Asian Culture and Art Studies (Motaleat-e Farhang va Honare Asiya),
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 3, No. 1, Spring and Summer 2024, 269-297
https://www.doi.org/10.30465/acas.2022.36856.1138

Semiotic Analysis of the Calligraphic Motif of "Vav" Letter in the Artworks of Turkish-Islamic Culture from the Approach of Pierce's Semiotics

Mahmood Vatankhah Khaneghah*, Seyyed Aboutorab Ahmadpanah**
Mahnaz Shayestehfa***

Abstract

In the mystical view of Islamic arts, letters hold a unique place and have various semantic aspects. "Vav" originates from the system of mystical and Sufic symbols and has consequently been represented as a motif in artworks from different cultures, at various levels of semantic significance. Among the works of Turkish-Islamic culture, the Vav letter has been extensively portrayed since the 12th century AH. This is largely due to the dominance of Sufic and mystic discourse at the time in Anatolian cultural geography. Through applying Pierce's semiotic method to this historical-analytical investigation and using a purposeful sampling procedure, semantic meanings of the letter Vav motif have been categorized. In addition, several samples of art from different fields have been used to demonstrate its prevalence and multiplicity. Thus, as well as studying the semiotic aspects of the iconic, indexical, and symbolic levels of the letter Vav, the roots and reasons for its popularity in Turkish-Islamic culture are also examined. Based on the results of this study, this calligraphic motif of the letter Vav in

* Ph.D. Candidate of Islamic Arts, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Iran, Tehran (Corresponding Author), ahmoodvatankhah69@gmail.com

** Assistant Professor, Department of Visual Communication, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran, ahmadp_a@modares.ac.ir

*** Associate Professor, Department of Islamic Art, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran, shayesteh@modares.ac.ir

Date received: 04/05/2024, Date of acceptance: 17/08/2024

Turkish-Islamic cultural contexts has polysemic meanings and contains various meanings related to the mystical and Sufi ideas of Islamic calligraphy.

Keywords: Vav, Calligraphy, Semiotics, Letters, Turkish-Islamic, Polysemic.

مطالعات فرهنگ و هنر آسیا، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۳، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۳

تحلیل نشانه‌شناختی نقش‌مایهٔ خوش‌نویسی حرف «واو» در آثار هنری فرهنگ ترکی- اسلامی از منظر نشانه‌شناسی پیرس

محمود وطن‌خواه خانقاه*

سید ابوتراب احمدپناه**، **مهناز شایسته‌فر*****

چکیده

حروف در نگره عرفانی هنر اسلامی، جایگاه ویژه و وجوه معنایی متنوعی دارند. حرف واو از جمله حروفی است که از دل نظام نشانگان عرفانی و صوفیانه برآمده و از این حیث به صورت یک نقشمایه، در سطوح دلالت معنایی مختلفی در آثار هنری فرهنگ‌های مختلف نمود پیدا کرده است. نقشمایه حرف واو به خصوص در آثار هنری فرهنگ ترکی- اسلامی، از حدود سده دوازدهم هجری قمری به بعد، تکثر و رواج بسیار زیادی دارد که ریشه در عاملیت گفتمان صوفیانه و عرفانی، در جغرافیای فرهنگی آناطولی دارد. در این پژوهش کیفی تاریخی - تحلیلی، با اتخاذ روش نشانه‌شناسی پیرس و نمونه‌گیری هدفمند، به دسته‌بندی سطوح دلالت‌های معنایی نقشمایه حرف واو پرداخته شده و از نمونه آثار متنوعی از رشته‌های مختلف برای نمایش تکثر و رواج این نقشمایه استفاده شده است. از این طریق علاوه بر تحلیل نشانه‌شناختی سطوح شمایلی، نمایه‌ای و نمادین نقشمایه حرف واو، ریشه‌ها و دلایل رواج آن در بافت فرهنگ ترکی- اسلامی، مورد پژوهش قرار

* دانشجوی دکترای هنرهای اسلامی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، mahmoodvatankhah69@gmail.com

** استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، ahmadp_a@modares.ac.ir

*** دانشیار گروه هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، shayesteh@modares.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۷

می‌گیرد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد کـه نقشـمایه خوشنویسـی حـرف واو در بافـت فرهنگ ترکی- اسلامی، نقشمایه‌ای چندنشانه‌ای (پلی‌سمیک) و حاوی دلالت‌های معنـایی متنوعی در ارتباط با انگاره‌های عرفانی و صوفیانه خوشنویسی اسلامی است.

کلیدواژه‌ها: واو، خوشنویسی، نشانه‌شناسی، حروف، ترکی- اسلامی، چندنشانه‌ای.

۱. مقدمه

سرتاسر تاریخ خوشنویسی اسلامی مملو از جهان‌بینی‌ها و گفتمان‌های مختلـف اسـت کـه ویژگی‌های معنایی آثار هنری را در ارتباط با بافت اجتماعی زمانـه خـود تعریـف و تعیـین کرده‌اند. یکی از گفتمان‌های تاریخ‌ساز خوشنویسی اسـلامی، گفتمـان صـوفیانه و عرفـانی است که به ویژه از حدود سده‌های هفتم و هشتم هجری قمری، در جوامع اسلامی غالـب گشت و هنر خوشنویسی نیز در کنار دیگر هنرها، تشخص گفتمانی متمایزی پیدا کـرد کـه در متون و آثار این دوران به وضوح قابل مشاهده است. در این گفتمان غالباً معانی و مفاهیم از طریق شبکه پیچیده‌ای از اصطلاحات، زیبایی‌شناسی، سبک بیـانی، ارجاعـات، و قواعـد خاصی تفهیم و منتقل می‌گردد.(وطن‌خواه خانقاه و مازیار ۱۴۰۰: ۱۲۱) یکی از ویژگی‌های نگره عرفانی در خوشنویسی اسلامی، توجه به ارزش‌های بـاطنی و معناگرایانـه حـروف و کلمات در نسبت با مفاهیم هستی‌شناسی است. هرچند ظاهرا علم حـروف و ارتبـاط آن بـا اعداد و مفاهیم، پیشینه‌ای طولانی در ادیان و اقوام جهان دارد و می‌توان سرچشمه‌های آن را پیش از اسلام در خطوط فینیقی، آرامی و سپس‌تر نزد فیثاغوریان قدیم و یهودیان نیز یافت. امـا در جهان اسلام مطالعهٔ حروف و اعداد، و اسـتفاده از حسـاب موسـوم بـه جُمَـل، بـا تـأثیر از اندیشه‌های فیثاغورثی و جایگاه حروف و کلمات در قرآن، به ویژه در برخی فِرَق صوفیه بسط زیادی یافت. به طوری‌که ابن‌خلدون پیشینهٔ پدید آمدن دانش اسرار حروف در ملت مسلمان را پس از سپری شدن صدر اسلام و ظهور غالیان (غلوکنندگان) متصوفه مـی‌دانـد. (طـاهری و ندیمی ۱۳۹۳: ۱۰) لذا مطابق با قدرت و نفوذ یافتن تصوف در جامعه اسـلامی سـده‌هـای ششم و هفتم هجری قمری به بعد، بار دیگر مباحث مربـوط بـه جایگـاه حـروف و ارزش عددی کلمات، در آثار هنری و همچنین خوشنویسی اسـلامی نمـود پیـدا کـرد. در همـین دوران بود که جایگاه حروف در آرای صوفیان و علاقه‌ای که آنهـا بـه دلیـل قبـول معـانی حروف و ارتباط تکوینی آنها با ذات و صفات خداوند داشتند، سـبب شـد تـا بـه ویـژه در حدود قرن هشتم هجری قمری، فرقه‌هایی همچون «حروفیه» و «نقطویه» ظهـور یابنـد کـه

اساس تعالیم خـود را بـر مبنـای حـروف گذاشـته و درک حقـایق عـالم را در گـرو درک رمزوارگی و نسبت‌های باطنی حروف می‌دانستند.

هرچند حروف به طور مجزا و جهـان‌شـمول و خـارج از بافـت فرهنگـی مشخصـی، نمی‌توانند به موضوعی تکین و یکسان اشاره کنند؛ اما در یک بافتار فرهنگی و ذهنی- زبانی خاص، می‌توانند حائز وجوه نشانه‌شناختی متمایز و دقیقی باشند. لـذا از آنجـایی کـه ایـن گفتمان صوفیانه در جغرافیای آناطولی، فرهنگ ترکی- اسلامی و کشور ترکیه امروزی نقش و جایگاه پررنگی دارد، خوانش عرفانی و صوفیانه از نقشمایه‌های مجموعه هنرهای اسلامی همچون عبارات و حروف خوشنویسی نیز رواج و گستردگی بسیاری دارد.

یکی از جنبه‌های تشبیهات و نمادگرایی که برای درک صحیح بسـیاری از نوشـته‌هـای صوفیه بی‌نهایت مهم است، سمبولیسم حروف می‌باشد که به معنای تأکیدی اسـت کـه بـر معنای پوشیده و عرفانی هر حرف خاص و به طور کلی، هنر نوشتن حروف به عمـل مـی آید ... متصوفه احساس می‌کردند که هیچ حرفی نیست که به زبانی تسبیح خداوند نگویـد. لذا سعی می‌کردند به منظور تفسیر صحیح کلمات الهی به سطوح عمیق‌تری از فهم و درک آنها دست یابند (شیمل ۱۳۸۷: ۶۳۸).

لذا با فرض وجود تکثر و رواج نقشمایه خوشنویسـی حـرف واو در فرهنـگ ترکـی- اسلامی، این سوالات پیش می‌آید که علل تکثر، رواج و تاکید بر این نقشمایه خوشنویسـی در بافت فرهنگی مذکور چیست؟ و همچنین شیوه‌ها و صورت‌های متنوع بیـان هنـری آن حاوی چه دلالت‌های معنایی‌ای هستند؟ در نتیجه هدف این پژوهش تحلیل نشانه‌شـناختی نقشمایه حرف «واو» به عنوان نقشمایه‌ای چندنشانه‌ای (پلی‌سمیک-polysemic) با وجـوه و سطوح معنایی مختلـف در فرهنـگ ترکـی- اسـلامی اسـت. بـرای ایـن تحلیـل از روش نشانه‌شناسی پیرس استفاده شده و شیوه گردآوری اطلاعات نیز کتابخانه‌ای و بهره‌گیـری از تصاویر اینترنتی است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

در موضوع ارتباط میان انگاره عرفانی و ارزش حروف در آن پژوهش‌های بسیاری در قالب کتاب و مقاله انجام گرفته است. از جمله مقالات مرتبط با این حوزه می‌توان به مقاله اروین جمیل اشیک (İRVIN CEMİL SCHICK) با عنوان «شمایل بودگی خوشنویسـی اسـلامی در ترکیه»[1] اشاره کرد که این هنر را از منظر نشانه‌شناسی پیرسی مورد مطالعه قرار داده و به این

نتیجه رسیده که خوشنویسی اسلامی اساسا پلی‌سمیک یا چندنشانه‌ای است(Schick, 2008). همچنین مقاله «جایگاه حروف نزد عرفا و تاثیر آن بر هنر خوشنویسی اسلامی» از عبدالله محمدی پارسا و حسن بلخاری قهی اشاره کرد که به تجلی آموزه‌های عرفان اسلامی در هنر خوشنویسی ایران پرداخته‌اند (محمدی پارسا و بلخاری، ۱۳۹۶). از دیگر سو غضب، جعفر و النوری در مقاله به زبان عربی خود با عنوان «بینامتنیت و بازنمود آن در تکوین خط ثلث جلی»، به تحلیل نشانه‌شناختی و بینامتنی خط ثلث پرداخته و ارتباط بینامتنی آثار را به پنج دسته مقطعی، سنتی، ارتباطی، شمایل‌نگارانه و تزئینی تقسیم کرده‌اند و ذیل آن به مواردی از نمونه آثار هنری حاوی نقشمایه حرف واو اشاره کرده‌اند. اما مشخصا در مورد نقشمایه حرف واو در خوشنویسی اسلامی پژوهش‌های منسجم معدودی صورت گرفته که غالبا به شکل جمع‌آوری اقوال و به زبان ترکی استانبولی هستند؛ چنانکه آنه‌ماری شیمل نیز بیان می‌کند که دلیل رواج این نقشمایه در فرهنگ ترکی چندان مشخص نیست (Schimmel 1990: 100). از جمله معدود مقالات کار شده می‌توان مقاله «رویکردی تحلیلی به حرف واو به مثابه مولفه فرهنگی و زیبایی‌شناختی»[۲] از فاتح اوزکافا (Fatih Özkafa) به زبان ترکی استانبولی اشاره کرد که در آن ویژگی‌های دستوری، تفاسیر معنایی و صوری حرف واو جمع‌آوری گشته است (Özkafa, 2008). اما تفاوت نوشتار حاضر علاوه بر نبود پژوهشی به زبان فارسی درباره این موضوع، در تحلیل نشانه‌شناختی و طبقه‌بندی سطوح دلالت معنایی این نقشمایه در ارتباط با فرم‌های بصری متمایز است. هچنین تلاش شده تا دلایل تاریخی و اجتماعی رواج نقشمایه حرف واو در بافت فرهنگ ترکی- اسلامی بررسی شود. جامعه آماری پژوهش به دلیل موضوعیت گستردگی و رواج نقشمایه حرف واو، شامل طیف وسیعی از آثار هنری و مواد فرهنگی در رشته‌های مختلف اعم از خوشنویسی، معماری، پویانمایی، نقاشی و غیره است که از میان آنها ۲۰ نمونه اثر بصورت هدفمند انتخاب شده و در بدنه اصلی پژوهش ذکر گشته است.

۳. چهارچوب نظری

۱.۳ زمینه‌های شکل‌گیری نگرهٔ صوفیانه به خوشنویسی حروف در جغرافیای فرهنگی آناطولی

رویکرد متصوفه و عرفای مسلمان به مسئله حروف، بخش مهمی از پیوند میان خوشنویسی و تصوف را ایجاد می‌کند که به موضوعاتی همچون تشابه فرمال و ارتباط حروف با نظام طبیعت و هستی نیز می‌پردازد. البته ارتباط میان اعداد، حروف و پدیده‌های جهان از مباحثی

است که ریشه در علومی باستانی همچون علم‌الاعداد و علم‌الحروف دارد و در آرای دانشمندان مسلمانی همچون جابر ابن حیان، اخوان الصفا و ابن سینا نیز مورد توجه قرار گرفته است. اما شاید بتوان پرچم‌دار رویکرد صوفیانه و عرفانی به حروف را محی‌الدین عربی (۵۶۰ تا ۶۳۸ هجری قمری) معروف به «شیخ الاکبر» دانست که نگاه معناگرایانه ویژه‌ای به حروف داشته است. به عنوان نمونه وی تبیین فرمالی از حروف مقدس «الف»، «واو»، «دال»، «ذال»، «را»، «زا» دارد و بیان می‌کند که این حروف در نگارش، از تعلق به غیر بی‌نیاز بوده و لذا به حرفی دیگر متصل نمی‌شوند، درحالی که حروف دیگر محتاج آنها بوده و به آنها متصل می‌گردند. (ابن عربی بدون تاریخ: ۲۴۸)

از دیگر سو حضور پررنگ عارفان و جریان‌های صوفیانه به ویژه مکتب و آرای ابن عربی در بافت فرهنگی ترکی- اسلامی و جغرافیای آناطولی، می‌تواند دلیل اصلی گستردگی و تداوم نگاه صوفیانه به حروف در بافت این منطقه باشد. از لحاظ تاریخی در «آسیای صغیر»، «دیار روم» یا «آناطولی» که امروزه محل استقرار حکومت جمهوری ترکیه است، ظاهرا حتی پیش از دوران اسلامی نیز زمینه تمایلات صوفیانه و رهبانی وجود داشته است. وجود صدها معبد، مذبح، صومعه و مکان‌های ویژه اعتکاف کنده شده در صخره‌ها در سرزمین حوزه آسیای صغیر نشان می‌دهد که در این منطقه تمایلات عرفانی و رهبانی وجود داشته است. اما در دوران اسلامی پس از تصرف کامل این منطقه از سوی مسلمانان سلجوقی بود که فعالیت اولین گروه‌های تصوف اسلامی تقریبا پس از سال ۴۶۳ هجری قمری آغاز شد. از سوی دیگر، هجوم مغولان و استیلای آنان در ۶۱۷ هجری قمری موجب شد تا برخی از مشایخ و عرفای بزرگ همچون بهاءالدین ولد (پدر مولانا جلال‌الدین بلخی)، نجم‌الدین رازی و مجدالدین بغدادی به جانب آناطولی مهاجرت کنند. در این میان ابن‌عربی نیز دوست شیخ مجدالدین اسحاق (متوفی ۶۱۶ هجری قمری) از صوفیان برجسته و معتمد دربار سلاجقه روم بود که پس از درگذشتش، پرورش پسرش صدرالدین قونیوی به او سپرده شد و این ظاهرا یکی از دلایل انتشار اندیشه‌های ابن عربی در جغرافیای آناطولی شد. از دیگر سو خود ابن‌عربی نیز در اوایل سال ۶۰۲ هجری قمری در قونیه به سر می‌برد و بعدا به شهر ملَطیه، که مراکز عرفان بود رفت و حدود پنج سال نیز مقیم آنجا بود. بدین‌ترتیب در دوران سلجوقی و سپس در عهد عثمانی، اندیشه‌ها و جریان‌های صوفیانه به ویژه از ابن‌عربی تاثیر پذیرفتند، تا آنجا که آثار او در

تکیه‌ها، مدارس و محافل دربار نیز خوانده می‌شد (اِرول قلیچ ۱۳۸۲–۱۳۷۵: ذیل مدخل «تصوف در آسیای صغیر و بالکان»، ۴۲۰–۴۱۹).

هنر خوشنویسی به ویژه به شکل کتابت قرآن نیز با ورود اسلام در سده پنجم هجری قمری و با مرکزیت قونیه در منطقه آناطولی رواج یافت. کتابت قرآن و همچنین متون فارسی بیشتر به شیوه خطاطان ایرانی و با خطوط کوفی و اقلام سته انجام می‌گرفت. با فتح استانبول توسط سلطان محمد فاتح در ۸۵۷ هجری قمری، این شهر نوعی مرکزیت هنری نیز پیدا کرد و با حضور هنرمندان سرزمین‌های مختلف به ویژه ایران و همچنین حمایت سلاطین عثمانی، مکاتب مختلفی در خوشنویسی عثمانی پدید آمد. (قربانی ۱۳۹۷: ۱۳۵–۱۳۴) بدین ترتیب تعاملی جدی میان دو جریان خوشنویسی و عرفان در فرهنگ ترکی–اسلامی به ویژه پس از قرن هشتم و نهم هجری قمری شکل گرفت وآرای فرقه‌های مختلف صوفیه همچون مکتب ابن‌عربی و جایگاه ویژه حروف در جهان‌بینی او، زمینه‌های شکل‌گیری رویکرد صوفیانه به نقشمایه‌های خوشنویسی اسلامی همچون حرف «واو» را در جغرافیای آناطولی مهیا کرد.

۲.۳ نقش‌مایهٔ حرف واو در نگرهٔ عرفانی

«و» یا «واو» (Vāv, Wav, Waw) حرف بیست‌وششم در الفبای عربی، حرف سی‌ام در الفبای فارسی، و ششمین حرف از حروف الفبای عبری و نظام حروف ابجد است. حرف واو همچنین از حروف ربط (حرف عطف) در زبان عربی و فارسی است و در متن قرآن نیز به عنوان حرف قسم و سوگند به کار رفته است. در نگره عرفانی برای هر حرف جایگاه معنایی و هستی‌شناختی ویژه‌ای قائل هستند. چنانکه ابن‌عربی در کتاب فتوحات مکیه جلد اول باب دوم در «معرفت حروف و حرکات از عالم و آنچه از اسماء حسنا که دارد» درباره حرف واو می‌نویسد:

> واو تو از وجود و نفس من مقدس‌تر هستی، زیرا یک روح مکمل است، ... منزلش در بهشت برین است[۳] ... «واو» از عالم ملک و شهادت و قهر و غلبه است و مخرجش از دو لب است و عددش شش، ... وی را غایت طریق است و مرتبه‌اش مرتبه چهارم، ... خالص و ناقص و مقدس و مفرد و خوفناک است ... او را از حروف، حرف الف است[۴] (ابن‌عربی ۱۳۹۳: ۱، ۲۲۰).

تصویر ۱. تزئینات معماری اسلامی با تاکید بر تکرار نقش‌مایهٔ حرف واو – در رواق دارالولایه حرم امام رضا (ع) – مشهد، ایران – عکس از مسعود نوذری

منبع سایت aqr.ir

تصویر ۲. سقف مسجد جامع مسکو در روسیه

منبع سایت ویکیپدیا

اشارات مورد نظر ابن‌عربی را می‌توان در بیان بصری آثار هنری نیز مشاهده کرد که در ادامه به آنها پرداخته خواهد شد. بدین‌ترتیب با توجه به زمینه‌های شکل‌گیری گفتمان صوفیانه که در بخش‌های پیشین بیان شد، این فرضیه شکل می‌گیرد که حروفی همچون واو

فراتر از نوشتار صرف بوده و در واقع نقشمایه‌ای چندنشانه‌ای هستند که در یک نظام معنایی خاص، حائز وجوه و سطوح معنایی مختلفی هستند و از این حیث تکرر و ترویج پیدا کرده‌اند. در ادامه نقشمایه حرف واو از منظر روش نشانه‌شناسی پیرس و الگوی سه‌وجهی شمایلی، نمایه‌ای و نمادین مورد تحلیل قرار خواهد گرفت. هرچند لازم به ذکر است که این نقشمایه در آثار فرهنگ‌ها و مناطق دیگر همچون ایران (تصویر ۱)، مسجد جامع مسکو در روسیه (تصویر ۲) و کشورهای عربی (تصاویر ۷، ۹، ۲۰ و ۲۱) نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد، اما در آثار فرهنگ ترکی- اسلامی و به ویژه خطوط ششگانه رایج در آنها (ثلث، نسخ، توقیع، رقاع، محقق و ریحان)، رواج و تکثر بسیار بیشتری دارد.

همچنین لازم به ذکر است که تفاسیر و مصادیق عرفانی و صوفیانه متعددی در هر وجه معنایی به طرق مختلف نقل شده؛ اما هدف این پژوهش تبیین و دسته‌بندی سطوح مختلف دلالت معنایی از منظر نظام نشانه‌شناسی پیرسی است.

۳.۳ روش نشانه‌شناسی و الگوی سه‌وجهی پیرس

از دهه ۱۹۵۰ میلادی مطالعات تاریخ هنر توجه ویژه‌ای به علم نشانه‌شناسی معطوف داشته که یکی از تاثیرگذارترین روش‌های مورد استفاده در آن، روش چارلز سندرس پیرس (Charles Santiago Sanders Peirce - 1839-1914 A.D) و طبقه‌بندی سه‌گانه شمایلی، نمایه‌ای و نمادین بوده است. پیرس خود این طبقه‌بندی را بنیادی‌ترین تقسیم‌بندی نشانه‌ها می‌داند اما بسیاری همچون هاوکس معتقدند طبقه‌بندی پیرس بیشتر منش‌های متفاوت رابطه بین نشانه و موضوع (ابژه) را از هم متمایز می‌کند (سجودی ۱۳۸۷: ۲۵). هرچند این الگوی سه‌وجهی تنها گرته‌برداری ساده‌ای از نظریات پیرس است، اما اندیشهٔ شاخه شاخهٔ بی‌پایان پیرس در نشانه‌شناسی، انعکاسی از پیچیدگی شناختی دلالت‌های معنایی است، که می‌تواند به عنوان نظمی روش‌شناسانه به کمک مطالعات تاریخ هنری نیز بیاید. لذا فصل مشترک روش نشانه شناسی پیرس با مطالعات هنر از نظر تحلیلی، لحظاتی است که طرح های منطقی با واکنش‌های شهودی مواجه می‌شوند. (الکینز ۱۳۸۵: ۲۸)

در الگوی سه‌وجهی نشانه‌شناسی پیرس، رابطه شمایلی نشانه با موضوع و معنایش بر اساس تقلید و شباهت فرمال است. رابطه نمایه‌ای بر اساس ردپای علت و معلولی با موضوع، و رابطه نمادین بر اساس فهم قراردادهای واسط معنایی است. البته نکته مهم روش‌شناسی پیرس به گفته خودش این است که همهٔ نشانه‌ها تا حدی شمایلی‌اند (زیرا

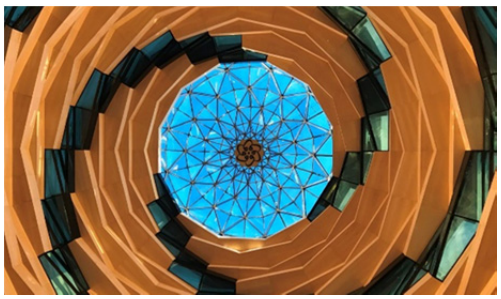
دلالت آنها به واسطهٔ مشابهتشان با موضوعشان است)، نمایه‌ای‌اند (زیرا به واقع از موضوعشان متأثرند)، و نمادین‌اند (زیرا «به موجب یک قانون» دلالت می‌کنند). (الکینز ۱۳۸۵: ۱۹) لذا تحلیل و معناکاوی یک نشانه صرفا به عنوان یک نوع از سه‌گانه مذکور، نوعی خطای روش‌شناختی است. در نتیجه یکی از مباحث مورد بحث در نشانه‌شناسی پیرسی، همواره طرح و تحلیل نشانه‌هایی است که در بافت‌ها و گفتمان‌های مختلف، حائز هر سه منش شمایلی، نمایه‌ای و نمادین باشند. البته حروف الفبا به طور کلی به عنوان نشانه‌هایی نمادین دسته‌بندی می‌شوند، اما به نظر می‌رسد که برخی حروف و ترکیبات در بافتار فرهنگی خاصی، فراتر از دلالت معنایی صریح رفته و حائز دلالت‌های ضمنی و اسطوره‌ای نیز می‌گردند و می‌توان منش‌های چندگانه نشانه‌ای را در آنها شناسایی کرد. آنچنان که اروین ج. اشیک نیز به چندنشانه‌ای بودن این نقوش در خوشنویسی اسلامی اعتقاد دارد «این فرم‌ها در سطح مقدماتی از لحاظ پیوند با متن نوشتاری نمادین یا سمبلیک هستند و در سطح بالاتر، به مثابه هنر تجسمی جنبه‌ای شمایل‌گونه پیدا می‌کنند.» (Schick 2008: 2) فرض این پژوهش نیز بر این است که نقشمایه حروفی همچون واو در نگره عرفانی و به ویژه در بافت اجتماعی و فرهنگ بصری آسیای صغیر، نقشمایه‌ای پلی‌سمیک حائز هر سه ساحت شمایلی، نمایه‌ای و نمادین است. لذا در ادامه به تفکیک این سه افق دلالت‌های معنایی در نقشمایه حرف واو در خوشنویسی اسلامی پرداخته خواهد شد.

۴. دسته‌بندی دلالت‌های معنایی نقش‌مایهٔ حرف واو براساس الگوی سه‌وجهی پیرس

همانطور که مطرح شد برای بررسی و دسته‌بندی وجوه مختلف دلالت‌های معنایی نقوش هنری همچون حرف واو، می‌توان از الگوی سه‌وجهی پیرس استفاده کرد. این تفکیک به ما امکان می‌دهد تا دلایل و ویژگی‌های شکل‌گیری صور مختلف بیان بصری نقشمایه حرف واو را در ارتباط با نحوه اجرای آن مورد بازشناخت قرار دهیم. هرچند لازم به ذکر است که این وجوه گاهی توامان رخ می‌دهند و تفکیک قاطع تقدم و تاخر آنها ممکن نیست؛ برای مثال برخی از دلالت‌های معنایی شمایلی همزمان با سویه نمادین این نشان شکل می‌گیرند. در ادامه به منش‌های سه‌گانه نشانه‌شناختی حرف واو پرداخته و نمونه‌هایی از آثار هنری مرتبط با آن آورده خواهد شد.

۱.۴ منش شمایلی حرف واو

نشانهٔ شمایلی غالبا از حیث «همانندی» یا «شباهت» با موضوعی که به آن ارجاع می‌دهد، مورد تحلیل و معناکاوی قرار می‌گیرد. از منظر پیرس نشانه شمایلی خصوصیتی درونی دارد که به آن اهمیت و معنا می‌دهد. لذا بر خلاف تناظر رایج شمایلی با ناتورالیستی، می‌تواند غیرناتورالیستی باشد. (الکینز ۱۳۸۵: ۱۹) نقشمایه حرف «واو» در رویکرد عرفانی، مورد تشابه فرمال با پدیده‌های طبیعی مختلفی قرار گرفته است که مبین منش شمایلی آن است. شباهت فرمال حروف با پدیده‌های طبیعی، غالبا با نوعی از تشبیه و استعاره تبیین می‌شود که ظاهرا ریشه در ادبیات عرفانی و سنت‌های بیان بصری دارد. حتی مباحث مربوط به آموزش و توصیف حروف و فرم‌های خوشنویسی، سرشار از اصطلاحات تشبیهی و جاندارنمایانه همچون سر، گردن، بدنه، دم، چشم و غیره است که درباره فرم بسیاری از حروف به کار برده می‌شود. حرف واو نیز به ویژه در خطوط ثلث و نسخ به طرق مختلف مورد تشبیه و استعاره فرمال قرار گرفته است. لذا در این دلالت معنایی شمایلی، حرف واو غالبا در سه تعبیر تشبیهی مورد تبیین و تفسیر معناشناختی قرار می‌گیرد. در معنای اول از آنجایی که در خطوط ششگانه پرکاربرد در هنر خوشنویسی عثمانی و ترکیه، سر حرف واو به شکل تو خالی ترسیم می‌شود، از آن به عنوان سر و چشم تعبیر می‌شود که این تعبیر نیز ظاهرا ریشه در آرای صوفیانه ابن‌عربی دارد که بیان می‌کند حرف واو «چشمش به همه‌جا می‌نگرد!»[۵] (ابن‌عربی ۱۳۹۳: ۲۱۹). برای نمونه در تصویر شماره ۳، نمایی از زیر گنبد مسجد دانشگاه مرمره استانبول آورده شده که در مرکز آن نقشمایه حرف واو ترسیم شده است.



تصویر ۳. تکرار شش‌گانهٔ نقش‌مایهٔ حرف واو در زیر گنبد مسجد دانشکدهٔ الهیات دانشگاه مرمره – استانبول، ترکیه

منبع سایت Pinterest

لذا سطح معنایی اول (با توجه به ارزش عددی نمادین حرف واو که در بخش‌های بعدی به آن اشاره خواهد شد) به مثابه چشم همیشه ناظر خداوند و در واقع ترسیم تشبیهی صفت‌های مختلف خداوند همچون ناظر، شاهد، قادر و رحیم است؛ به همین دلیل جایگاه استفاده از این نقشمایه در بسیاری از بناهای معماری ترکیه همچون مسجد وادی سبز، در زیر سقف و یا قسمت مرکزی آن است. (تصویر ۴)

تصویر ۴. سقف مسجد وادی سبز (Yeşilvadi Mosque) مزین به نقشمایه تکرارشده حرف واو، استانبول، ترکیه، عکس از روبرتو کونته (۲۰۱۳

معنای شمایلی دوم، به طور کلی به شباهت فرمال این حرف به پیکر انسان و مشخصا شخص سجده‌کننده و همچنین جنین انسانی است. اشارات تشبیهی به فرم انسان سجده‌کننده بیشتر در آثار گرافیکی دیده می‌شود و ارتباط این شباهت را به نوعی در یکی از آثار موجود در سجده‌گاه مسجد جامع بورصه استانبول می‌توان مشاهده کرد. (تصویر ۵) همچنین ارتباط شمایلی با جنین انسان معمولا در نمونه‌های فرهنگ مادی (Material culture) همچون گردنبندهای مربوط به مادران باردار و کودکان دیده می‌شود.(تصویر ۶)

تصویر ۵. قبله و سجده‌گاه مزین به نقش‌مایهٔ حرف واو – مسجد جامع بورصه در ترکیه

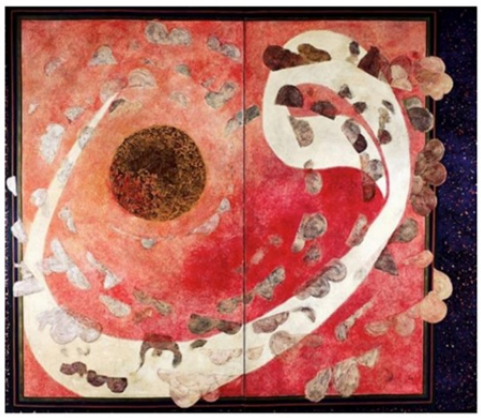
تصویر ۶. گردنبند نقره‌ای با طرح نقش‌مایهٔ واو و جنین انسان

منبع سایت Etsy

لذا به طور کلی در این وجه معنایی، نوعی انسان‌گرایی وجود دارد کـه از ویژگـی‌هـای برجسته انگاره‌های عرفانی است. در آرای صوفیان به ویژه پیروان فرقه حروفیه، انسان معیار همه احکام و مبدأ همه آفرینش ها است و در اغلب آثار و اشعارشان، شعایر انسـان گرایانـه موج می‌زند. (ابراهیمی و کندی ۱۳۸۸: ۱۳۴–۱۳۳) لذا تفسیر انسان‌گرایانه از فرم حرف واو نیز ریشه در اندیشه‌های صوفیانه حاضر در بافت فرهنگ ترکی– اسلامی دارد.

وجه سوم معنای شمایلی نیز مربوط به اتحاد میان دو معنای اول است؛ یعنی اتحاد میان خداوند و انسان در شمایل یک نقشمایه بصری واحد. در این وجه معنایی معمولا بر نقـش دستور زبانی حرف واو به عنوان حرف ربط و همچنین اندیشه وحـدت وجـودی در آرای کسانی همچون منصور حلاج تاکید می‌شود.(اونل کورت ۱۳۸۳: ۳۸) چنان که نجـم‌الـدین

کبری (۵۴۰–۶۱۸ هجری قمری) صوفی و عارف مشهور ایرانی معاصر با ابن‌عربی نیز حرف واو را «حرف رابط میان انسان و خدا» می‌نامد. (Schimmel 1990: 100) در حقیقت از این منظر حرف واو استعاره‌ای فرمال از اتحاد خالق و مخلوق و پیوستگی وجودی آنان است.[۶] این تفسیر نیز به طور کلی ریشه در اندیشه انسان‌خدایی صوفیانه و حروفیان دارد که معتقدند وجود خداوند را در انسان می‌توان دید. (گراوند و شهبازی ۱۳۹۱: ۳۷) همچنین اشاره به اتحاد میان خداوند و انسان از طریق ارزش‌های عددی کلمات (که در منش نمادین به آن پرداخته خواهد شد) در آرای سنت‌گرایانی همچون رنه گنون نیز دیده می‌شود. «انسان کامل چون به زوج آدم (=۴۵) و حوا (حووا=۲۱) نموده شود، ارزش عددی معادل لفظ الله (۶۶) خواهد داشت، که خود راهی برای بیان معنی مقام توحید است.» (گنون ۱۳۷۴: ۶۰) (تصویر ۷)



تصویر ۷. نقاشیخط «منصور حلاج» اثر ارول آکیاواش هنرمند ترکیه‌ای، ۱۹۸۲، رنگ روغنی روی بوم

منبع سایت wikiart.org

۲.۴ منش نمایه‌ای حرف واو

نشانه‌های نمایه‌ای مستقیما به طریقی فیزیکی یا علّی به موضوعشان وابسته‌اند که می‌توان این رابطه را مشاهده یا استنتاج کرد. (سجودی ۱۳۸۷: ۲۵) بررسی نمایه‌وارگی یک نشانه در عالم هنر، راهی است برای تشخیص رابطهٔ بین اثر هنری و جهان از طریق روابط علی و معلولی معطوف به «قالب»، «نقش» یا «رد». هرچند نظریه پیرس درباره نشانه‌های نمایه‌ای

صرفا محدود به روابط علی و معلولی نیست و در واقع راهی است برای نقش‌بندی به نشانی دربارهٔ جهان. (الکینز ۱۳۸۵: ۲۱) از این منظر می‌توان استنتاج کرد که به دلیل اهمیت خوشنویسی در بافت فرهنگ و هنر اسلامی، و همچنین اهمیت و جایگاه ویژه نص قرآن، حروف، عبارات و ترکیبات نوشتاری خاصی می‌توانند حائز منش نمایه‌ای و یادآور آیاتی از متن قرآن، احادیث، و همچنین روایات و داستان‌های بومی و فولکلور باشند. حرف واو از حروف پرتکرار در میان آیات قرآن و غالبا یادآور آیات توصیفی خداوند همچون بخشی از آیه ۸ سوره المنافقون «... وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَلَكِنَّ الْمُنَافِقِينَ لا يَعْلَمُونَ ﴿۸﴾» (تصویر ۸) و یا آیات قسم در قرآن است. بسیاری از آیات قسمی قرآن همچون آیات ۱ تا ۴ سوره ذاریات، ۱ تا ۳ سوره بروج و ۱ تا ۲ سوره فجر با حرف واو آغاز میشوند و به عنوان قسم و سوگند معنی و ترجمه می شود. برای مثال آیات ۱ تا ۷ سوره شمس «وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا ﴿۱﴾ وَالْقَمَرِ إِذَا تَلاهَا ﴿۲﴾ وَالنَّهَارِ إِذَا جَلاهَا ﴿۳﴾ وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا ﴿۴﴾ وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا ﴿۵﴾ وَالأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا ﴿۶﴾ وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا ﴿۷﴾» که در نمونه آثار حاوی نقشمایه واو بسیار دیده میشوند (تصاویر ۹، ۱۱ و ۱۷).

تصویر ۸. دیوارنگاره حرف واو و آیاتی از سوره المنافقون – مسجد جامع بورصه ترکیه

تصویر ۹. برگی از خوشنویسی حرف واو و آیات قسمی سوره شمس به خط محقق اثر محمد انس شامی – ۱۴۳۰ هجری قمری – هنرمند سوریه‌ای

توجه به اهمیت دستور زبانی حرف واو به عنوان حرف قسم قرآنی، در اشعار شاعران فارسی‌زبان همچون خاقانی و انوری نیز دیده می‌شود.[۷] در حقیقت می‌توان استنباط کرد که حرف واو به طور کلی در فرهنگ بصری اسلامی، می‌تواند ردپایی نمایه‌ای از آیات قسمی قرآن باشد و این موضوع نمود بیشتری در آثار هنری ترکی– اسلامی دارد. لذا نقشمایه حرف واو در این سطح از دلالت معنایی، معمولا همراه با ادامه آیات قرآن (بصورت ریزتر) و به عنوان تذکار در معرض دیدگان عموم نقش می‌بندد. (تصویر ۸، ۹ و ۱۷) منش نمایه‌ای حرف واو را از منظر داستان‌ها و احادیث نیز می‌توان استنباط کرد. به ویژه داستان‌های فولکلور ترکی و عثمانی بسیاری که در بافت آناطولی روایت شده‌اند، مفصل‌بندی مورد اتکا در رواج این نقشمایه در خوشنویسی اسلامی ترکیه امروزی است. برای مثال یکی از معروف‌ترین داستان‌ها مربوط به حافظ عثمان افندی (۱۶۴۲–۱۶۹۸ میلادی) خوشنویسی برجسته عثمانی است که در یک سفر دریایی به جای دادن پول کرایه، بر روی کاغذ یک حرف واو می‌نویسد و در ادامه داستان از فروش آن واو در بازار، عایدی چند برابر نصیب قایق‌ران می‌شود (Özkafa 2012, p.p 2587-2588). تصویرسازی‌های بسیاری نیز در قالب نقاشیخط، خوشنویسی و پویانمایی (انیمیشن) با مضمون قایق و کشتی و نقشمایه حرف واو به عنوان پارو و پاروزن انجام گرفته که به «زورق ایمان» (Amentü gemisi) موسوم است و می‌تواند یادآور داستان‌ها و افسانه‌های فولکلور ترکی در ارتباط با معناشناسی نقشمایه حرف واو باشد.[۸] (تصویر ۱۰)

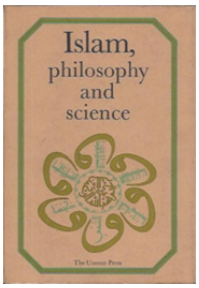
تصویر ۱۰. تصاویری از اولین انیمیشن خوشنویسی ترکی با عنوان «زورق ایمان چگونه حرکت می‌کند» ساخته مشترک تونگوچ یاشار (Tonguç Yaşar) و سزار تانسوگ (Sezer Tansuğ) از پیشگامان انیمیشن ترکیه در سال ۱۹۷۰ میلادی

۳.۴ منش نمادین حرف واو

در منش نمادین، نشانه از حیث شباهت با موضوعش مورد توجه نیست، بلکه بر اساس قراردادهایی خاص با موضوعش مرتبط است. فهم سویه نمادین یک نشانه در آموختن قراردادهایی است که از طریق آنها نشانه به موضوعش دلالت می‌کند. البته حروف الفبا به طور کلی از نشانه‌های نمادین به حساب می‌آیند، زیرا به واسطه شباهت یا رابطه علی و معلولی با موضوعشان که آوای آنها است، مرتبط نمی‌شوند و تنها با آموختن قراردادهایی ذهنی- زبانی دلالت می‌کنند. (سجودی ۱۳۸۷: ۲۵) هرچند در بخش‌های قبلی بیان گشت که نقشمایه خوشنویسی حرف واو به ویژه در بافت فرهنگ ترکی- اسلامی، ساحت چندنشانه‌ای یافته و انواعی از منش‌های دلالت معنایی را متبادر می‌کند. لذا در سویه نمادین این نشانه، با قراردادهای درون‌فرهنگی مواجه هستیم که برای فهم نشانه، مراجعه به آنها ضروری است. یکی از مهم‌ترین و تاثیرگذارترین این قراردادها در ارتباط با ارزش سمبلیک حروف، بحث ارزش عددی حروف و نظام ابجد است. سمبلیسم حروف و ارتباط آنان با اعداد جایگاه ویژه‌ای در گفتمان عرفانی و صوفیانه خوشنویسی اسلامی دارد. در این نگره، هر حرفی ظاهر و باطن متفاوتی دارد و از این رو علاوه بر تشبیهات شمایلی، مجازها و استعاره‌های نمایه‌ای، شبکه وسیعی از نمادهای حروف بر اساس قراردادهای عددی وضع شده است و هر یک از حروف الفبای عربی، ارزش عددی و رقمی خود را دارد که این ارزش‌گذاری بر طبق دستور الفبای قدیمی سامی انجام گرفته است. (شیمل ۱۳۸۱: ۲۶) از نکات مهم در این باب این است که واژگان و ترکیبات متفاوتی که ارزش عددی یکسانی دارند، مورد توجه ویژه‌ای هستند.[۹] بدین‌ترتیب در بررسی حرف «و» مشخص می‌شود که ارزش عددی این حرف بعنوان ششمین حرف از حروف ابجد، معادل ۶ است و لذا توجه

به ترسیم نوع ششگانه این نقشمایه، در طیف وسیعی از آثـار هنـری قابـل مشـاهده اسـت. (تصاویر ۳، ۱۱ و ۱۴)

نوشتن دو واو متداخل یا متعاکس نیز از جمله نقشمایه‌های پرتکرار است. از لحاظ نظام عددی ابجد، قرار گرفتن دو واو در کنار هم برابر عدد ۶۶ می‌شود که بنابر اهمیت عبـارات دارای ارزش عددی یکسان، معادل ابجد کلمه «الله» است. لـذا ترسـیم صـورت دوتـایی از حرف واو در اوراق خوشنویسی و تزئینات معماری در معنای نمادین ذکر کلمه الله است و به همین دلیل غالبا در موقعیت‌های مرتفع، همچون بالای سردر ورودی بناها دیده می‌شـود (تصویر ۱۱).



تصویر ۱۱. تصویر گرافیکی جلد کتاب «اسلام، فلسفه و علم» (۱۹۸۲)، انتشارات یونسکو

عدد ۶۶ در سنت عرفان اسلامی بـا ارزش عـددی کلمـه الله مطابقـت دارد. از ایـن رو صوفیان ترک، رواج نقش گل «لاله» و همچنین نشان «هلال» ماه در هنـر ترکـی را بـا ایـن گزاره توضیح می‌دهند که نام این ۲ نقش، از همان حروف کلم «الله» تشکیل شـده اسـت و دارای ارزش عددی یکسانی (۶۶) نیز هست. ۶۶ را می‌توان به عنوان تکرار دوگانه ۶ نیز در نظر گرفت. ... جالب اینجاست که دقیقاً چنین تعبیری در خوشنویسی ترکی ظاهر می‌شود، جایی که حرف واو با ارزش عددی ۶، غالبا در آثار بصورت دوگانه تکرار شود. این نقوش در کتیبه‌های تزئینی از اوایل قرن هجدهم مـیلادی (۱۲ هجـری قمـری) بـه بعـد اسـتفاده می‌شود و می‌تواند نماد عدد ۶۶ (یعنی الله) یا ۶ + ۶ = ۱۲ را نشان دهد، که کنایه از ۱۲ امام اسلام شیعه خواهد بود.[۱۰] (Schimmel 1993: 261-262)

تصویر ۱۲. نقشمایه متعاکس حرف واو با رقم سال ۱۱۸۹ هجری قمری در بازار بزرگ مصری – عکاس آگوستوس کلم عیسی (۱۹۴۳) – استانبول، ترکیه

همچنین مجموع رقم‌های صورت سه‌حرفی «واو» (تهجی مرکب) برابر با ۴ است و ابن‌عربی نیز مرتبه حرف واو را ۴ بیان می‌کند (ابن‌عربی ۱۳۹۳: ۲۲۰)؛ لذا تکرار چهارگانه حرف واو در آثار هنری بسیار دیده می‌شود.[۱۱] (تصویر ۱۳)

۵. تداوم نقش‌مایهٔ حرف واو در هنر معاصر ترکی- اسلامی

آنچنان که بیان شد نقشمایه حرف واو به دلیل زمینه‌ها و پیشینه حضور پررنگ تصوف در فرهنگ ترکی- اسلامی، از جمله نقوش پرتکرار در اقسام مختلف رشته‌های هنری و نمونه‌های فرهنگ مادی همچون خوشنویسی، مجسمه‌سازی و آثار حجمی، زیورآلات و جواهرات، تزئینات معماری، پویانمایی، نقاشیخط، انگشتر و تسبیح و غیره است. بدین صورت نقشمایه واو تداوم خود را در آثار هنر معاصر نیز حفظ کرده است. چنان که بسیاری از نمونه آثار ذکر شده، از این دست هستند. نمونه‌های معاصری شامل تزئینات معماری مساجد مدرن ترکیه همچون مسجد دانشگاه مرمره و وادی سبز در استانبول به کار رفته است. (تصاویر ۳ و ۴) کاربرد گسترده نقشمایه واو در جواهرات و زیور آلات (تصویر ۶، ۱۴ و ۱۶)، در پویانمایی (تصویر ۱۰)، نمونه‌های مختلف اشیا و فرهنگ مادی (تصویر ۱۵ و ۱۷) و رشته‌های جدید موسوم به نقاشیخط و تایپوگرافی. (تصاویر ۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰ و ۲۱)

تصویر ۱۳. دیوارنگاره معروف به «الواوات» اثر محمد شفیق افندی با نقش متعاکس چهار واو در مسجد جامع بورصه که در میانه آن حدیث «اتقوا الواوات» به معنای از واوها بپرهیزید، منسوب به پیامبر اسلام نوشته شده است.

تصویر ۱۴. گردنبند برنزی با نقشمایه متکثر ششگانه حرف واو

منبع سایت Etsy

تصویر ۱۵. تسبیح مرواریدی با گیره به شکل حرف واو

منبع سایت Etsy

تصویر ۱۶. انگشتر نقره با طرح نقشمایه حرف واو

منبع سایت takidukkani

تصویر ۱۷. گلدان شیشه‌ای با نقوش برجسته حرف واو و آیات قسمی سوره شمس با طلا

منبع سایت pasabahcemagazalari

تصویر ۱۸. «اسماء الله»، اثر ارول آکیاواش، ۱۹۸۷، رنگ روغنی روی بوم

منبع سایت artnet.com

تصویر ۱۹. نقاشیخط «واو» اثر ارول آکیاواش، ۱۹۸۷، رنگ روغنی روی بوم

منبع artnet.com

تصویر ۲۰. نقاشی و کلاژ با حرف واو – اثر خالد شاهین هنرمند اردنی – ۲۰۱۵

منبع سایت dailyartjournal

تصویر ۲۱. نقاشیخط با نقشمایه واو – اثر هلن عباس هنرمند سوریه‌ای – ۱۴۰ در ۱۴۰ سانتیمتر – ترکیب مواد (اکرلیک بر روی بوم چاپ شده)

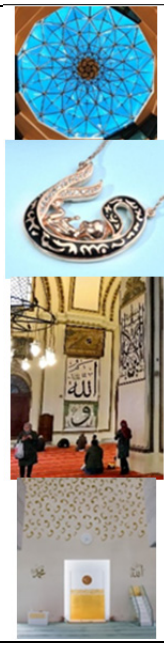
منبع سایت islamicartsmagazine

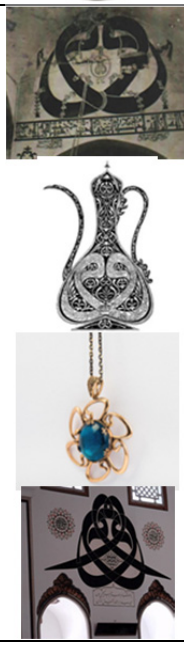
اما از وجه انتقادی نیز می‌توان به این نکته اشاره کرد که به رغم تنوع و تکثر استفاده از این نقشمایه در زمینه‌های مختلف، ابداع و نوآوری‌ها بیشتر معطوف به کارکرد تزئینی نقشمایه در اشیا و اماکن و آثار مختلف بوده و از حیث ابداعات فرمی، تحول و بازخوانی خاصی هماهنگ با تغییرات هنر زمانه در فرم این نقشمایه صورت نگرفته است. نقشمایه حرف واو همچنان در همان فرم سنتی خطوط ثلث، نسخ و محقق نوشته می‌شود. آنچنان که در نگره انتقادی در نسبت میان هنر سنتی و هنر معاصر وجود دارد، «بازخوانی» اساسا مفهومی متفاوت از «بازیابی» است. بازیابی معمولا ناظر به شناسایی امر سنتی، فراخواندن آن و تجلیل و ستایش آن از طریق تکرار و استفاده مستقیم با دخل و تصرف اندک است. اما «بازخوانی» حاصل خوانش مجدد در ارتباط با بافت و زمانه است و دخالت نظری سوژه

معاصر در درون هسته تاریخی و ساختار فرمال متون و آثـار گذشـته را مـی‌طلبـد. (افشـار ۱۳۹۴: ۱۱۰) برای مثال طراحی و اسـتفاده از نقشـمایه حـرف واو در نقاشـی و نقاشـیخط نوگرا، همچنان به همان فرم و ترکیب‌بندی‌های گذشته مورد استفاده قرار می‌گیرد و اساسـا مورد بازخوانی فرمال قرار نگرفتـه است.(تصـویر ۶، ۱۷ و ۱۸) هرچنـد در آثـار هنرمنـدان عرب‌تبار، سویه‌ای انتزاعی و خلاقانه‌تر در برخورد با نقشمایه حرف واو را می‌توان مشاهده کرد. (تصاویر ۲۰ و ۲۱)

جدول دسته‌بندی سطوح دلالت‌های معنایی نقشمایه خوشنویسی حرف واو در فرهنگ ترکی– اسلامی

جدول ۱. دسته‌بندی سطوح دلالت‌های معنایی پلی‌سمیک خوشنویسی حرف واو طبق الگوی سه‌وجهی پیرس

مشی نشانه‌شناختی	نوع دلالت معنایی	ویژگی‌های فرمال و اشارات معنایی	شیوه بیان هنری و محل قرارگیری	نمونه آثار مختلف
شمایلی	شباهت و همسانی	پیکرنمایی و توصیف صفات خداوند در ارتباط با سر و چشم (صفت ناظر) – شکل جنین انسانی – شکل انسان سجده‌کننده – اتحاد انسان و خدا	معمولا در سطوح بالا همچون مرکز زیر سقف بناها – سجده‌گاه مساجد – نمونه‌های فرهنگ مادی در ارتباط با جنین انسان و مادرانگی	

نمایه‌ای	علت و معلولی، تداعی و یادآوری	تاکید و تذکار آیات قسمی و توصیفی قرآن –اشاره به داستان‌های فولکلور (تمثیل کشتی و زورق)	اوراق و قطعات خوشنویسی (واو درشت و ادامه آیات بصورت کوچک‌تر) – سطوح بالا برای خوانایی بهتر و همچنین حرمت آیات قرآن	
نمادین	قراردادی	تکرار و تاکید بر صورت‌های ششگانه، چهارگانه و دوگانه بر اساس ارزش عددی ابجد حرف واو	ترکیب‌بندی‌های ششگانه، چهارگانه و دوگانه چرخشی، متعاکس و کوچک‌شونده – بالای سر در ورودی بناها (نماد کلمه الله)	

منبع نگارندگان

۶. نتیجه‌گیری

در این پژوهش تلاش شد تا ابتدا ارتباط رواج و تکثر استفاده از نقشمایه حرف واو با زمینه اجتماعی فرهنگ ترکی – اسلامی مورد بررسی قرار گیرد و این نتیجه حاصل شد که نوعی نگره و گفتمان صوفیانه غالب در جغرافیای آناطولی به ویژه پس از حدود سده‌های ششم و هفتم هجری قمری، پشتیبان نگره صوفیانه به حروف در این جغرافیای فرهنگی است. در ادامه با تاکید بر جایگاه و نقش ویژه خط و خوشنویسی در فرهنگ اسلامی، نظام نشانگی حروف در این فرهنگ مورد تاکید قرار گرفت و نقشمایه حرف واو به عنوان یکی از نقوش چندنشانه‌ای مطرح شد که در واقع از منظر روش نشانه‌شناسی پیرس، می‌توان آن را نمونه‌ای از یک نشانه حائز هر سه وجه شمایلی، نمایه‌ای و نمادین دانست. لذا در ادامه به تبیین و تحلیل هر سه وجه معنایی این نشانه پرداخته شد و نمونه‌های آثاری در تکمیل و تایید آن ارائه گردید. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که اهمیت و تکرر استفاده از نقشمایه حروفی همچون واو، در ارتباط مستقیم با نگره صوفیانه و عرفانی هنر اسلامی به ویژه از حدوده سده ششم و هفتم هجری قمری به بعد است و برای فهم دقیق نظام‌های معنایی آنها، باید به عقاید و آرای متصوفه و پیوندهای تاریخی آنها با زمینه جغرافیایی و فرهنگی خاصی مراجعه کرد. همچنین این نقشمایه تداوم حضور بصری خود را در طیف وسیعی از آثار هنری در حوزه جغرافیای فرهنگی ترکی- اسلامی حفظ کرده است. نقشمایه حرف واو همچنان متکی بر رسم‌الخط‌های کلاسیک خوشنویسی اسلامی همچون خطوط ثلث، نسخ و محقق است و تنها در نوع متریال و جنبه‌های کاربردی تغییراتی یافته است.

پی‌نوشت‌ها

1. "The iconicity of Islamic calligraphy in Turkey"

2. "Kültürel ve estetik bakimdan “vav” harfine analitik bir yaklaşim"

۳. «واو إیاک أقدس، من وجودی و أنفس، فهو روح مکمل، و هو سر مسدس، حیث ما لاح عینه، قیل بیت مقدس، بیته السدره العلیه فینا المؤسس» (ابن عربی بدون تاریخ، ۷۵)

۴. ترکیب واو الف (وا) نیز از نقشمایه‌های پرتکرار در خوشنویسی و هنرهای فرهنگ ترکی – اسلامی است.

۵. «حیثما لاح عینه» (ابن‌عربی ۱۳۹۳: ۲۱۹)

۶. از دیگر سو از منظر کیهان‌شناسی هندی که در ترکیه نیز شناخته شده است، حرف واو آخرین حرف الفبای خاص آنان است که به عنوان «حقیقت محمدیه» شناخته می شود؛ یعنی حلقه واسط و مظهر ارتباط میان خالق و مخلوق.(Schimmel 1990: 101)

۷. «و الشمس خوان که واو قسم داد زیورش» (خاقانی، دیوان اشعار، قطعه ۱۱۶)، «در لوح زبان جای خاک‌پایت، اندازه واو قسم گرفته» (انوری، دیوان اشعار، قطعه ۱۷۸)، منبع سایت گنجور.

۸. طرح کشتی یا قایق ایمان مستقیما در ارتباط با داستان‌های فولکلور ترکی درباره خوشنویسی حرف واو شکل نگرفته، بلکه تنها به نظر می‌رسد شباهتی درون فرهنگی میان عناصر تصویر شده میان این داستان‌ها و تصویرسازی‌های خوشنویسانه وجود دارد.

۹. همچون «علم» با «عمل»، «مو» با «چلیپا»، «دیوانگی» با «آسودگی»، «زمزم» با «آب زندگی»، «حق» با «میزان» و «لا اله الاهو» با «علی» (حسن زاده، ۱۳۸۱: ۲۰۳).

۱۰ .استفاده از نقشمایه گل لاله در هنرهای مختلف ترکی همچون نقاشی، کاغذسازی ابری، نقوش سفالینه و منسوجات و غیره رواج بسیار دارد. همچنین نقش هلال در آثار هنری، پرچم و بر بالای گنبد بسیاری از مساجد کشور ترکیه و بسیاری کشورهای عربی قابل مشاهده است. این نقوش و ارتباط دلالت‌های معنایی میان آنها می‌تواند موضوعاتی برای پژوهش‌های نشانه‌شناختی دیگر باشد.

۱۱. قطعا نمی‌توان تمامی ویژگی‌های عددی آثار هنری را در ارتباط با نشانه‌شناسی معنایی و به منزله محتوای آگاهانه توسط هنرمند در نظر گرفت. لذا آثار بسیاری نیز با تکرارهای چندگانه متفاوت از نقشمایه‌حرف واو وجود دارد. اما استفاده از صورت‌های ششگانه، چهارگانه و دوگانه بسیار رایج است.

کتاب‌نامه

منابع فارسی

ابراهیمی، مهدی و حسینعلی کندی (۱۳۸۸)، «تصوف و تشیع و بعد فلسفی و انسان‌گرایانه حروفیه (حروفیان)»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ش ۱۵.

ابن‌عربی، شیخ اکبر محیی‌الدین (۱۳۹۳)، *فتوحات مکیه*، باب ۱ تا ۴، ترجمه محمد خواجوی، تهران: انتشارات مولی.

ارول قلیچ، محمود (۱۳۷۵–۱۳۸۲)، *دانشنامه جهان اسلام*، به سرپرستی سید مصطفی میرسلیم، جلد ۷، ذیل مدخل «تصوف در آسیای صغیر و بالکان»، تهران: بنیاد دایره‌المعارف اسلامی.

افشار، حمیدرضا (۱۳۹۴)، «بازتولیدپذیری آثار کلاسیک در تئاتر مدرن»، *فصلنامه تخصصی تئاتر*.

الکینز، جیمز (۱۳۸۵)، «نظریه نشانه‌شناسی پیرس و تاریخ هنر»، ترجمه فرزان سجودی، گلستان هنر، ش ۳.

اونل کورت، امینه (۱۳۸۳)، «جایگاه منصور حلاج در ادبیات ترکیه با تأکید بر تأثیر حلاج بر آثار آکیاواش»، ترجمه سید اصغر سید ترابی، نشریه چشم‌انداز ارتباطات فرهنگی، ش ۱۳.

حسن زاده آملی، حسن (۱۳۸۱)، *انسان و قرآن*، قم، نشر قیام، چاپ دوم.

سجودی، فرزان (۱۳۸۷)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: نشر علم.

شیمل، آنه‌ماری (۱۳۸۷)، «ابعاد عرفانی اسلام»، ترجمه عبدالرحیم گواهی، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

شیمل، آنه ماری (۱۳۸۱)، *خوشنویسی اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی.

طاهری، جعفر و هادی ندیمی (۱۳۹۳)، «بعد پنهان معماری اسلامی ایران»، نشریه صفه، دوره ۲۴، ش ۶۵.

قربانی، مهدی (۱۳۹۷)، «هنر خوشنویسی در دورهٔ عثمانی، مطالعات آسیای صغیر»، ویژه‌نامه نامه فرهنگستان، ش ۵.

گراوند، علی و شهبازی، فتحعلی (۱۳۹۱)، «نگاهی به آرا و عقاید و زمینه‌های بروز و ظهور فرقه حروفیه»، نشریه هفت آسمان، ش ۵۵.

گنون، رنه (۱۳۷۴)، *معانی رمز صلیب: تحقیقی در فن معارف تطبیقی*، ترجمه بابک عالیخانی، تهران: سروش.

محمدی پارسا، عبدالله و حسن بلخاری قهی (۱۳۹۶)، «جایگاه حروف نزد عرفا و تاثیر آن بر هنر خوشنویسی اسلامی»، الهیات هنر، ش ۸.

وطن‌خواه خانقاه، محمود و امیر مازیار (۱۴۰۰)، «تصوف و عرفان در مقام ویژگی گفتمانی رساله‌های خوشنویسی سده‌های هشتم تا یازدهم هجری»، نشریه هنرهای زیبا – هنرهای تجسمی، دوره ۲۶، ش ۲.

منابع عربی

قرآن کریم

ابن عربی، محمد بن علی، بدون تاریخ، الفتوحات المکیه، جلد ۱، بیروت – لبنان: دار احیاء التراث العربی.

غضب، محمد راضی، علی عبدالحسین محسن جعفر، و أمین عبدالزهرة یاسین النوری (۲۰۲۰)، «التناص و تمثلاته فی تکوینات خط الثلث الجلی»، RESS Journal Route Educational & Social Science . Journal, Volume 7, Issue 12

منابع لاتینی

Schick, Irvin (2008), "The Iconicity of Islamic calligraphy in Turkey", RES 53/54, The University of Chicago press journals, pp 211-224.

Schimmel, Annemarie (1993), *The Mystery of Numbers*, New York: Oxford University Press.

Schimmel, Annemarie (1990), *Calligraphy and Islamic Culture*, London: I.B. Tauris & Co Ltd.

منابع ترکی

Özkafa, Fatih (2012), "Kültürel ve Estetik Bakimdan “Vav” Harfine Analitik bir Yaklaşim", Turkish Studies (International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic), Volume 7/4, p. 2577-2600, Ankara: Turkey.

Yaşar, Tonguç; Tansuğ, Sezer (1970), "Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü", Film (Animation).