/https://hgj.imamreza.ac.ir

Handicrafts of
Great Khorasan

Vol. 2, No. 6, 2024

Received 08 Apr 2024 | Accepted 13 Aug 2024 | Published 15 Sep 2024

ISSN (Online): 2717-1671 ISSN (Print): 2251-6131

Research article

The Cognitive Analysis of the Design of Two Birds in the Tiling of the Holy Shrine Of Imam Reza (PBUH) from the Perspective of the Conceptual Fusion Theory of Fauconnier and Turner (2002)

Gholamhossein Rahimzadeh [(a)]

a. PhD in Art History - Assistant Professor, Farhangian University, Mashhad, Iran

Keywords
Conceptual mixture, Islamic tiling, Holy Shrine of Imam Reza (PBUH), Cognitive analysis, Bird symbolism

Citation
Rahimzadeh, Gholamhossein. (2024). Cognitive Analysis of the Two Birds Design in the Tilework of Imam Reza's Shrine from the Perspective of Conceptual Blending Theory (Fauconnier & Turner, 2002). *Handicrafts of Greater Khorasan*, 2(6), 97-110.

Use your device to scan and read articles online

Abstract
Islamic tiles, especially in holy places, have always carried symbolic and ritual meanings that convey spiritual and mystical concepts using natural and abstract arrays. In this study, one of the tiles of the Holy Shrine of Imam Reza (PBUH), which has the image of two birds, is analyzed using the "conceptual mixture theory of Fauconnier and Turner". This theory examines how different elements are combined and integrated in the human mind to create new meanings. The aim of the study is to reveal the hidden and symbolic meanings of this design through its cognitive analysis. The results of this study show that the visual combination of birds and decorative elements in this tile, through cognitive mechanisms, helps to convey mystical and spiritual concepts and guides the addressees' understanding to levels beyond visual and objective experiences. Also, analyzing these elements from the perspective of conceptual fusion, in addition to providing a new perspective on Islamic art studies, can shed more light on the mental and semantic processes that occur in the interaction between art and the addressee.

DOI: https://doi.org/10.22034/hgj.2025.487824.1026

OPEN ACCESS

URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_213161.htm

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

* Corresponding Authors: (rahimzade.hossein@yahoo.com)

Introduction

The Holy Shrine of Imam Reza (PBUH), as one of the most important pilgrimages in the Islamic world, is among the places that has become a symbol of Islamic art and spirituality with its magnificent tilework. These tiles are not only a symbol of external beauty, but also they act as tools that can be effective in transmitting mystical and spiritual messages. One of the attractive and notable designs in the tilework of the Holy Shrine of Imam Reza (PBUH) is the design of two birds that can be seen in many parts of this holy place. The design of these two birds, which are sometimes depicted as sitting together and sometimes flying, is designed in such a way that it guides the viewer's mind to an inner and spiritual journey. Birds in Islamic art are often symbols of the spirit, freedom, and connection with the divine world. One of the new approaches in the analysis of Islamic art is the use of cognitive theories that examine how meaning is produced and transmitted in these works. In this research, one of the tiles of the Holy Shrine of Imam Reza (PBUH), which has the image of two birds, is studied and analyzed using the "Fauconnier and Turner's conceptual mixture theory" as one of the most advanced cognitive theories. The goal is to identify the different semantic layers of this design and show how this work of art becomes an effective tool for transmitting deep concepts. This research seeks to clarify by posing the following most important questions: Can the tile design under study, as a conceptual mixture, transmit specific spiritual and mystical concepts to the addresses? If the answer to this question is positive, how can Fauconnier and Turner's conceptual mixture theory help with analyzing and explaining the meaning hidden in the mentioned design? The article also examines the role of birds in Islamic symbology and its relationship with the cognitive mechanisms involved in conceptual fusion, and attempts to show how Islamic art establishes a direct and meaningful connection with the viewer through such designs.

Materials and Methods:

In this study, using an adaptive and qualitative method, the design of two birds (probably peacocks), each with a snake in its beak and symmetrically placed on both sides of a vase, is studied, analyzed, and concluded with an emphasis on content analysis and the use of documentary sources based on the cognitive theory of Fauconnier and Turner, which is a useful tool for analyzing visual symbols.

Discussion and Findings:

The design is of two birds (probably peacocks), each with a snake in its beak, and placed symmetrically on both sides of a vase. It is analyzed from the following three perspectives:

1. Blending of conceptual and structural spaces

This motif consists of three main elements: birds, snakes, and vase, that each bird has a snake in its beak, and placed symmetrically on both sides of the image and the vase. These birds as representatives of spiritual forces, by dominating the snakes, demonstrate the spiritual power and the ability to control negative powers, and emphasize the importance of inner strength and purity of the soul. The snakes, which are possessed by the birds, symbolize the forces of cunning, danger, and worldly temptations. These snakes can refer to worldly challenges and threats that are controlled by spiritual power and piety. The vase at the center of this composition is a symbol of life, growth, fertility and the

continuation of life, which is stable in the midst of struggles and challenges and is considered a kind of center of balance among opposing elements.

2. Cultural and mythological fusion

The combination of bird and snake in this tile refers to deep cultural and mythological roots, where in many ancient cultures and Islamic art, birds appear as protective and sacred symbols and as mediators between earth and sky against evil forces, such as snakes. Also, the opposition between them reflects stories and myths in which the forces of good overcome the forces of evil. This image is a kind of reflection of the Islamic worldview in which spiritual forces are always trying to maintain balance and protect life. In this composition, the birds, symbolize spirituality, and the snakes represent earthly and seductive forces, which have achieved harmony and balance with the vase as the center.

3. Visual and religious fusion:

Visually, this design uses symmetry and repetition to guide the viewer's gaze to the center of the image, the vase, which symbolizes life and fertility. The Arabesque designs and the Salmon color of the background, in addition to creating visual beauty, are reminiscent of the earth and the earthly nature of man. This color has a deep connection with the earth and the material world, and its presence alongside the Arabesque designs, which symbolize infinity and connection with the infinite world, emphasizes the spirituality and sanctity of the space. This combination of color and form represents the connection between the earthly and heavenly worlds, material and meaning, and man and God.

Conclusion

Islamic art seeks to give spirituality to material by honoring it and to create heavenly meaning from earthly material. By studying many works of Islamic art and adapting them to the "Theory of Conceptual Blending of Fauconnier and Turner", we can perceive the multi-layered cultural-philosophical connections in the form, content, and even the material and spiritual spaces of the works and conclude the possibility of understanding the unity of meaning. The analysis of the design of two birds in the tiles of the Holy Shrine of Imam Reza (PBUH) from the "Perspective of the Theory of Conceptual Blending of Fauconnier and Turner" shows that this work of art, as a complex visual symbol, has been able to convey deep and multi-layered meanings to the addressees. This art by using a combination of opposing symbols, such as the bird and the snake, demonstrates the balance between spiritual and worldly forces and reminds the visitor that in the path of life, the victory of spirituality and purity over worldly challenges and temptations is possible. This combination is a reflection of Islamic beliefs and a cultural worldview in which art is used as a tool to express spiritual and divine concepts.

Acknowledgements

I consider it necessary to express my sincere gratitude to the owner of the privilege, the responsible director, the editor-in-chief, the respected referees, and the executive staff of the scientific and influential journal "Handicrafts of Khorasan" who, by accepting this article, provided me with an opportunity to convey my experiences and thoughts.

/https://hgj.imamreza.ac.ir

هنرهای صناعی خراسان بزرگ

دوره ۲، شماره ۵، تابستان ۱۴۰۳

ISC | MSRT | ICI

شاپا چاپی: ۶۱۳۱-۲۲۵۱ شاپا الکترونیکی: ۱۶۷۱-۲۷۱۷

مقاله پژوهشی

تحلیل شناختی طرح دو پرنده در کاشی‌کاری حرم امام رضا(ع) از دیدگاه نظریهٔ آمیختگی مفهومی فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲)

غلامحسین رحیم‌زاده (الف)

الف) استادیار، گروه هنر، دانشگاه فرهنگیان، مشهد، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۱۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۲

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۶/۲۵

شماره صفحات: ۹۷-۱۱۰

واژگان کلیدی

آمیزه مفهومی، کاشی‌کاری اسلامی، حرم امام رضا(ع)، تحلیل شناختی، نمادپردازی پرندگان

استناد به مقاله

رحیم‌زاده، غلامحسین. (۱۴۰۳). تحلیل شناختی طرح دو پرنده در کاشی‌کاری حرم امام رضا(ع) از دیدگاه نظریهٔ آمیختگی مفهومی فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲). *هنرهای صناعی خراسان بزرگ*. ۲(۶)، ۹۷-۱۱۰.

از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید.

چکیده

کاشی‌کاری‌های اسلامی به‌ویژه در اماکن مقدس، همواره حامل معانی نمادین و آیینی بوده‌اند که با استفاده از آرایه‌های طبیعی و انتزاعی به انتقال مفاهیم معنوی و عرفانی می‌پردازند. در این پژوهش یکی از کاشی‌های حرم امام رضا(ع) که دارای تصویر دو پرنده است، با استفاده از «نظریه آمیزه مفهومی فوکونیه و ترنر» مورد تحلیل قرار می‌گیرد. این نظریه، چگونگی ترکیب و تلفیق عناصر مختلف در ذهن انسان برای ایجاد معانی جدید را موردبررسی قرار می‌دهد. هدف پژوهش، آشکارسازی معانی پنهان و نمادین این طرح، از طریق تحلیل شناختی آن است. نتایج این مطالعه نشان می‌دهد که ترکیب بصری پرندگان و عناصر تزئینی در این کاشی، از طریق سازوکارهای شناختی، به انتقال مفاهیم عرفانی و معنوی یاری می‌رساند و درک مخاطب را به سطوحی فراتر از تجربه‌های بصری و عینی هدایت می‌کند. همچنین، تحلیل این عناصر از دیدگاه آمیختگی مفهومی، علاوه بر ارائه چشم‌اندازی نوین به مطالعات هنر اسلامی، می‌تواند فرآیندهای ذهنی و معنایی را که در تعامل میان هنر و مخاطب رخ می‌دهد، روشن‌تر سازد.

DOI: https://doi.org/10.22034/hgj.2025.487824.1026

URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_213161.htm

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

*نویسنده مسئول مکاتبات: (rahimzade.hossein@yahoo.com)

مقدمه

هنر اسلامی به‌عنوان یکی از جلوه‌های برجستهٔ فرهنگ و تمدن اسلامی، همواره جایگاهی ویژه در تاریخ هنر جهان داشته است، چراکه «ذات و ماهیت اصلی هنر، زیبایی است. این زیبایی، خود را در هنر اسلامی به‌صورت اشیاء منظم متجلی می‌ازد و از نظر کیفیت بی‌انتهای خود، به وجود پروردگار پیوند می‌یابد» (Burk hart, 2007, p. 165). کاشی‌کاری‌های اسلامی که زینت‌بخش مساجد، مقابر و اماکن مقدس بوده‌اند، نمونه‌ای روشن از این هنرمندی بی‌نظیر به شمار می‌روند. حرم امام رضا(ع) به‌عنوان یکی از مهم‌ترین زیارتگاه‌های جهان اسلام، ازجمله مکان‌هایی است که با کاشی‌کاری‌های باشکوه، به یکی از نمادهای هنر و معنویت اسلامی تبدیل شده است. این کاشی‌ها فقط نماد زیبایی تصویری نیستند، بلکه به‌عنوان ابزارهایی عمل می‌کنند که می‌توانند در انتقال پیام‌های عرفانی و معنوی نیز مؤثر باشند.

یکی از طرح‌های جذاب و قابل‌توجه در کاشی‌کاری‌های حرم امام رضا(ع)، طرح دو پرنده است که در بسیاری از نقاط این مکان مقدس مشاهده می‌شود. طرح این دو پرنده که گاه به‌صورت همنشین و گاه در حال پرواز نقش بسته‌اند، به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که ذهن بیننده را به سفری درونی و معنوی هدایت می‌کنند. پرنده‌ها در هنر اسلامی اغلب نمادهایی از روح، آزادی و ارتباط با عوالم الهی هستند. در فرهنگ اسلامی، روح انسان پرنده‌ای دانسته شده است که اسیر خاک است. از این‌رو، پرندگان بی‌قفس، نماد آزادی روح یا به‌عبارت‌دیگر شکوفایی و تولد روح محسوب می‌شوند و می‌توانند به‌عنوان استعاره‌ای از حالت‌های معنوی و روحانی انسان محسوب شوند.

از دیدگاه نظری، تحلیل طرح‌های کاشی‌کاری اسلامی می‌تواند به کشف رمز و رازهای معنوی نهفته در این آثار کمک کند. یکی از رویکردهای نوین در تحلیل هنر اسلامی، استفاده از نظریه‌های شناختی و زبانی است که به بررسی چگونگی تولید و انتقال معنا در این آثار می‌پردازد. نظریه آمیزه مفهومی فوکونیه و ترنر، به‌عنوان یکی از پیشروترین نظریه‌های شناختی، ابزار مفیدی برای تحلیل نمادهای بصری به شمار می‌رود (Fauconnier & Turner, 2002). نظریه مذکور بر پایهٔ این ایده استوار است که ذهن انسان قادر است با ترکیب و آمیزش مفاهیم مختلف از منابع گوناگون، ساختارهای معنایی پیچیده و جدیدی خلق کند. در این زمینه، برخی پژوهشگران ایرانی نیز به بررسی تأثیر نظریه‌های شناختی بر هنر پرداخته و نشان داده‌اند که چگونه این نظریه‌ها می‌توانند به تحلیل عمیق‌تری از نمادهای هنری کمک کنند (Amin khandaghi, 2017).

در آمیزه مفهومی، فرایندی ذهنی رخ می‌دهد که در آن، دو یا چند فضای شناختی (منابع معنایی) باهم ترکیب‌شده و فضای جدیدی ایجاد می‌کنند که دارای ویژگی‌های هر دو منبع است، اما معنایی نوین و گاه فراتر از مجموع آن‌ها ارائه می‌دهد (Fauconnier & Turner, 2002). در مورد طرح دو پرنده، این آمیزش می‌تواند نشان‌دهنده ترکیب عناصری مانند آزادی، تعالی، ارتباط با عالم معنا و حتی مفاهیم نمادین دینی باشد. این عناصر نه‌تنها به زیبایی بصری اثر می‌افزایند، بلکه به عمق معنایی آن نیز کمک می‌کنند. به‌عنوان‌مثال، در پژوهش‌های انجام‌شده در زمینه هنر اسلامی، به‌ویژه در کاشی‌کاری‌های حرم رضا(ع)، به نقش پرندگان در ایجاد حس آرامش و معنویت اشاره شده است (Rahimzadeh & Forghani, 2019).

این مقاله با استفاده از نظریه آمیختگی مفهومی به تحلیل طرح دو پرنده در یکی از کاشی‌های حرم رضا(ع) می‌پردازد. هدف آن است که با شناسایی لایه‌های معنایی مختلف این طرح، نشان داده شود چگونه این اثر هنری به ابزاری مؤثر برای انتقال مفاهیم عمیق تبدیل می‌شود. پژوهش حاضر با طرح مهم‌ترین سؤال زیر در پی آن است تا روشن سازد که آیا طرح کاشی موردمطالعه می‌تواند به‌عنوان یک آمیزه مفهومی، مفاهیم معنوی و عرفانی خاصی را به مخاطب منتقل سازد؟ اگر پاسخ این پرسش مثبت است، نظریه آمیزه مفهومی فوکونیه و ترنر چگونه می‌تواند به تحلیل و تبیین معنای نهفته در طرح مذکور کمک کند؟ همچنین، مقاله به بررسی نقش پرندگان در نمادشناسی اسلامی و ارتباط آن با سازوکارهای شناختی مطرح در آمیختگی مفهومی پرداخته و تلاش می‌کند تا نشان دهد چگونه هنر اسلامی از طریق چنین طرح‌هایی ارتباطی مستقیم و معنادار با بیننده برقرار می‌کند.

پیشینه پژوهش

تاکنون درباره نمادشناسی نقوش کاشی‌های اماکن مذهبی ایران ازجمله نقوش پرندگان، پژوهش‌های متعددی نگارش یافته است. همچنین، تحلیل‌های زبانی شناختی نیز بر اساس نظریه آمیختگی مفهومی فوکونیه و ترنر انجام شده است، اما پژوهشی که در آن با استفاده از نظریه آمیختگی مفهومی طرح پرندگان در نقوش کاشی‌ها بررسی شده باشد، تاکنون سامان نیافته است. با توجه به اینکه آشنایی با پژوهش‌های مرتبط برای انجام پژوهش لازم و ضروری است، در ادامه به برخی از پژوهش‌هایی که به نحوی با موضوع این تحقیق ارتباط دارند، به‌صورت گذرا اشاره می‌شود. (Yamasaki, 2024) با استفاده از نظریه آمیختگی مفهومی چارچوب نظری‌ای برای استفاده از فرهنگ مادی به‌عنوان منبعی برای بررسی فرآیندهای فکری باستانی ارائه می‌دهد. او در مقالهٔ خود، این نظریه را برای تحلیل لنگرهای یافت‌شده در زیارتگاه کیتیون-کاتاری قبرس متأخر به کار می‌برد و با لنگرهای یافت‌شده در بیبلوس و اوگاریت مقایسه می‌کند. توضیحاً در ناوبری باستانی، ایمنی کشتی به ثبات لنگرها وابسته و این نقش مهم در نمادگرایی آیینی دریانوردان نیز موردتوجه بود. در این مقاله همچنین، دلالت‌های شناختی لنگرها به‌عنوان استعاره‌های مادی بررسی و چگونگی تجسم آن‌ها از آمیختگی فضاهای ذهنی مقدس، شهر و دریا مطالعه می‌شود.

(Jaganegara, 2024) به تحلیل استعاره‌های مرتبط با پرندگان با استفاده از نظریه آمیختگی مفهومی پرداخته است. نتایج تحقیق او نشان می‌دهد که این استعاره‌ها با به‌کارگیری تصاویری از ویژگی‌های پرندگان به انسان‌ها منتقل می‌شود و این فرایند به‌عنوان آمیختگی مفهومی عمل می‌کند. هر استعاره مرتبط با پرندگان دارای ویژگی‌های خاصی در یک مدل شناختی است. (Palkó, 2009) به بررسی برخی از عناصر بصری فرهنگی برجسته و جاافتاده پرداخته است که به‌عنوان نماد یا آیکون فرهنگی شناخته می‌شوند. او یک کاریکاتور را با استفاده از مدل شبکه‌ای فضاهای ذهنی در نظریه آمیختگی مفهومی فوکونیه و ترنر تحلیل می‌کند تا نشان دهد این عناصر بصری در تولید و تفسیر آمیزه‌های مفهومی چه اهمیتی دارند. (Kalish, 2009) با استفاده از نظریه آمیختگی مفهومی به بررسی فضای اطلاعات پیچیده پرداخته که به فلسفه دینه مربوط است. در فلسفه دینه، یک تصویر شامل چهار نقطه کوچک در موقعیت‌های ۹۰، ۰، ۲۷۰ و ۱۸۰ درجه است که هرکدام نمایانگر زمان روز، فصل، رنگ، نوع سنگ، مرحله‌ای از چرخه زندگی و فرآیندی از زیستن و یادگیری هستند. فضای اطلاعات موردبررسی او شامل داستان‌های فضایی کوچکی است که باهم یک «سیستم اطلاعاتی از سیستم‌های اطلاعاتی» را تشکیل می‌دهند. این رویکرد به تحلیل بصری از مقیاس انسانی استفاده می‌کند و به‌آسانی با تحلیل خودکار و تنظیم داده‌ها تطبیق داده است. این فرآیند دنیایی جدید را آشکار کرده و ایده‌های تازه‌ای برای خلق و تجزیه تحلیل‌های بصری ارائه می‌دهد. این روش قابل‌تأیید می‌تواند مراحل تجزیه را تأیید و محتوای داده‌های مفقود را پیش‌بینی کند.

در میان پژوهش‌های انجام‌شده به زبان فارسی می‌توان از پایان‌نامهٔ (Zarif, 2016) به‌عنوان پژوهشی که نزدیک‌ترین فاصله را با موضوع مقالهٔ حاضر دارد، یاد کرد، چراکه مؤلف از یک‌سو، موضوعی هنری، یعنی سه تابلوی خوشنویس را برای تحلیل‌هایش برگزیده است و از سوی دیگر نظریهٔ آمیختگی مفهومی را به‌عنوان چارچوب نظری انتخاب کرده است. در این پژوهش سه اثر خوشنویسی از دیدگاه حسی (با استفاده از قوانین گشتالت) و مفهومی (با نظریه آمیزه مفهومی) تحلیل می‌شوند. او در پایان نتیجه‌گیری می‌کند که اصول حسی و مفهومی می‌توانند به‌طور همزمان در درک معنای این آثار به‌کار روند. (Nazari, 2012) به بررسی نقش رمز و نماد در ادبیات عرفانی ایران و تأثیر آن بر هنرهای تجسمی، به‌ویژه نقاشی گل و مرغ در کاشی‌کاری دوره‌های زند و قاجار شیراز می‌پردازد. او بیان می‌کند که در اشعار سعدی و حافظ، گل و پرنده به‌عنوان نمادهایی برای بیان مفاهیم عرفانی و حقایق قدسی به‌کار رفته‌اند. این نمادها بر هنرمندان نگارگر شیراز تأثیر گذاشته و به‌صورت تزئینی در کاشی‌کاری بناهای مهم شیراز مانند مسجد وکیل و نصیرالملک تجلی یافته‌اند. هدف پژوهش او شناخت و تحلیل مفاهیم نمادین نقش گل و مرغ در این هنرها با توجه به اشعار سعدی و حافظ است، اما این پژوهش فاقد چارچوب نظری مشخص در حوزه نمادشناسی است.

(Asna Ashari, 2021) در مقاله خود به بررسی نقوش و مضامین پرندگان در دوره‌های پیش از تاریخ و دورهٔ اسلامی در ایران توجه داشته و به این پرسش می‌پردازد که این نقوش در هر دوره چه باورها و مفاهیمی را بیان می‌کنند و آیا این مضامین در هر دو دوره یکسان بوده‌اند یا خیر. نتایج او نشان می‌دهد که نقوش پرندگان در سفال‌های پیش از تاریخ علاوه بر جنبه تزئینی، بازتاب‌دهنده اعتقادات معنوی و ارتباط با نیروهای ماورایی بوده است، درحالی‌که در دورهٔ اسلامی، این نقوش بیشتر جنبه نمادین و تزئینی یافته‌اند. همچنین در دوره پیش از تاریخ نقوش طبیعی، اما انتزاعی بودند. درحالی‌که در دورهٔ اسلامی، هنرمندان به خلق آثار خیالی‌تر ازجمله طرح‌های ترکیبی پرنده و انسان پرداخته‌اند. باوجود تفاوت‌ها در هر دو دوره، سفال‌ها به‌عنوان بستری برای بیان اعتقادات روزمره و نمادپردازی مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

(Shafiee, 2016) در پژوهش خود به بررسی هنر کاشی‌کاری حرم مطهر رضا(ع) و نقوش آن در دوره‌های صفویه و قاجاریه می‌پردازد. او خاطرنشان می‌سازد که حرم امام رضا(ع) به دلیل جایگاه معنوی در میان ایرانیان، همواره موردتوجه حکومت‌های مختلف اسلامی قرار داشته و هر دوره سعی در خلق آثار هنری منحصربه‌فردی برای این مکان شده است. او توضیح می‌دهد در دورهٔ صفویه، مرمت و گسترش حرم موردتوجه بوده و در دورهٔ قاجار، کاشی‌کاری‌ها تحت‌تأثیر هنرهای غربی به‌صورت طبیعت‌گرا و غیرانتزاعی شکل گرفت. او با استفاده از روش‌های توصیفی و تحلیلی و به دو شیوه کتابخانه‌ای و میدانی، به تحلیل نقوش کاشی‌کاری صحن‌های انقلاب اسلامی و آزادی می‌پردازد و هدف اصلی، بازشناسی هویت فرهنگی معماری حرم و ارائه طبقه‌بندی مناسب از این آثار هنری است.

(Khazaei, 2007) به تحلیل نقوش تزئینی طاووس و سیمرغ در فرهنگ و هنر ایرانی-اسلامی پرداخته و نتیجه می‌گیرد که این نقوش نه‌تنها از زیبایی بصری برخوردارند، بلکه حامل ارزش‌ها و مفاهیم معنوی والاتری هستند. او معتقد است که طاووس و سیمرغ به‌عنوان نمادهای مهم در هنر اسلامی و ایرانی، پیوندی عمیق با باورها و اعتقادات فرهنگی مردم دارند. این نقوش علاوه بر جنبه تزئینی، بیانگر مفاهیمی همچون رستگاری، جاودانگی و کمال هستند. به‌ویژه سیمرغ که در ادبیات عرفانی ایران جایگاه خاصی دارد و نمادی از معرفت و وحدت معنوی است و ریشه در بیان مفاهیم عمیق و ارزشمند دینی در راستای اهدافی معرفت‌شناختی و توحیدی دارد، چراکه ظاهر هنر اسلامی مبین مفاهیم باطنی و هم‌سو با ارزش‌ها و اعتبارات دینی است و صرفاً تزیین یا انتخاب بی‌هدف و بدون انطباق با فضای معنوی آستان مقدس حضرت علی بن موسی‌الرضا(ع) نیست. خزایی بر این باور است که این عناصر در طول تاریخ، همواره به‌عنوان واسطه‌ای برای انتقال مفاهیم عرفانی و معنوی به کار رفته‌اند.

روش پژوهش

در این پژوهش، با استفاده از روش انطباقی و کیفی، طرح دو پرنده (احتمالاً طاووس) که هر یک ماری به منقار دارند و به‌صورت قرینه در دو سوی یک گلدان قرار گرفته‌اند، بر اساس نظریه شناختی فوکونیه و ترنر که ابزاری مفید برای تحلیل نمادهای بصری به شمار می‌رود، با تأکید بر تحلیل محتوا و بهره‌گیری از منابع اسنادی، موردمطالعه، تحلیل و نتیجه‌گیری قرار می‌گیرد.

نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی (ژیل فوکونیه و مارک ترنر)

نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی[1] که توسط ژیل فوکونیه[2] و مارک ترنر[3] در ۲۰۰۲م مطرح شده است، یک چارچوب شناختی نوین است که به تحلیل چگونگی ترکیب و آمیزش مفاهیم مختلف در ذهن انسان می‌پردازد. این نظریه بیان می‌کند که انسان‌ها برای ایجاد معنا، مسائل پیچیده و تفکر خلاق، از فرآیندهای شناختی استفاده می‌کنند که شامل ترکیب (آمیزش) مفاهیم از فضاهای مختلف ذهنی است. در ادامه چارچوب علمی این دیدگاه بررسی می‌شود.

آمیزهٔ مفهومی فرآیندی ذهنی است که طی آن دو یا چند فضای ذهنی به‌صورت خلاقانه با یکدیگر ترکیب می‌شوند تا

1 . Conceptual Blending Theory

2. Gilles Fauconnier

3. Mark Turner

یک فضای جدید به نام «فضای ترکیبی» ایجاد شود. این فضای جدید دارای ویژگی‌ها و خصوصیات هر یک از فضاهای اولیه است، اما معنایی نوین و اغلب پیچیده‌تر ارائه می‌دهد.

چارچوب نظریه شامل چهار فضای اصلی است:

فضای ورودی ۱[1]: یک فضای شناختی که مجموعه‌ای از مفاهیم و اطلاعات اولیه را در بر دارد.

فضای ورودی ۲[2]: فضای شناختی دیگری که مفاهیم و اطلاعات متفاوت، اما مرتبط را ارائه می‌دهد.

فضای عمومی[3]: فضایی که شباهت‌ها و ویژگی‌های مشترک میان فضاهای ورودی را مشخص می‌کند و به‌عنوان نقطه مشترکی بین آن‌ها عمل می‌کند.

فضای ترکیبی[4]: فضای جدیدی که از ترکیب فضاهای ورودی ایجاد می‌شود و حاوی ویژگی‌های خاصی از هر دو ورودی است. این فضا اغلب دارای ویژگی‌ها و معانی نوینی است که در فضاهای اولیه به‌طور مستقل وجود نداشته‌اند.

نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی کاربردهای گسترده‌ای در تحلیل زبان، هنر، علوم شناختی، تبلیغات و حتی زندگی روزمره دارد. این نظریه به‌ویژه در تحلیل استعاره‌ها، داستان‌ها، جوک‌ها و ترکیب‌های خلاقانه در زبان و هنر مؤثر است. آمیزهٔ مفهومی می‌تواند توضیح دهد که چگونه مفاهیم پیچیده همچون استعاره‌های پیچیده یا تصاویر نمادین در ذهن انسان پردازش می‌شوند.

در هنر، آمیزهٔ مفهومی می‌تواند نحوهٔ ترکیب نمادها، رنگ‌ها، اشکال و تصاویر را تحلیل کند. این رویکرد به‌ویژه در تحلیل آثار هنری که دارای معانی چندلایه و پیچیده هستند، همچون کاشی‌کاری‌های مذهبی و نمادهای اسلامی، کاربرد فراوانی دارد. به‌عنوان‌مثال، طرح دو پرنده در یک کاشی‌کاری می‌تواند به‌عنوان آمیزشی از مفاهیم آزادی، روحانیت و معنویت درک شود. مار، این جانور خزنده از ادوار پیش از تاریخ به‌طور گسترده‌ای مورد پرستش بود و یک نماد دینی با مفاهیم وسیع و متنوع به شمار می‌رفت. از همان روزگاران نخستین به پرستش خورشید وابستگی داشت و به نظر می‌رسید که با پوست‌اندازی ادواری خود مانند خورشید تجدید حیات می‌کند. بنابراین، نماد مرگ و تولد دوباره است (Hall, 2011).

طاووس که پرنده بومی هندوستان و سریلانکا است، پرورش آن به و ژاپن و در غرب به ایران یونان و فراسوی آن راه یافت. طاووس در بعضی از مراسم پرستشی کهن وجود داشت. یک جفت طاووس در دو سوی درخت مقدس قرار داشت و گاهی هر یک از آن‌ها ماری را در منقار گرفته بود. این پرنده را با خورشید-خدایان مربوط می‌دانستند، شاید از آن لحاظ که مانند خروس و میمون مصری فریادش مبشر سپیده‌دم بود (Hall, 2011). باوری که شیطان به شکل ماری ظاهر شد و بر پای طاووس حلقه‌زده، خود را به بهشت رسانید و در آنجا موجبات وسوسهٔ حضرت آدم(ع) و حوا را فراهم آورد. در اینجا به منقار کشیدن طاووس می‌تواند اشاره به امنیت حریم رضوی از وسوسه ابلیس معنا شود، چراکه در حدیث مشهور نبوی آمده است (المهدی(عج) طاووس اهل الجنه): مهدی(عج) طاووس بهشتیان است. این درهم‌آمیختگی نمادها و نشانه‌ها در فرهنگ‌های مختلف و پیرایش معنایی آن در فرهنگی دیگر، دارای اهمیت و نیاز به بررسی و شناخت و تبین دقیق برای اهل هنر و مخاطبان دارد، زیرا دنیایی که در آن زندگی می‌کنیم دنیای معناها و نشانه‌ها و رسیدن به مفاهیم و معرفت‌های متعالی است. پرنده، نماد گسترده روح است، به‌ویژه در هنگامی‌که پس از مرگ به آسمان صعود می‌کند (Hall, 2011).

نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی یکی از قوی‌ترین ابزارهای شناختی برای تحلیل فرایندهای ذهنی پیچیده است. بااین‌حال، محدودیت‌های آن شامل دشواری در مدل‌سازی دقیق فضاهای شناختی و فرایندهای تلفیق و نیاز به تفسیر کیفی و اغلب ذهنی داده‌هاست. این چارچوب علمی این امکان را می‌دهد که بهتر درک کنیم چگونه ذهن انسان از ابزارهای شناختی برای ترکیب مفاهیم و خلق معانی جدید استفاده

1. Input Space 1
2. Input Space 2
3. Generic Space
4. Blended Space

می‌کند و چگونه این فرایند در هنر، زبان و سایر زمینه‌های انسانی نمود پیدا می‌کند.

تحلیل طرح بر اساس نظریهٔ آمیختگی مفهومی

طرح موردبررسی در این پژوهش از یک کاشی معرق در حرم امام رضا(ع) گرفته شده است که در ایوان ساعت واقع در صحن نو (صحن جمهوری اسلامی) حرم مطهر نصب شده است. طرح موردنظر شامل دو پرنده (احتمالاً طاووس) است که هر یک ماری به منقار دارند و به‌صورت قرینه در دو سوی یک گلدان قرار گرفته‌اند. این طرح در پس‌زمینه‌ای با رنگ آجری و طرح‌های اسلیمی، نمادی است از ترکیب عناصر طبیعی و هنری که به‌گونه‌ای هنرمندانه برای انتقال پیام‌های فرهنگی، دینی و اخلاقی به‌کار رفته است. طرح مذکور، تلفیقی از هنر اسلامی و نمادهای معنوی است که با بهره‌گیری از آمیختگی مفهومی، معانی عمیقی را در خود جای‌داده است. تصویر ۱، طرح مذکور را نشان می‌دهد.

تصویر ۱: طرح کاشی منصوب در ایوان ساعت واقع در صحن جمهوری اسلامی حرم رضا(ع) (مأخذ: نگارنده)

این ترکیب پیچیده و دقیق، به بیننده امکان می‌دهد تا با تأمل در نقش‌ها، به درک عمیق‌تری از مفاهیم نهفته در این اثر دست یابد.

در ادامه طرح مذکور از سه جنبه آمیختگی فضاهای مفهومی و ساختاری، آمیختگی فرهنگی و اسطوره‌ای و آمیختگی بصری و دینی تجزیه و تحلیل می‌شود.

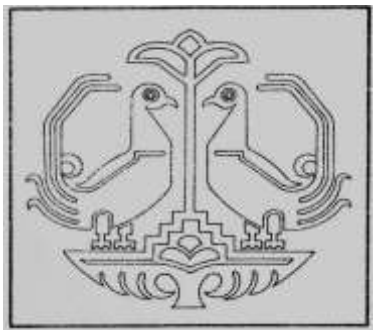
آمیختگی فضاهای مفهومی و ساختاری

این نقش شامل سه عنصر اصلی است: پرندگان، مارها و گلدان. پرندگان به‌صورت قرینه در دو سوی تصویر و گلدان در وسط تصویر قرار گرفته‌اند. پرندگان که هرکدام ماری به منقار دارند، نماینده نیروهای معنوی و پاکی هستند و معمولاً در هنر اسلامی به‌عنوان نماد روح، آزادی و پیام‌های الهی شناخته می‌شوند. حضور پرندگان به‌عنوان نمادهای آسمانی، به معنای پیروزی نیروهای معنوی بر خطرات دنیوی تعبیر می‌شود. این پرندگان با تسلط بر مارها، قدرت روحانی و توانایی کنترل نیروهای منفی را به نمایش می‌گذارند و بر اهمیت قدرت درونی و پاکی روح تأکید دارند.

مارها که توسط پرندگان به تسخیر درآمده‌اند، نماد نیروهای زیرکی، خطر و وسوسه‌های دنیوی هستند. این مارها می‌توانند به چالش‌ها و تهدیدات دنیوی اشاره کنند که توسط نیروی معنویت و تقوا مهار شده‌اند. مار در بسیاری از فرهنگ‌ها، به‌ویژه در متون دینی و اساطیری، به‌عنوان نمادی از وسوسه، فریب و شرارت شناخته می‌شود. در این تصویر، مارها که به دست پرندگان مهار شده‌اند، نشان‌دهندهٔ غلبه خیر بر شر و پیروزی بر موانع و چالش‌هایی است که هر فرد در زندگی با آن‌ها مواجه می‌شود. این تسلط بر مارها، نشانی از پیروزی اراده و ایمان بر نیروهای تیره و ویرانگر است.

گلدان در مرکز این ترکیب، نمادی از حیات، رشد و باروری است و به‌نوعی مرکز تعادل و پیوند میان عناصر متضاد به شمار می‌رود. در این تصویر، گلدان به‌عنوان عنصری حیاتی که میان پرندگان و مارها قرارگرفته، نه‌تنها نشان‌دهندهٔ زیبایی

و شکوفایی است، بلکه نمادی از پایداری و استمرار زندگی در مواجهه با مشکلات و ناملایمات محسوب می‌شود. گلدان در این تصویر به‌نوعی ریشه‌های عمیق حیات و نیروی خلاقه طبیعت را به نمایش می‌گذارد و حتی در شرایطی که نیروهای خیر و شر در تقابل قرار دارند، به‌عنوان محور تعادل و هماهنگی باقی می‌ماند. براي مثال، درخت زندگي که به تعبیر آرتور پوپ «گلدان از آب‌های حیات روییده» است (Pope, 1991) این نگاره از دورترین زمان‌ها موردتوجه ایرانیان بوده و مي‌توان نمونه‌هاي گوناگون آن را در آثار متنوع هنر ایران به‌ویژه تزیینات معماري و حجاری‌های دورۀ هخامنشی مشاهده کرد. نشانه‌های تجریدی این تصویر همچون خلاصه‌سازی درخت زندگی، پرنده‌ها، قرینه‌سازی و روییدن که بدان اشاره شد، ریشه در تجرید دارد. غیاب واقع‌گرایی نه تصادفی است و نه عدم مهارت هنرمند، بلکه عنصر اساسی یک فضای کیفی است که می‌خواهد بیش از هر چیز غیرواقعی باشد، فضایی که در آن اشکال متبادر به ذهن شبیه صور معلق، فاقد ماده و خصوصیات مربوط به آن هستند.



تصویر ۲: نقش پرنیان (درخت زندگي) دوره ساسانی (مأخذ: تذهیبی)

این قرینگی و توازن میان پرندگان، مارها و گلدان، بیانگر تعادل میان طبیعت، روحانیت و مبارزۀ دائمی میان نیروهای مثبت و منفی در جهان است. این ترکیب به بیننده یادآوری می‌کند که هر موجود زنده در مسیر زندگی، ناگزیر با چالش‌ها، وسوسه‌ها و نیروهای منفی روبرو می‌شود، اما با قدرت درونی، ایمان و تکیه‌بر عناصر حیات‌بخش می‌تواند بر این موانع غلبه کند و به‌سوی نور و تعالی پیش رود. این نقش همچنین نمادی از تلاش برای دستیابی به هماهنگی و تعادل در زندگی است، تعادلی که به‌واسطه تعامل مستمر میان خوبی و بدی، پاکی و فساد و زندگی و مرگ حاصل می‌شود. در این میان، گلدان همچون نقطه ثبات به بیننده اطمینان می‌دهد که حتی در سخت‌ترین مبارزات نیز، امکان رشد، شکوفایی و ادامه حیات وجود دارد. علاوه بر این‌ها می‌تواند به‌عنوان نماد هنر اسلامی، یادآور تقدس زیبایی باشد.

جدول ۱: نمودار آمیختگی فضایی و ساختاری طرح کاشی حرم امام رضا(ع) (مأخذ: نگارنده)

نشانه‌ها	بررسی نماد بر اساس هنر اسلامی	انطباق معنایی بر اساس نظریه فوکونیه و ترنر
نقش مار	زیرکی، خطر، وسوسه، دشمنی، پوست‌اندازی و حیات دوباره	آمیختگی این سه نقش موردنظر (مار، پرنده، گلدان) اشاره به مفهومی دارد که در آن همزمان نیل به‌ظاهر، باطن، دنیا و آخرت، وسوسه و تعالی در جریان است که درنهایت به تعادل ختم می‌شود.
نقش دو پرنده	رهایی، پرواز، آزادی، پاکی، اخلاص، تعالی روح، پیروزی معنوی	
گلدان با نقش طرح‌های اسلیمی	ایستایی و ثبات، حیات و باروری	

در سطح مفهومی، این نقش با حضور پرندگانی که مارها را به منقار دارند، نمایانگر پیروزی بر خطرات و غلبه بر نیروهای منفی است. مار که در بسیاری از فرهنگ‌ها به‌عنوان نمادی از وسوسه، فریب و شرارت شناخته می‌شود، در این تصویر توسط پرندگان مهار شده است. پرندگان که نماینده پیام‌رسان الهی، صلح و آرامش هستند، نشان‌دهندۀ پیروزی بر مارها و نماد پیروزی معنویت بر وسوسه‌ها و دشمنی‌هاست. قرینگی پرندگان و مارها در دو سوی گلدان، نشان‌دهندۀ توازن و هماهنگی میان نیروهای خیر و شر است. گلدان در وسط، به‌عنوان عنصر حیاتی، نمادی از

باروری، رشد و تداوم زندگی قرار دارد که حتی در میان مبارزات و چالش‌ها پایدار است. این تصویر از آمیختگی مفهومی، می‌تواند به معنای محافظت الهی و نیروی ایمان باشد که به فرد قدرت می‌بخشد تا بر چالش‌ها و موانع زندگی فائق آید.

آمیختگی فرهنگی و اسطوره‌ای

ترکیب پرنده و مار در این کاشی، به ریشه‌های فرهنگی و اسطوره‌ای عمیقی اشاره دارد. در هنر اسلامی و بسیاری از فرهنگ‌های باستانی، پرندگان به‌عنوان نمادهای محافظ و مقدس در برابر نیروهای شر و موجودات خطرناک مانند مارها ظاهر می‌شوند. این نمادگرایی به‌ویژه در متون دینی و اسطوره‌ای مشاهده می‌شود، جایی که پرندگان به‌عنوان پیام‌رسانان الهی و واسطه‌های میان زمین و آسمان شناخته می‌شوند. نقش آن‌ها با قدرت معنوی، روحانیت و حفاظت پیوند دارد. در مقابل، مارها نمادهای کهن شر، وسوسه و خطر هستند و نماینده نیروهایی چون فتنه و فساد تلقی می‌شوند (Eliade, 1957). این تقابل، بازتاب داستان‌ها و اسطوره‌هایی است که در آن‌ها نیروهای خیر بر نیروهای شر غلبه می‌کنند، مشابه نبردهای معروف میان خیر و شر در ادبیات دینی و اسطوره‌های مردمی.

در بسیاری از فرهنگ‌ها، ازجمله فرهنگ‌های باستانی بین‌النهرین و ایران، ترکیب پرنده و مار به‌عنوان تمثیلی از تضاد نیروهای معنوی و دنیوی به تصویر کشیده شده است. نمونه‌ای از این موارد نماد بز وزو خدای بین‌النهرین است که ترکیبی از مار و پرنده است و درعین‌حال که دیوصفت معرفی‌شده، نیکوکار و محافظ هم بوده است (Moghnipour & Rahmani, 2019). در هنر اسلامی این تضاد به‌صورت نمادی از پیروزی ارادهٔ الهی و قدرت ایمان بر نیروهای تاریک و فریبنده به نمایش درمی‌آید. پرنده‌ای که ماری به منقار دارد، نمادی از نیروی معنوی است که بر وسوسه‌های نفسانی و تهدیدات فیزیکی چیره می‌شود. این تصویر یادآور داستان‌های پیامبران و قدیسانی است که بر چالش‌های بزرگ غلبه کردند و از آزمون‌های دشوار پیروز بیرون آمدند.

گلدان که در مرکز تصویر قرار دارد، نمادی از بهشت، حیات و سرسبزی است و می‌تواند فضایی مقدس را به یاد آورد که در آن نیروهای خیر و شر در تعادلی الهی قرار گرفته‌اند. این گلدان که به‌عنوان نمادی از باروری و زایش نیز شناخته می‌شود، به مرکزیتی دست‌یافته که به‌تمامی ترکیب معنا می‌بخشد. در جهان‌بینی اسلامی، گلدان می‌تواند نمادی از رحمت الهی و سرچشمه حیات باشد؛ جایی که زندگی از آن جاری می‌شود و برکت را به همه‌جا می‌پراکند (Changiz, 2018). گلدان با فرم قرینه‌اش، نمادی از مرکزیت و تعادل میان دو نیروی مخالف است و می‌تواند به‌نوعی به معنای تداوم حیات و پایداری در مقابل چالش‌های دنیوی تعبیر شود. این مفهوم در هنر اسلامی به‌ویژه در آثار کاشی‌کاری و تزیینات معماری به‌وضوح مشاهده می‌شود؛ جایی که عناصر مختلف به‌طور هماهنگ در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند تا یک تجربه بصری و معنوی غنی را ایجاد کنند.

این تصویر به‌نوعی بازتابی از جهان‌بینی اسلامی است که در آن نیروهای معنوی همواره در تلاش برای حفظ تعادل و محافظت از زندگی هستند. این نوع ترکیب‌های نمادین، بازگوکننده باور به وجود مبارزه دائمی میان خیر و شر و تلاش برای دستیابی به تعادل در جهان هستند. پرندگان که نماد روحانیت و مارها که نماینده نیروهای زمینی و فریبنده‌اند، در این ترکیب به هماهنگی و توازن دست یافته‌اند. چنین تصاویری مخاطب را به تأمل در معنای زندگی، مبارزات درونی و اهمیت حفظ تعادل دعوت می‌کنند و درعین‌حال یادآور این واقعیت هستند که زندگی، هرچند در معرض نیروهای متضاد باشد، همچنان می‌تواند پایدار و پر از حیات باقی بماند. از طرفی، این نقش هنری نه‌تنها جلوه‌ای زیبا از تزیینات اسلامی محسوب می‌شود، بلکه حامل پیامی عمیق درباره زندگی، ایمان و توازن نیروهای جهانی است. از دیدگاهی فلسفی، این تصویر می‌تواند بازتاب این معنی باشد که در مواجهه با تهدیدات و چالش‌ها، همچنان قدرت معنویت و ایمان می‌تواند مسیر زندگی را هدایت و فرد را به‌سوی روشنایی و آرامش رهنمون سازد.

آمیختگی بصری و دینی

از نظر بصری، این طرح با استفاده از قرینگی و تکرار، بیننده را به سمت مرکز تصویر (گلدان) هدایت می‌کند. این ترکیب به‌گونه‌ای طراحی شده است که نگاه بیننده به‌طور طبیعی از پرندگان و مارهای طرفین به سمت مرکز تصویر کشیده

می‌شود؛ جایی که گلدان به‌عنوان نمادی از حیات و باروری قرار دارد. این جریان بصری، نوعی سفر معنوی را القا می‌کند که در آن، تعادل میان نیروهای متضاد (خیر و شر) به مرکزیت گلدان ختم می‌شود. توازن همراه با هماهنگی، نشان‌دهنده اهمیت تعادل در زندگی و نقش معنویت در ایجاد آن است. تحقیقات نشان می‌دهد که طراحی بصری می‌تواند تأثیر عمیقی بر احساسات و رفتار بیننده بگذارد. استفاده از قرینگی و تکرار در هنر، به‌ویژه در هنر اسلامی، به ایجاد حس آرامش و تعادل کمک می‌کند. این عناصر بصری نه‌تنها توجه بیننده را جلب می‌کنند، بلکه به ایجاد یک تجربه معنوی و احساسی عمیق می‌انجامد. طرح‌های اسلیمی و رنگ آجری پس‌زمینه، علاوه بر اینکه زیبایی بصری را افزایش می‌دهد، به‌عنوان نمادی از استمرار سنت هنر اسلامی عمل می‌کند و فضایی معنوی و مقدس را به وجود می‌آورد. رنگ آجری، یادآور خاک و سرشت زمینی انسان است. این رنگ، پیوندی عمیق با زمین و جهان مادی دارد و حضور آن در کنار طرح‌های اسلیمی که نمادی از بی‌نهایت و پیوند با جهان لایتناهی هستند، بر معنویت و قداست فضا تأکید می‌کند. این هم‌نشینی رنگ و فرم، نمایانگر پیوند میان جهان خاکی و آسمانی، ماده و معنا و انسان و خداست.

این طرح با بهره‌گیری از آمیختگی مفهومی و هنری، مفاهیم عمیقی از تعادل، محافظت الهی و پیروزی معنویت بر وسوسه‌های دنیوی را به تصویر می‌کشد. پرندگان که مارها را به منقار دارند، نمادی از نیروهای معنوی و محافظتی هستند که بر چالش‌ها و تهدیدات زندگی غلبه می‌کنند. این پرندگان، همچون نگهبانان آسمانی، با مارها که نماد فریب و خطر هستند، در حال مبارزه‌اند و بر اهمیت تقوا، ایمان و اراده معنوی برای غلبه بر وسوسه‌ها و مشکلات تأکید می‌کنند.

گلدان مرکزی که نمایانگر حیات و باروری است، پیامی روشن از تداوم زندگی و رشد در پناه ایمان و تقوا دارد. این گلدان که به‌عنوان عنصر محوری تصویر عمل می‌کند، نه‌تنها به تعادل بصری کمک نموده، بلکه به‌عنوان نمادی از قدرت خلاقه پویایی طبیعت به‌ویژه در برابر نیروهای منفی و ویرانگر عمل می‌کند. حضور این گلدان در مرکز، مانند قلبی که در میان نیروهای متضاد می‌تپد، نماد پایداری و امید در شرایط سخت است (Changiz, 2018).

این طرح به‌عنوان یک استعاره بصری نه‌تنها برای تزیین، بلکه برای انتقال مفاهیم عمیق الهی و انسانی خلق شده است. این اثر از بیننده دعوت می‌کند تا به توازن و تعادل میان خیر و شر و نقش محافظت الهی در زندگی خود بیندیشد و به یاد داشته باشد که در پناه نیروهای معنوی، زندگی و حیات به بهترین شکل ادامه می‌یابد. همچنین، بیننده را به تفکر دربارهٔ نقش معنویت در مقابله با چالش‌های روزمره دعوت می‌کند و یادآور می‌شود که در سایه ایمان و تقوا، می‌توان بر هرگونه مانع و تهدید غلبه کرد و به‌سوی زندگی سرشار از رشد و باروری پیش رفت.

در کل می‌توان گفت که این تصویر نه‌تنها یک اثر هنری زیباست، بلکه به‌عنوان ابزاری برای ارتباط با مفاهیم عمیق‌تر درون‌گرایانه و فلسفی عمل می‌کند. هنر اسلامی همواره در تلاش بوده است تا از طریق نقوش و طرح‌های خود، پیوندی میان انسان و عالم بالا برقرار کند و این کاشی نیز با بهره‌گیری از عناصر نمادین، به این هدف نزدیک می‌شود. درنهایت، این ترکیب هنری با دعوت به تأمل در تعادل‌های زندگی، بر اهمیت محافظت از معنویت در برابر نیروهای مخرب و ناپایدار دنیا تأکید می‌ورزد و به بیننده یادآوری می‌کند که نور ایمان می‌تواند راهگشای هر چالش و دشواری باشد.

نتیجه‌گیری

تحلیل طرح دو پرنده در کاشی‌های حرم امام رضا(ع) از منظر نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی فوکونیه و ترنر نشان می‌دهد که این اثر هنری به‌عنوان یک نماد بصری پیچیده توانسته است معانی ژرف و چندلایه‌ای را به مخاطب منتقل کند. این طرح با استفاده از ترکیب نمادهای متضاد همچون پرنده و مار، به نمایش تعادل میان نیروهای معنوی و دنیوی پرداخته و به بیننده یادآور می‌شود که در مسیر زندگی، پیروزی معنویت و پاکی بر چالش‌ها و وسوسه‌های دنیوی ممکن است. نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی کمک می‌کند تا فرایندهای شناختی در پس این ترکیب هنری آشکار شوند. فرایندهایی که از طریق آن‌ها مفاهیم مختلف در ذهن مخاطب ترکیب‌شده و معنای جدیدی خلق می‌کنند. طرح دو پرنده و مارها نه‌تنها زیبایی بصری اثر را افزایش می‌دهد، بلکه پیامی از پیروزی بر شر، تعادل میان خیر و شر و تقابل میان روحانیت و مادیات ارائه می‌کند. این ترکیب، بازتابی از باورهای اسلامی و جهان‌بینی

فرهنگی است که در آن، هنر به‌عنوان ابزاری برای بیان مفاهیم معنوی و الهی به‌کار گرفته می‌شود.

هنر اسلامی در پی آن است تا با شرافت‌بخشی به ماده، بدان روحانیت بخشد و از ماده‌ای زمینی، معنایی آسمانی خلق کند. بی‌شک در این نگرش، فرم و ساختار هر تصویر و نقشی در پی بیانی محتوایی و روحانی است. پس نقش دو پرنده مبنی بر بیان مفاهیمی است که موجب انتخاب این فرم شده و یقیناً محتوای آن نیز منطبق بر فرم است. این موضوع زمانی اهمیت خود را نشان می‌دهد که در هنرهای دیگری مانند ادبیات نیز نقش کبوتر و ارتباط آن با حرم مطهر را جستجو و فراوانی این نشانه را در اشعار آیینی، موردتوجه قرار داده و حضور کبوترها در صحن و سرای آستان مقدس را در نظر آوریم و یا با در نظر گرفتن نقش طاووس و اشاره به حدیث پیامبر(ص) به چندوجهی بودن این نمادها و دلالت‌ها توجه نماییم. بنابراین، با مطالعه بسیاری از آثار هنر اسلامی و انطباق آن با نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی فوکونیه وترنر می‌توان ارتباطات چندلایهٔ فرهنگی-فلسفی را در فرم، محتوی و حتی فضاهای مادی و معنوی آثار دریافت نمود و امکان درک وحدت معنایی را نتیجه گرفت. همچنین به نظر می‌رسد با توجه به تأثیرات مختلف فرهنگی در هنر اسلامی، ضرورت بررسی این نشانه‌ها در طراحی آثار هنری می‌تواند به شناخت بهتر از چگونگی تداخل فرهنگ‌های مختلف در این هنر کمک کند و راهگشای پژوهشگران حوزهٔ هنر در پژوهش‌های جدید و نوآورانه باشد.

References

Asna Ashari, A. (2021). Comparative comparison of the morphology and symbology of bird motifs on prehistoric pottery and pottery from the Islamic period in Iran. *Journal of Archaeological Studies*, *25*(3), 195-212. https://civilica.com/doc/1494963

Amin Khandaghi, J. (2017). *Analysis of the cognitive aspect of film based on Avicenna's theory of perception* (PhD thesis). University of Religions and Denominations, Faculty of Religions.

Amin Khandaghi, A. (2017). *Analysis of the cognitive aspect of film based on Ibn Sina's theory of perception* (PhD thesis). University of Religions and Denominations, Faculty of Religions.

Burckhardt, T. (2007). *Islamic Art: Language and Expression* (Masoud Rajabnia, Trans.). Tehran: Soroush.

Changiz, S. (2018). Manifestation of "Flower and Vase" pattern in Iran's Islamic tiling (with emphasis on Razavi Holy Shrine). *International Journal of Arts, 8* https://doi.org/10.5923/j.arts.20180801.02

Eliade, M. (1957). *The sacred and the profane: The nature of religion* (W. R. Trask, Trans.). Harvest, Brace & World.

Fauconnier, G., & Turner, M. (2002). *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. Basic Books.

Hall, J. (2011). *A pictorial dictionary of symbols on the East and the West* (R. Behzadi, Trans.). Farhang Moaser Publications.

Jaganegara, H. (2024). Poetic metaphors related to birds: A conceptual blending in *Puisi-Puisi Cinta*, W. S. Rendra. *Jurnal Bahasa Asing*.

Kalish, M. (2009). *Visual analytics and conceptual blending theory*. 10.4018/978-1-60566-352-4.ch017

Khazaei, M. (2007). Interpretation of symbolic motifs of peacock and simorgh in buildings of the Safavid era. *Visual Arts*, *10*(26), 24.

Moghnipour, M. R., & Rahmani, A. (2019). Analysis of the theoretical foundations of mythology in ancient methods based on the mythological consciousness approach of Ernst Cassirer (Case study: Mesopotamia). *[Type of article: Case study]*.

Nazari, M. (2012). *Study of the symbology of flowers and birds in the mystical poems of Saadi and Hafez and its influence on the motifs of flowers and birds' tiles of the Zand and Qajar periods of Shiraz* (Master's thesis, Isfahan University of Art, Faculty of Handicrafts).

Palkó, M. (2009). Strategies for compression of socio-cultural reality in a metaphorical visual blend. *Linguistics*, *10*, 1-19.

Pope, A. U. (1991). *Architecture of Iran* (G. H. Sadri Afshar, Trans.). Farhangan.

Rahimzadeh, G., & Forghani, A. S. (2010). Study of the bird symbol in the decoration of the tilework of the shrine of Reza (AS). In The first national conference on Imam Reza

(AS) and modern sciences. Retrieved from https://civilica.com/doc/1217492
Shafiee, F. (2016). *Analysis of animal and human motifs of the Safavid and Qajar periods in the tilework of the shrine of Reza (AS)* (Master's thesis). Semnan University, Art Campus, Faculty of Art. Retrieved from https://ganj.irandoc.ac.ir
Shavalieh, J., & Gerbaran, A. (2000). *The culture of symbols* (S. Fazaeli, Trans.). Tehran: Jeyhoun.
Tazehibi, M., & Shahbazi, F. (1995). *Iranian Motifs*. Tehran: Soroush Publications.
Tezreh, M. (2022). *A study of the symbology of flowers and birds in the mystical poems of Saadi and Hafez and its impact on the motifs of flower and bird tiles of the Zand and Qajar periods of Shiraz* (Master's thesis). Isfahan University of Art, Faculty of Handicrafts.
Yamasaki, M. (2024). Bronze Age stone anchors as material metaphors: Applying conceptual blending theory to investigate their symbolic value. *Journal of Archaeological Method and Theory*.
Zarif, F. (2022). *A study of cognitive semiotics in the art of Iranian calligraphy* (Master's thesis). University of Tehran, Faculty of Linguistics.