

هم قافیه است. شعرای ایرانی اغلب از قالب مثنوی برای شرح داستان‌های حماسی، تاریخی و عاشقانه و نیز مضامین اندرزگونه بهره گرفته‌اند. سه مثنوی از *هفت‌اورنگ* عاشقانه‌های تمثیلی‌اند که نام شخصیت‌های اصلی این منظومه‌ها یوسف و زلیخا، سلامان و آبسال و لیلی و مجنون است. سه مثنوی دیگر سلسله‌الذهب، سبحه‌الابرار و تحفه‌الاحرار، شامل گفتارهای آموزنده است. هفتمین مثنوی اسکندرنامه شامل داستان‌های حماسی و آموزنده است. زبان جامی نیز همانند دیگر ادیبان صوفی سرشار از استعاره‌ها و نمادهای عارفانه است. زبانی که موجب می‌شود که هر کس از ظن خود یار آن‌ها شود. جامی خود می‌دانست که درک مباحثات او درباره مفاهیم مجرد به‌ویژه مفاهیمی که در سلسله‌الذهب، تحفه‌الحرار و سبحه‌الابرار آمده‌است، چندان آسان نخواهد بود. ازاین‌رو بر نکات آموزنده این اشعار خاص تأکید ورزیده و مباحث فلسفی و اخلاقی را در قالب داستان‌های تمثیلی و تصاویری حکایت‌گونه بازگو کرده‌است. این ابیات معمولاً به‌گونه‌ای موجز، شخصیت‌های انسانی و حیوانی را به تصویر می‌کشند که با خطابه‌ای طولانی‌تر ادامه می‌یابند و این خطابه‌ها نیز ازنظر مضمونی با ابیات نخستین همسو هستند. در اغلب آثار شعرای کلاسیک ایرانی بین تاریخ سرودن اشعار و زمانی که این نگاره‌ها با الهام از آن آثار خلق‌شده‌اند شاهد فاصله زمانی بسیاری هستیم. برای مثال بیان تصویری خمسه نظامی گنجوی، صدها سال پس از سرودن این منظومه خلق گردید. از سوی دیگر مثنوی هفت‌اورنگ چنین می‌نماید که در زمان حیات عبدالرحمن جامی به تصویر کشیده شده است»(سیمپسون، ۱۴:۱۳۸۲). *هفت‌اورنگ* جامی بین سال‌های ۹۶۳ تا ۹۷۲ اجرا شد و دارای ۲۸ نگاره است که شامل تذهیب و تشعیر می‌باشد و در نگارخانه فریر واشنگتن نگهداری می‌شود و تا حدود زیادی شبیه خمسه نظامی شاه‌طهماسب است. «پنج کاتب با نام‌های شاه‌محمود نیشابوری، رستم‌علی، محبعلی، مالک دیلمی و سلطان‌محمد خندان آن را کتابت کرده‌اند. یکی از مذهبان برجسته آن عبداله شیرازی بود. نگاره‌های هفت‌اورنگ بدون رقم و امضا است ولی آن را به نگارگران معروف آن دوره مثل آقامیرک، میرزاعلی، مظفرعلی، قدیمی و شیخ‌محمد نسبت داده‌اند»(آژند، ۱۴۷:۱۳۹۴).

۲- پرنده

۲-۱- مفهوم نمادین پرنده

«طیر؛ طائر؛ مرغ؛ پرواز کننده؛ طیار. پرندگان: جمع پرنده؛ مرغان و جزء آن‌ها که پر دارند»(دهخدا، ۱۳۷۷: ج ۴، ذیل پرنده). توانایی پرواز مهم‌ترین ویژگی در پرندگان است؛ بنابراین اغلب مفاهیم نمادینی که از پرندگان به دست می‌آیند، در ارتباط با آسمان و زمین و دستیابی بشر به آرزوی دیرینه‌اش یعنی پرواز است. موضوع پرواز از کهن‌ترین بن‌مایه‌های فولکلوریک و جهان‌شمول است که در تمامی سطوح فرهنگ‌های باستانی شواهدی برای آن یافت می‌شود. پرواز پرنده به‌صورت ضمنی مفهوم آزاد شدن روح انسان از اسارت جسم و دنیای خاکی را تداعی می‌کند»(صرفی، ۵۶:۱۳۸۶). پرنده در بسیاری از فرهنگ‌ها سمبل روح و نقشی واسط میان زمین و آسمان دارد. «اعتقادات باستانی زیادی وجود دارد که بعد از مرگ، روح به شکل یک پرنده جسم را ترک می‌کند بنابراین پرنده سمبل روح است»(میت فورد، ۶۸:۱۳۸۸). «علاوه بر مفاهیم کلی اطلاق شده به پرنده، هر یک از پرندگان مفاهیم متفاوتی دارند. درحالی‌که پرندگانی مانند جغد و کلاغ بر بدشگونی دلالت دارند، کبوتر و بلبل نمادی از خوش‌یمنی هستند. پرندگانی که نماد فعالیتی بیشتر عقلانی‌اند تا عاطفی، سیه‌فامند؛ و اما پرندگان فضای زندگانی عاطفی، پرواز می‌کنند. پرنده سفید نماد روح افراد پارسا و پرنده سیاه نماد روح شریر است»(جابز، ۲۹:۱۳۷۰). «پرنده زندگانی دوگانه‌ای میان زمین و آسمان دارد. بال‌هایش او را برای پرواز در افق‌های دور آماده ساخته است، ولی ناگزیر باید به زمین بازگردد و از آن تغذیه کند. پرنده بر بالای شاخه‌های درختان نیز می‌نشیند و بر سر آن‌ها لانه می‌سازد و ازاین‌رو پرندگان مکملی برای درختند. به درختان طراوت تازه‌ای می‌بخشند و با نغمه‌های خود، سکوت درخت و با جنبش خود، سکون درخت را جبران می‌کنند. پرنده بر بالای شاخه زنده تجسمی از یک زندگی بر زندگی دیگر و طراوتی بر طراوت دیگر است. لانه و تخم و جوجه پرندگان هم بر روی درخت، تصویری از آهنگ زندگی و عشق به حیات و هم نشانی از دوران حیات بدایت و نهایت و هماهنگی آن با گذر زمان می‌باشد»(فیض، ۳۹:۱۳۹۳). پرنده از جهاتی شبیه به درخت

است. «اولین ویژگی وجودی درخت، حیات برزخی و وضع دو وجهی آن است؛ به این معنا که بخشی از درخت که به آن ریشه و اصل نام نهاده‌اند، در زمین جای دارد و در آن مخفی است و بخش دیگر آن که ساقه و شاخه‌ها و برگ‌ها یا گل و میوه باشد، در فضا و آسمان پراکنده‌اند و آشکار می‌باشند؛ بنابراین درخت وجهی پیدا و وجهی پنهان، وجهی زمینی و وجهی آسمانی دارد؛ هم در زمین قرار دارد و هم در آسمان؛ هم از زمین تغذیه می‌کند و هم از آسمان»(همان، ۳۵). «در شباهت میان پیر(انسان) و درخت به‌جز سبزی و طراوت معنوی، این شباهت وجودی میان هر دو یعنی زندگی برزخی میان زمین و آسمان نیز می‌باشد. پیر نیز کالبدی بشری دارد و مانند مردمان در میان ایشان زندگی می‌کند، ولی درواقع روان او مانند درختی تنومند و سبز در آسمان و در افق معنا افراشته است و مانند پرنده‌ای در فضا جولان می‌کند»(همان، ۴۱). گویند انسان با گذر عمر و با بالا رفتن سن و بر اساس کسب تجربیات گوناگون همانند درخت تنومندی می‌گردد که باد و باران و بلایای روزگار کمترین تأثیر را بر روی آن دارند.

۲-۲- پرنده در قرآن کریم

«قرآن در چندین آیه از پرندگان سخن گفته‌است. در قرآن از منطق پرندگان سخن به میان آمده و این‌که پیامبران آن را می‌دانستند، حضرت سلیمان(ع) بیان می‌دارد: "علمنا منطق‌الطیر"(نمل، ۱۶). در ماجرای حضرت ابراهیم(ع) و زنده شدن چهار پرنده، پرندگان وسیله آشنایی با توحید و معادشناسی قرار می‌گیرند(بقره، ۲۶۰). نماد پیام‌رسانی پرندگان را در قرآن در داستان حضرت سلیمان و هدهد که برای او پیام می‌آورد می‌بینیم(نمل، ۲۸). یکی از معجزات حضرت عیسی(ع) ساختن مجسمه‌ای از یک پرنده بود که با دمیده شدن نفس حضرت حیات گرفت(مائده، ۱۱۰). در آیه ۱۹ سوره ص بیان همنوایی پرندگان با حضرت داوود(ع) بیان می‌گردد: "والطیر محشوره". در داستان ابابیل، پرندگانی وسیله نابودی دشمنان می‌شوند(فیل) و بالاخره این‌که پرندگان، آگاهانه تسبیح و نماز خدا گویند: "کل قدعلم صلوته و تسبیحه"(نور، ۴۱)»(فخر،۱۳۹۱:۳۵).

۲-۳- پرنده در ادبیات فارسی

«در ادبیات تعلیمی، داستان‌گویی به‌منظور القای تعالیم اخلاقی، عرفانی و حکمی به مخاطبان عادی است. در ادب پارسی پرندگان موضوع اصلی داستان‌هایی هستند که در کتب و رسالاتی با عنوان «رساله‌الطیر» و یا «منطق‌الطیر» آمده‌اند. رساله‌الطیرها درواقع ازنظر موضوع مرحله بعد از روح را نشان می‌دهند؛ مرحله‌ای که روح در مسیر سفر از خاک به‌سوی افلاک است»(پورنامداریان، ۱۳۸۳:۴۰۳). «در عرفان اسلامی، ابن‌سینا اولین کسی است که معراج روح را از عالم خاک به‌سوی افلاک، در رمز پرواز مرغ بیان کرده است»(همان، ۴۰۹). در داستان رساله‌الطیر ابن‌سینا، پرندگانی که به اسارت دام صیاد می‌افتند و به‌رغم تلاش برای آزادی با بندهای محکم‌تری مواجه می‌شوند و سرانجام توسط کمک و راهنمایی پرندگان آزاد از این دام اسارت رهایی می‌یابند، در اصل نماد روح انسان‌های گرفتار است که توسط عارفان و پیامبران بندها را از خود بازکرده و در پایان راه به دیدار حضرت حق نائل می‌شوند. در آثار سهروردی هم از تمثیل پرندگان به‌عنوان نماد روح استفاده شده است که از آن نمونه می‌توان به آثار؛ رساله‌الطیر سهروردی(ترجمه رساله‌الطیر ابن‌سیناست)، قصه الغربه الغربیه(شکل مفصل‌تر رساله‌الطیر فوق و شرحی بر آن است) و رساله عقل سرخ اشاره کرد. نقش پرندگان در ادبیات فارسی ایران بسیار برجسته و پررنگ است که به‌عنوان نمونه دیگر می‌توان به منطق‌الطیر عطار اشاره نمود که از آثار برجسته کلاسیک ادبیات فارسی است. گروهی از پرندگان شخصیت‌های اصلی این داستان هستند که برای یافتن پادشاه خود سفری را آغاز می‌کنند. هرکدام از مرغان نماد منش و خلقیات گوناگون نهفته در جان آدمی هستند. مرغان حقیقت‌جو(سی مرغ) نماد گروهی از سالکان هستند که برای رسیدن به سیمرغ(رمزی از حقیقت مطلق) از هفت وادی که شامل طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و بالاخره فقر و فنا است می‌گذرند تا به آن حقیقت دست پیدا کنند. «سیمرغ، رمزی از ذات باری‌تعالی و حقیقت مطلق و پیدای ناپیداست و سی مرغ، اولیاءالله و انسان‌های کاملی که نور حق پیش پایشان را روشن کرده و سیر الی‌الله را آغاز کرده و بالاخره به مرحله فنای فی‌الله که به دنبال آن بقای

الله است، رسیده‌اند و "سایه در خورشید گم شد و السلام" و صد هزاران مرغ، رمزی از انسان‌های معمولی است»(اشرف‌زاده، ۱۳۸:۱۳۷۳). در مثنوی معنوی در داستان‌هایی از قبیل طوطی بازرگان، طوطی قفس‌نشین تمثیل سالکی است که می‌خواهد از قفس کالبد و مقتضیلات آن رها شود. در اصل رها شدن از خویشتن کاذب خود و نهایتاً به مقام فنا رسیدن است و فنا در اصل نتیجه فضل و رحمت الهی است. هم‌چنین در *کلیله‌ودمنه* شاهد نمونه‌های فراوانی از داستان‌های تمثیلی بر پایه پرندگان هستیم.

۲-۴-پرنده در هفت‌اورنگ جامی

در هفت‌اورنگ جامی از تمثیل‌های نمادین حیوانی برای آموزش‌های اخلاقی و عرفانی استفاده شده است. در این میان نقش پرنده گاهی جزو موضوع اصلی داستان می‌شود و در بیشتر موارد به‌صورت نمادین به تصویر کشیده شده‌است.

در اغلب نگاره‌های هفت‌اورنگ، پرندگان یا در بالای شاخه‌های درختان مشغول جنب‌وجوش هستند یا در آسمان و در فضایی که نگاره به تشعییر پس‌زمینه وصل می‌شود مشغول پروازند و در عوض در تعداد معدودی از نگاره‌ها از حضور پرنده خبری نیست که از آن جمله می‌توان به نگاره(مرد عرب و شماتت مهمانان در تلاش برای جبران مهمان‌نوازی او با درم و دینار) اشاره نمود. در نگاره‌هایی ما شاهد وجود انواع مختلفی از پرندگان هستیم؛ مانند لک‌لک، هدهد و کبوتر. از آن جمله در نگاره(گفتگوی بی‌پرده حضرت سلیمان و بلقیس) که در ارتباط کامل با موضوع داستان نگاره است. یا در نگاره(سلامان و آبسال و آسودن در جزیره شادکامی) که شامل حضور پرندگان گوناگون است؛ و حتی در نگاره(پرواز لاک‌پشت) که دو مرغابی جزو شخصیت‌های اصلی داستان نگاره محسوب می‌شوند. در نگاره(مجنون در پوست بز و نظاره لیلی) وجود یک پرنده عجیب به نظر می‌رسد. هم‌چنین در نگاره(سیاه حبشی و دیدن خود در آینه) وجود لک‌لک خاکستری‌رنگ و پرواز آن در آسمان می‌تواند دارای بار معنایی خاص خود باشد.

تصویر ۱: اندرز پدر به پسر درباره عشق، ۲۶/۳*۱۶/۸ سانتی‌متر(سیمپسون، ۳۳:۱۳۸۲).

تصویر ۲: پیر فرزانه و امتناع او از پذیرفتن مرغابی اهدایی مرید، ۲۳/۹*۱۷/۴ سانتی‌متر(سیمپسون، ۵۲:۱۳۸۲).

تصویر ۳: مجنون در پوست بز و نظاره لیلی، ۲۳/۳*۱۴/۵ سانتی‌متر(سیمپسون، ۱۳۸۲: ۷۴).

تصویر ۴: پیر فرزانه و ملامت جوان خام، ۱۴/۶*۱۳ سانتی‌متر(سیمپسون، ۱۳۸۲: ۲۶).

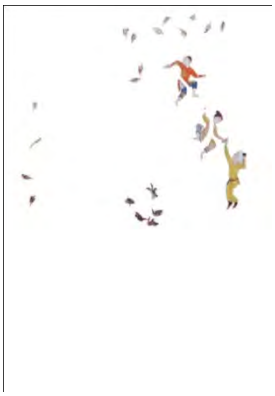
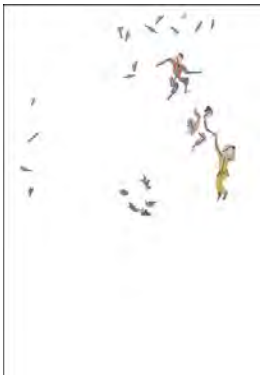
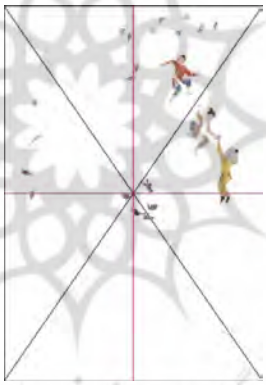
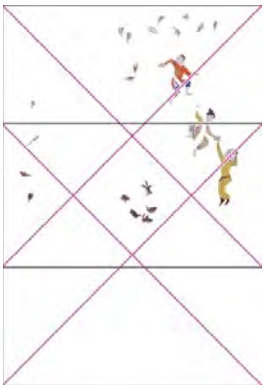
۳- تحلیل پرنده در نگارگری مکتب مشهد(هفت‌اورنگ جامی)

۳-۱- نگاره(اندرز پدر به پسر درباره عشق)

«جوانی صاحب‌جمال از پدر می‌پرسد که چگونه می‌تواند از میان خیل خواستگاران سینه‌چاک و ستایشگران جمالش کسی را برگزیند. اندرز پدرانه این است که از ابراز علاقه نسبت به زیبایی ظاهر حذر باید کرد و تنها دل به کسی باید بست که شیدای زیبایی ظاهر نبوده و بر ارزش‌های درون عاشق گشته است. پدر خردمند با این گفته کلام خود را ختم می‌کند: گرچه عشق ملکوتی ابدی است و عاری از خطا، هرکسی زیبایی را از دریچه چشم خود می‌بیند.»(سیمپسون، ۱۳۸۲:۳۲).

پدر و پسر به درختی تکیه داده‌اند که در بالای آن دو نفر در حال برداشتن جوجه پرندگان از لانه‌شان هستند و دست‌به‌دست جوجه‌ها را به فردی که در پایین درخت با لباس زردرنگ ایستاده است می‌دهند. پرندگان زیادی در شاخه‌های بالاتر درخت در حال جنب‌وجوش هستند و جهت نگاه آن‌ها به سمت افرادی است که در بالای درخت‌اند. احتمال می‌رود دلیل به تصویر کشیدن این صحنه در کنار پدر و پسر نشانی گویا از به دست آوردن هوس است که در دل انسان موج می‌زند.

جدول ۱: تحلیل ساختاری اندرز پدر به پسر درباره عشق،(مأخذ: نگارندگان).

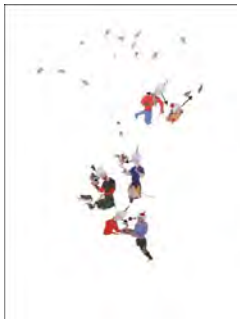
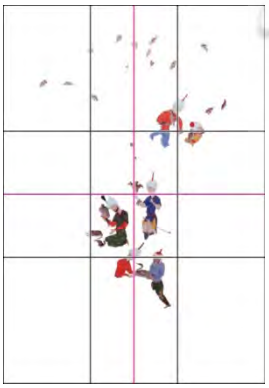
پرنده‌ها در کادر	طرح سیاه‌وسفید	خط نگاه(خطوط و انرژی‌های درون کادری)
		
	پرنده‌ها در تعامل با انسان در این نگاره درصد قابل‌توجهی از صفحه را به خود اختصاص داده‌اند.	انرژی‌های درون کادری در اثر، بین پیکره‌ها و پرنده‌ها و هم‌چنین بین پرندگان اطراف حوض در وسط تصویر برقرار است.
خطوط اریب	**نقطه تمرکز، خطوط قطری، خط محوری**	**خطوط یک‌سوم و خط وسط**
		
تعامل و حرکت با فرم اریب بدن پیکره‌ها و پرنده‌ها در اثر نمایان است.	پرندگان اطراف حوض در نقطه مرکزی تصویر واقع‌شده‌اند	پیکره‌های بالای درخت در خط یک‌سوم افقی قرارگرفته‌اند و به این طریق بر روی آن‌ها در تصویر تأکید شده است.
مربع‌های شاخص و خطوط قطری آن	**هندسه پنهان(ساختار ترکیب‌بندی)**	**خط هدایت‌کننده چشم مخاطب در اثر**
		
ـــــــ	ترکیب‌بندی(هندسه پنهان) اصلی این اثر، فرم حلزونی است که تمامی عناصر ازجمله پرندگان را هم در برمی‌گیرد.	یکی از راه‌هایی که در این نگاره چشم مخاطب وارد اثر می‌شود در قسمت پیکره‌ای است که در سمت راست تصویر و در پایین درخت قرارگرفته است.

۳-۲- نگاره(پیر فرزانه و امتناع او از پذیرفتن مرغابی اهدایی مرید)

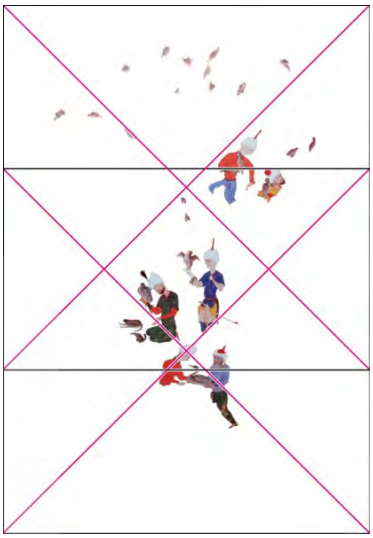
«پادشاهی قدرتمند برای آمرزش روح خود به "مریدی"، یا به شاگردی درویشی پرهیزگار درمی‌آید. پادشاه صدها هدیه پیشکش می‌کند اما پیر هیچ‌یک را نمی‌پذیرد. روزی پادشاه به نخجیر می‌رود و به کمک بازی شکاری چندین مرغابی شکار می‌کند. مرید مرغابی‌ها را به پیر هدیه می‌کند اما این بار نیز درویش نمی‌پذیرد. پیر پارسا زندگی پادشاه را سراسر ظلم می‌داند، ازاین‌رو، او هر چه می‌کند نادرست است و هر آن‌چه بدان دست می‌یازد عاری از خلوص است»(سیمپسون، ۵۲:۱۳۸۲).

در این نگاره پرندگان شامل مرغابی‌ها و بازهای شکاری‌اند. مرغابی‌های اهدایی می‌تواند نمادی از خلوص روح پادشاه باشد که توسط او به پیر فرزانه اهدا شده‌است؛ ولی چون پیر خلوص کافی در پادشاه نمی‌بیند از پذیرفتن آن حذر می‌کند.

جدول ۲: تحلیل ساختاری پیر فرزانه و امتناع او از پذیرفتن مرغابی اهدایی مرید،(مأخذ: نگارندگان).

پرنده‌ها در کادر	طرح سیاه‌وسفید	خط نگاه(خطوط و انرژی‌های درون کادری)
	پرنده‌ها در تعامل با پیکره‌ها در این نگاره قسمت اصلی داستان را تشکیل می‌دهند.	 انرژی‌های درون‌کادری در اثر، بین پیکره‌ها و پرنده‌ها برقرار است.
خطوط اریب	**نقطه تمرکز، خطوط قطری، خط محوری**	**خطوط یک‌سوم و خط وسط**
تعامل و حرکت با فرم اریب بدن پیکره‌ها و پرنده‌ها در اثر نمایان است.	بخش اصلی داستان این نگاره در قسمت مرکزی تصویر به وقوع پیوسته است.	 دو پیکره که در قسمت بالا و قسمت پایین تصویر پرندگانی را در دست دارند در خط یک‌سوم بالا و خط یک‌سوم پایین واقع‌شده‌اند که نقاط تأکیدی کادر می‌باشد.

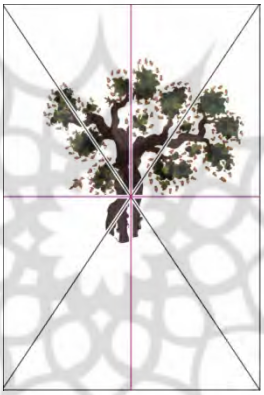
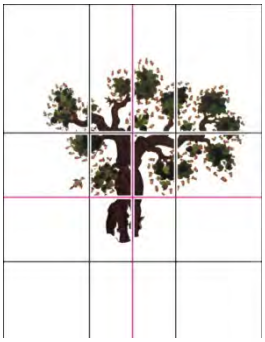
ادامه جدول ۲: تحلیل ساختاری پیر فرزانه و امتناع او از پذیرفتن مرغابی اهدایی مرید،(مأخذ: نگارندگان).

مربع‌های شاخص و خطوط قطری آن	هندسه پنهان(ساختار ترکیب‌بندی)	خط هدایت‌کننده چشم مخاطب در اثر
 دو پیکره که در قسمت بالا و قسمت پایین تصویر، پرندگانی را در دست دارند روی خط مربع شاخص بالایی و خط مربع شاخص پایینی تصویر واقع هستند که این امر حائز اهمیت بودن آن‌ها را در ترکیب‌بندی نشان می‌دهد.	 ترکیب‌بندی پرنده‌ها در این نگاره را می‌توان با چندین هندسه پنهان تعریف کرد: هندسه پنهان (ترکیب‌بندی اثر) شامل فرم حلزونی است که پیکره‌ها در تعامل با پرندگان بر روی آن قرارگرفته‌اند. هم‌چنین ترکیب پرنده‌ها و پیکره‌ها، هندسه پنهان دیگری را تشکیل می‌دهد که شامل چندین مثلث و یک دایره است.	 نگاه هر مخاطب به هنگام برخورد با یک تابلو از منطقه‌ای وارد سطح اثر می‌شود. نگاه مخاطب در این نگاره از دو طریق وارد اثر می‌شود. یکی از قسمت بالای سمت راست و دیگری سمت راست پایین که جهت نگاه بیننده با خطوط فلش‌دار نمایش داده شده است.

۳-۳- نگاره(مجنون در پوست بز و نظاره لیلی)

«مجنون کاروان لیلی را تا مکه دنبال می‌کند و در آن‌جاست که برای لحظه‌ای کوتاه در کنار معشوق می‌ایستد. پس‌ازآن آوارگی و عزلت در بیابان از سر می‌گیرد و امیدوار تا پوست بزی بیابد و بر تن کند تا به گله لیلی بپیوندد. شبانان لیلی بر او رحم می‌آورند و پوستی به او می‌دهند تا تن به آن بپوشاند. بنا به روایت جامی، در این‌جا مجنون به پارسایی می‌رسد؛ چون پوست حیوانات نماد سنتی صوفیان برای افرادی است که ترک این جهان گفته‌اند. شبان نقش پیر واسطه، یا راهنمای روحانی را ایفا می‌کند که مجنون را پس از طی طریق به وحدت با معشوق بشارت می‌دهد»(سیمپسون، ۱۳۸۲:۷۴). تنها پرنده‌ای که در این نگاره شاهد آن هستیم پرنده‌ای است که در سمت چپ تصویر و بالای سر شبان درصدد خوردن شهد گل‌های درخت است. احتمال دارد وجود این پرنده نمادی از مجنون باشد که درصدد دستیابی به عشق لیلی است.

جدول ۳: تحلیل ساختاری مجنون در پوست بز و نظاره لیلی،(مأخذ: نگارندگان).

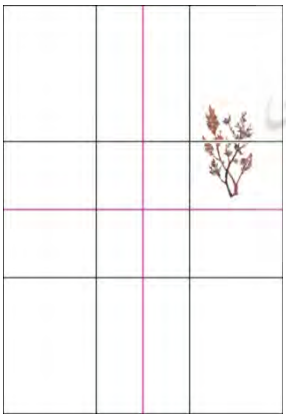
پرنده‌ها در کادر	طرح سیاه‌وسفید	خط نگاه(خطوط و انرژی‌های درون کادری)
	ترکیب درخت و پرنده در این نگاره در پس‌زمینه تصویر واقع شده است و قسمت چشمگیری از اثر را به خود اختصاص داده است.	نگاه و انرژی پرنده به سمت درخت می‌رود.
خطوط اریب	نقطه تمرکز، خطوط قطری، خط محوری	خطوط یک‌سوم و خط وسط
کنش و واکنش بین درخت و پرنده توسط حرکات اریب فرم آن‌ها برقرار است.	 عنصر درخت در تعامل با پرنده تقریباً در مرکز تصویر واقع است.	 ---
مربع‌های شاخص و خطوط قطری آن	هندسه پنهان(ساختار ترکیب‌بندی)	خط هدایت‌کننده چشم مخاطب در اثر
پرنده بر روی خط قطری مربع شاخص بالایی قرارگرفته که دربرگیرنده حرکت و پویایی است.	عنصر پرنده بر روی هندسه پنهان اثر(فرم دایره) قرار نگرفته است.	در این نگاره به دو طریق چشم بیننده وارد اثر می‌شود. یکی از طریق شبان و امتداد گله گوسفندان، نگاه بیننده به سمت لیلی می‌رود و دومی از طریق وجود پرنده در سمت چپ که در حال نزدیک شدن و خوردن شهد گل‌های درخت است.

۳-۴- نگاره(پیر فرزانه و ملامت جوان خام)

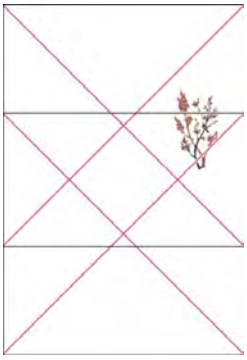
«حکایتی درباره رسیدن به آگاهی در کتاب سلسله الذهب، الهام‌بخش نخستین نگاره جامی فریر است که می‌توان آن را مقدمه موجزی بر مجموعه تصویری بالنسبه پیچیده اثر تلقی نمود. پیر صوفی، یا مراد با مریدی جوان هم‌سفرند که ناگهان به معبری گل‌آلود می‌رسند. مراد هم‌چنان به راه ادامه می‌دهد، اما جوان که دغدغه گل‌آلود شدن جامه و پای‌پوش دارد از رفتن بازمی‌ماند. پیر به مرید نهیب می‌زند: زنهار که پاکی دل‌وجان به ز پاکی جامه»(سیمپسون، ۲۶:۱۳۸۲).

پرنده‌ها در این نگاره در بالای درختی پر از شکوفه آورده شده است که می‌تواند نمادی از دوران جوانی و خامی باشد و مستی و سرخوشی انسان‌ها در دوران جوانی را در غالب دو پرنده در بالای درخت به نمایش گذاشته است.

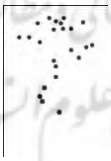
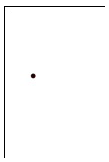
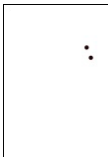
جدول ۴: تحلیل ساختاری پیر فرزانه و ملامت جوان خام(مأخذ: نگارندگان).

پرنده‌ها در کادر	طرح سیاه‌وسفید	خط نگاه(خطوط و انرژی‌های درون‌کادری)
	پرنده‌ها در این نگاره فضای خیلی کمی از تصویر را به خود اختصاص داده‌اند و این در حالی است که در تشعیر پس‌زمینه نقش زیادی را ایفا می‌کنند.	خط نگاه و انرژی‌های درون کادری در میان دو پرنده وجود دارد و تداعی‌کننده تعامل بین پیر فرزانه و جوان خام است.
خطوط اریب	نقطه تمرکز، خطوط قطری، خط محوری	خطوط یک‌سوم و خط وسط
فرم اریب بدن پرنده‌ها در بالای درخت آن‌ها را از حالت سکون درآورده است.	در نقطه تمرکز کادر، پیر فرزانه و جوان خام قرار دارند که موضوع اصلی داستان را در برمی‌گیرد.	 پرنده در خط یک‌سوم بالا قرارگرفته است که حائز اهمیت بودن آن را نشان می‌دهد.

ادامه جدول ۴: تحلیل ساختاری پیر فرزانه و ملامت جوان خام،(مأخذ: نگارندگان).

مربع‌های شاخص و خطوط قطری آن	هندسه پنهان(ساختار ترکیب‌بندی)	خط هدایت‌کننده چشم مخاطب در اثر
 ---	دو پیکره پیر فرزانه و جوان به همراه خرس و روباه و آهو همگی بر روی فرم هندسی بیضی قرار دارند در این حال با اتصال آن‌ها به دو پرنده فرم بیضی بزرگ‌تری را تشکیل می‌دهند که پایه و اساس ترکیب‌بندی در این نگاره است.	خط هدایت‌کننده چشم مخاطب در اثر که با پیکر جوان آغاز می‌شود در محدوده پرندگان قرار نمی‌گیرد.

جدول ۵: تطبیق داده‌های ۴ نگاره،(مأخذ: نگارندگان).

عنوان	نگاره	تعداد پرنده	نوع پرنده	رنگ پرنده	جایگاه قرارگیری	نقش پرنده در ترکیب‌بندی	نوع ترکیب‌بندی نگاره	انطباق با مفهوم داستان
اندرز پدر به پسر درباره عشق		۱۲	کبوتر	خاکستری		پرنده‌ها بر روی فرم حلزونی در ترکیب‌بندی تصویر قرار دارند	بر روی فرم حلزونی(مارپیچی)	دارد
پیر فرزانه و امتناع او از پذیرفتن مرغابی اهدایی مرید		۲۳	کبوتر، شاهین، مرغابی	خاکستری متمایل به بژ		پرنده‌ها بر روی فرم حلزونی در ترکیب‌بندی تصویر قرار دارند	بر روی فرم حلزونی(مارپیچی)	دارد
مجنون در پوست بز و نظاره لیلی		۱	مرغ گل‌خوار	بژ		پرنده بر روی ترکیب‌بندی دایره قرار ندارد	بر روی فرم دایره	دارد
پیر فرزانه و ملامت جوان خام		۲	کبوتر	خاکستری		پرنده‌ها بر روی ترکیب‌بندی بیضی قرار دارند	بر روی فرم بیضی	دارد

جداول ترسیم‌شده در این پژوهش، بیانگر نقشی است که پرندگان در تحلیل ساختاری یک نگاره دارند و نشان‌دهنده اهمیت و جایگاه آن‌ها در ترکیب‌بندی اثر است. با تحلیل ساختاری یک نگاره می‌توان تا حدودی به‌قصد و نیت نقاش(چه به‌صورت آگاهانه و چه به‌صورت ناخودآگاه) در قرار دادن هرکدام از عناصر در صفحه پی برد و این ما را به‌سوی یافتن معنا و مفهوم نقش پرندگان در هر نگاره سوق می‌دهد.

نتیجه‌گیری

نگارگری ایران تجسمی از عالم مثال است. پرنده که نمادی از روح بشریت و پرواز او نشانگر اشتیاق انسان برای بازگشت به مبدأ اصلی خود یعنی عالم حقیقت می‌باشد، در نگاره‌های *هفت‌اورنگ* جامی به‌وفور به تصویر کشیده شده است. در نگاره‌هایی که موضوع اصلی داستان پرنده نیست با توجه به مضمون آن، تجمع پرندگان می‌تواند نشانگر هیجانات و اتفاقات رخداده در داستان باشد. پرنده در بیشتر نگاره‌ها در ساختار اصلی اثر(ترکیب‌بندی) در فرم حلزونی(مارپیچی) واقع‌شده‌اند که این خود نشانگر این مطلب است که پرنده نه‌تنها برای پر کردن فضای خالی در نگاره‌ها نیست بلکه به‌عنوان عناصر اصلی هندسه پنهان اثر محسوب می‌شود.

نتایج حاصل از آنالیز و تحلیل پژوهش به‌صورت محورهای ذیل می‌توان دسته‌بندی نمود:

۱- از بیست‌وهشت نگاره آن، تنها چهار نگاره فاقد وجود پرنده است.

۲- در اغلب نگاره‌ها، پرندگان در نیمه بالایی تصویر قرارگرفته‌اند.

۳- در نگاره‌هایی، پرندگان موضوع اصلی ترکیب‌بندی تصویر می‌شوند؛ مانند نگاره(پیر فرزانه و امتناع او از پذیرفتن مرغابی اهدایی مرید).

۴- در قسمت‌هایی از تصویر که به نظر می‌رسد پرندگان هیچ ارتباطی با موضوع داستان ندارند، باز هم در نقاط تأکیدی تصویر(خط یک‌سوم) واقع‌شده‌اند؛ مانند نگاره(پیر فرزانه و ملامت جوان خام).

۵- در نگاره‌هایی چیدمان پرندگان، چشم مخاطب را برای ورود به اثر هدایت می‌کند؛ مانند(اندرز پدر به پسر درباره عشق).

۶- در میان انواع پرندگان، کبوتر خاکستری حضور بیشتری در نگاره‌ها دارد.

۷- از ۴ نگاره موردبحث در ۳ نگاره، پرنده‌ها بر روی فرم اصلی ترکیب‌بندی قرار دارند.

فهرست منابع

• آژند، یعقوب. (۱۳۹۲). *نگارگری ایران*. سمت. تهران: چاپ دوم.

• آژند، یعقوب. (۱۳۹۴). *مکتب نگارگری تبریز و «قزوین-مشهد»*. فرهنگستان هنر. تهران: چاپ دوم.

• اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۷۳). *تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری*. اساطیر. تهران: چاپ اول.

• بهارلوئی، زهرا. (۱۳۹۵). بررسی جایگاه پرنده در نگارگری ایران و تأثیر آن بر تصویرسازی معاصر ایران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد تصویرسازی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، تهران.

• پاکباز، رویین. (۱۳۹۲). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. زرین و سیمین. تهران: چاپ یازدهم.

• پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۳). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. انتشارات علمی فرهنگی. تهران: چاپ چهارم.

• جابز، گرترود. (۱۳۷۰). *سمبل‌ها(کتاب اول: جانوران)*. جهان‌نما. تهران: چاپ اول.

• حسینی، مهدی. (۱۳۸۵). «هفت‌اورنگ(جامی به روایت تصویر) سلسله‌الذهب، یوسف و زلیخا، سبحه‌الابرار»، *ماه هنر*، شماره ۱۰۱ و ۱۰۲، ۶-۱۰.

• خسروی‌فر، شهلا؛ چیت‌سازان، امیرحسین. (۱۳۹۰)؛ «بررسی نماد و نقش پرنده در قالی‌های موزه فرش ایران»، *نشریه پژوهش هنر*، شماره ۲، ۲۹-۴۳

• دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه دهخدا*. انتشارات دانشگاه تهران. تهران.

• سیمپسون، ماریاناشرو. (۱۳۸۲). *شعر و نقاشی ایرانی*. نسیم دانش. تهران: چاپ اول.

• شعبان‌پور، منیره. (۱۳۸۲). «مکتب نگارگری هرات و هفت‌اورنگ»، *ماه هنر*، شماره ۶۳ و ۶۴، ۸۶-۹۳

• صرفی، محمدرضا. (۱۳۸۶). «نماد پرندگان در مثنوی»، *فصلنامه*

پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۸، صفحه ۵۶

• فخر، ندا؛ چیت‌سازیان، امیرحسین؛ صفاران، الیاس. (۱۳۹۱). «نقش‌مایه «پرنده» در فرش «طرح خشتی» چهارمحال بختیاری»، *هنر و معماری*، شماره ۲۱، ۳۳-۴۴

• فیض، سیدرضا. (۱۳۹۳). «تمثیل درخت و پیر و پرنده در نگاره‌های بهزاد»، *گزارش میراث*، شماره ۶۲ و ۶۳، ۳۵-۴۴

• کری ولش، استوارت. (۱۳۸۴). *نقاشی ایرانی(نسخه نگاره‌های عهد صفوی)*. مترجم: احمدرضا تقا. فرهنگستان هنر. تهران: چاپ اول.

• میت‌فورد، میراندا بروس. (۱۳۸۸). *فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان*. مترجم: ابوالقاسم دادور و زهرا تاران. کلهر. تهران: چاپ اول.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Structural and Content Analysis of the Bird's Cremation Site in Four Images of Haft Awrang Jami From the School of Painting of Mashhad*

Meysam Barari[1], Maryam Rahmati[2]

1- Faculty Member of Faculty of Arts, Isfahan Art University, (Corresponding author)

2- Graduate Student of Islamic Art (Painting Studies and Writing of Islamic Art), Faculty of Handicrafts, Isfahan Art University

Abstract

Haft Awrang Jami is one of the literary examples of using birds as symbolic and allegorical elements in stories and narratives to teach moral and ethical lessons. In stories such as Fisherman Chicken, Simple fish, chough Imitation of partridge, Rooster, Ducks, turtles, eagle and crane, one can observe such examples, which has been depicted in the 28 pictures in this collection. Only in the story of the duck and the turtle birds play the main role in the story, and in the rest, the birds have a symbolic role or are depicted in a double concept in the image. The present article is looking for concepts and meanings of the role of the bird in the images and investigates how Haft Awrang Jami paintings have been structured, to analyze how formal and aesthetic values are applied. The question regarding the bird's presence in the Haft Awrang sketches must be answered. Considering birds are not the main topic of the stories, there are still a number of birds in the corners or parts of the graphic. The research method is descriptive and analytical and uses library resources.

The purpose of this study is to understand the reasons for the extensive use of painters from the role of birds in Haft Awrang paintings. The results show that because of the fact that the stories of Haft AwrangJami have a mystical, moral and informative aspect,

The bird, which symbolizes the liberation of the human spirit, has a significant presence in many of the images, and each one can express a specific concept in relation to the story.

Key words: Mashhad painting School, Haft Awrang Jami, Bird.

1. Email: m.barari@aui.ac.ir

2. Email: maryamrahmati16@yahoo.com

*(**Date Received:** 2018/06/27 - **Date Accepted:** 2018/09/10)