پیکره
فصل‌نامه، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
تحلیل و نقد نشان دانشگاه هنر تهران بر پایهٔ الگوی «ادموند بورکه فلدمن»
دوره نهم، شماره ۲۰، تابستان ۹۹
۵۴

غلامرضا معروف*
آزاده توماج نیا**

تاریخ دریافت: ۹۹،۳،۲۱ تاریخ پذیرش:۹۹،۶،۱۸
DOI:10.22055/PYK.2020.16401 https://paykareh.scu.ac.ir/article_16401.html

تحلیل و نقد نشان دانشگاه هنر تهران بر پایهٔ الگوی «ادموند بورکه فلدمن»

چکیده

بیان مسئله: نشان‌های دانشگاه‌های هر کشور، بازنمای بخشی از فرهنگ بصری آن کشور است. نشان دانشگاه هنر تهران، نمونه‌ای از این دست است که در عین سادگی به اعتبار جامعیت معانی نیازمند تحلیل، نقد و رمزگشایی است. در این پژوهش مشخصاً به سؤال زیر پاسخ داده می‌شود. نشان دانشگاه هنر تهران چه میزان از معانی را در خویش گردآورده است و مخاطب را به چه مفاهیمی ارجاع می‌دهد؟

هدف: رمزگشایی نشان دانشگاه هنر تهران به منظور شناخت معنایی نشانه‌های فرهنگی ایرانی.

روش پژوهش: روش این پژوهش، توصیفی ـ تفسیری؛ شیوهٔ گردآوری اطلاعات ترکیب کتابخانه‌ای و میدانی ابتدا بر پایهٔ مصاحبه با طراح، سیر تکوینی آفرینش آن مرور خواهد شد؛ سپس بر پایهٔ الگوی «ادموند بورکه فلدمن» طی چهار گام (توصیف، تحلیل فرمی، تفسیر و ارزیابی) نقد و تحلیل می‌گردد.

یافته‌ها: اگر این نشان را تصویر تلقی کنیم با یک فرم انتزاعی ارگانیک روبه‌رو هستیم که حس پرواز را تداعی می‌کند و اگر از منظر خوش‌نویسی بدان بنگریم، نقطهٔ نستعلیق و کسره‌ای در ذیل آن، نشانی نوشتاری را نمایش می‌دهد. ایجاز تصویری و معنایی این نشانه سبب شده از جنبهٔ نمادین فراتر رود و به مرزهای رمز و اشاره وارد شود؛ با مرور نمونه‌های در دسترس از نشان دانشگاه‌های شاخص کشور می‌توان دریافت، طراحی این نشان، رویکرد متفاوتی را نسبت به نشان‌های دانشگاهی پیش روی طراحان نهاده و بر طراحی تعدادی از نشان‌های دانشگاهی کشور تأثیر مستقیم داشته است.

کلیدواژه:
نشان دانشگاه هنر، نقد نشان، نشان نوشتاری، نشان تصویری، فلدمن

نویسنده مسئول، دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران*
gh.maroof@gmail.com
کارشناس ارشد هنر اسلامی، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران**
ayna.toomaj@gmail.com

مقدمه

نشان دانشگاه‌های هر کشور را می‌توان بازنمای بخشی از فرهنگ تصویری و ذوق زیبایی‌شناسی آن دانست. طراحی نشان‌های دانشگاهی به اعتبار اینکه باید بتوانند لایه‌های متنوع فرهنگی را در خویش بگنجانند، حساس‌تر و دشوارتر از سایر زمینه‌ها هستند. از دیگر سو با اینکه در میان عناوین درسی رشتهٔ گرافیک، از مقطع کاردانی تا کارشناسی ارشد، واحدهایی با نام تحلیل و نقد آثار گرافیکی وجود دارد و با وجود نیاز جامعهٔ هنری، به موضوع نقد و تحلیل نشان ها کم‌تر پرداخته شده است. حال‌آنکه خوانش و رمزگشایی برخی نشان‌ها می‌تواند باعث ارتقای دانش و فرهنگ بصری شود. آثار گرافیکی ماندگار اغلب از صورت تک معنایی خارج می‌شوند و معانی متعددی را در لایه‌های خود پنهان می‌کنند، به‌گونه‌ای که مخاطب فراخور شناخت و دقت خود می‌تواند، یک‌به‌یک از لایه‌های متعدد معنا گذر کند و در هر خوانش تازه، نکته‌ای جدید کشف نماید؛ فرم و معنا در چنین اثری همچون تار و پود درهم‌تنیده می‌شوند و یکدیگر را تعریف و تکمیل می‌کنند. نشان دانشگاه هنر تهران در دو ساحت فرم و معنا متفاوت ظاهرشده، و ظرفیت‌های گوناگون فرمی و نمادین آن، باعث غنای بصری و معنایی این نشان گرافیکی شده‌است بنابراین مخاطب آن می‌تواند در خوانش‌های مکرر، با معانی متکثری که لایه‌لایه ذیل یکدیگر پنهان‌شده‌اند روبه‌رو شود؛ درک و کشف ارزش‌های هنریِ چندلایه‌ای آن، نیاز به خوانش و رمزگشایی دارد. به اعتبار اینکه این نشان هنگام طراحی و ارائه، ساختار و شیوهٔ نسبتاً متفاوتی از طراحی نشانه را پیش روی طراحان قرارداد، توانسته به‌عنوان سرمشق، آشکارا بر تعدادی از نشان‌های پس از خود اثر بگذارد. لذا می‌تواند مورد کندوکاوی دقیق و روش‌مند قرار بگیرد. نشان دانشگاه هنر تهران چه میزان از معانی را در خویش گردآورده است و مخاطب را به چه مفاهیمی ارجاع می‌دهد؟ سؤالی است که این پژوهش با هدف عمیق شدن در لایه‌های متنوع معانی گردآمده در نشان دانشگاه هنر تهران به آن پاسخ می‌دهد.

روش پژوهش

پژوهش کیفی پیش رو، از نوع توصیفی ـ تفسیری است و با تلفیق دو راهبرد استقرایی و قیاسی در نقد هنری با رویکرد اثبات‌گرایی به مطالعهٔ موردی نشان دانشگاه هنر تهران می‌پردازد در این مسیر ابتدا با راهبردی استقرایی بر مبنای تجزیه تحلیل اثر، دست به تفسیر و داوری خواهد زد تا لایه‌های تازه‌ای از معنا را فرا روی خوانندگان بگشاید. در پایان با راهبردی قیاسی بر پایهٔ معیارهای علمی و استانداردهای طراحی نشان دست به ارزیابی آن می‌زند. این پژوهش از هر دو ابزار کتابخانه‌ای و میدانی استفاده می‌کند؛ در حوزهٔ پژوهش میدانی پژوهشگر طی مصاحبه با طراح سعی کرده به پشت صحنهٔ ذهن او راه یابد و سیر تکوینی آفرینش نشانه را به تصویر بکشد، سپس بر پایهٔ الگوی «ادموند بورکه فلدمن[۲]»، این نشان را بر بستر فرهنگ ایرانی ـ اسلامی تحلیل و نقد کند.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌هایی که در حوزهٔ نقد هنرهای تجسمی، کوشیده‌اند: کتاب «تنوع تجارب تجسمی» از « بورکه فلدمن» (۱۳۸۸) که با طرح روش و معیار برای نقد در حوزهٔ هنرهای تجسمی، باهدف آموزش به تحلیل گونه‌هایی از آثار تجسمی می‌پردازد که در این میان توجهی به نقد و تحلیل نشان دیده نمی‌شود. « حسینی و دارابی» (۱۳۹۴) در مقالهٔ «معرفی الگوهایی برای آموزش دانشگاهی نقد هنر تجسمی» چهار روش علمی برای نقد آثار تجسمی معرفی کرده‌اند که نخستین آن‌ها روش ادموند بورکه فلدمن است.

آثاری که به‌طور ویژه به موضوع طراحی نشان پرداخته‌اند عبارت‌اند از: کتاب «درآمدی بر تحلیل عناصر تصویری در نشان» از « پهلوان» (۱۳۸۴) که ضمن تعریف انواع نشان، کارکردها و اهداف تعیین‌شده برای نشان را تبیین می‌کند. « افشار مهاجر» (۱۳۸۸) در کتاب «تحلیل آثار گرافیکی» که بر مبنای استانداردهای وزارت علوم در دورهٔ کاردانی گرافیک تألیف شده، فصلی بانام «تحلیل و نقد نشان» تألیف کرده که بسیار گذرا، طی پنج صفحه در مورد ۱۸ نشان نکته‌هایی را اشاره‌وار مطرح می‌کند. در کتاب «گرافیک ـ تجزیه، تحلیل، نقد» « عابدی» (۱۳۹۱) به اقتضای محتوای کتاب با اشاراتی به تحلیل مختصر چند نشان پرداخته است. « سپهر» (۱۳۹۳) در فصل پایانی کتاب «شرحی بر نشانه‌ها» با عنوان «شرح‌حال پانزده نشانه» طی ۲۳ صفحه صرفاً به توصیف نشانه‌ها پرداخته است. «الیاسی، شفیعی، افشار مهاجر، امیرشاهی و شیرازی» (۱۳۹۷) در مقالهٔ «هماهنگی معنای اولیه و ضمنی نماد با هویت برند در راستای خلق لوگوی فرهنگ محور» سعی کرده به این پرسش پاسخ دهد که چگونه می‌توان به درستی از نمادها برای آفرینش نشان‌های فرهنگ محور بهره برد. همچنین « فهیمی‌فر و شکوهی زادگان» (۱۳۹۸) در مقالهٔ « نقد نشان (نشانه) بر پایهٔ کهن الگوهای آنیما «روان زنانه» و آنیموس «روان مردانه» بر اساس تئوری « یونگ»؛ مطالعهٔ موردی: نشان‌های آب و فاضلاب، آتش نشانی» به این نتیجه رسیده‌اند که در نشان آب و فاضلاب کهن الگوی «آنیما» و در نشانهٔ آتش نشانی کهن الگوی «آنیموس» اثر گذار بوده است. در میان نمونه‌های ذکرشده هیچ‌گاه یک نشانه به‌طور مستقل و متمرکز مورد نقد قرار نگرفته است؛ بنابراین این پژوهش می‌تواند، ظرفیت‌های گستردهٔ نقد در حوزهٔ طراحی نشانه را پیش روی پژوهشگران به نمایش بگذارد.

چارچوب نظری پژوهش

نقد هنری فرآیندی است که نیازمند روش، معیار است، بدین اعتبار الگوی پیشنهادی فلدمن محک و معیار نقد در این پژوهش خواهد بود از نگاه او «نقد هنر، فرآیندی است مبتنی بر یک‌رشته موازین مقرر، فرآیند اجرایی نقد هنر به چهار مرحله بخش‌بندی شده است: توصیف[۱]، تجزیهٔ صوری[۲]، تعبیر[۳] و ارزیابی یا داوری[۴]» (فلدمن، ۱۳۸۸، ۵۳۳) بنابراین با همین رویکرد در چهار مرحله به نقد و تحلیل این نشان خواهیم پرداخت؛

۱. توصیف «این مرحله مشتمل است بر شرح و توصیف آنچه دیده می‌شود، عناصر و مواد و شرح کیفیات بصری اثر» (حسینی و دارابی، ۱۳۹۴).

۲. تجزیهٔ فرمالیستی «پرسش این مرحله این است، اثر ازنظر تجسمی و ترکیب‌بندی چگونه ظاهری دارد و اجزای آن چگونه در کنار هم قرارگرفته‌اند در این مرحله سبک و موضوع اثر باید مشخص شود، بیننده می‌کوشد تشخیص دهد عناصر اثر چه رابطه‌ای با یکدیگر برقرار می‌کنند » (حسینی و دارابی، ۱۳۹۴).

۳. تفسیر و تعبیر «در این مرحله به این می‌اندیشیم که چرا هنرمند این گزینه‌ها را دربارهٔ ابزار، ترکیب‌بندی، موضوع و امثال آن انتخاب کرده و سعی دارد چه بگوید، ظاهراً دو مرحلهٔ تحلیل فرمی و تفسیر نزد افراد آشنا با هنر قوی‌تر اجرا می‌شوند، هرچه افراد درزمینهٔ هنر عامی‌تر باشند بیشتر در مرحلهٔ توصیف باقی می‌مانند و هر چه آگاه‌تر باشند به‌سرعت از توصیف می‌گذرند و به تحلیل فرمی و تفسیر می‌پردازند» (حسینی و دارابی، ۱۳۹۴).

۴. داوری و ارزیابی: «ارزیابی، با ارزش سروکار دارد از خود می‌پرسیم این اثر در مقایسه با آثار مشابه چه ویژگی‌ها و چه جایگاهی دارد، آیا هنرمند انتخاب‌های درستی انجام داده، آیا اثر در بیان آنچه مدنظر دارد موفق است، آیا اثر از کیفیت بالایی برخوردار است، هنرمند چگونه و با چه‌کارهایی می‌تواند اثر را ارتقا بخشد؟ آیا اثر ایده‌های نو و مهمی را مطرح می‌کند و آیا احساسات بیننده را با موفقیت برمی‌انگیزد» (حسینی و دارابی، ۱۳۹۴).

مصطفی اوجی این نشان را در سال ۱۳۷۷ طراحی کرده است و در کتاب گزیده آثارش در توصیف و تفسیر آن چنین آورده است: «عنصر اصلی در طراحی این نشانه نقطه است (تصویر۱) و نقطه نیز تمثیلی است از آغاز آفرینش در ساحت معنوی و نیز آغاز خلق هر صورتی در ساحت مادی. سکون، عمق، شروع و حرکت نیز از دیگر خصایص مکنون در فرم نقطه‌اند. استفاده از قلم نستعلیق در طراحی این نشانه بر هویت ایرانی در گسترهٔ هنرها تأکید می‌کند» (اوجی، ۱۳۹۱، ۱۸).

تصویر۱.
نشان دانشگاه هنر تهران اثر مصطفی اوجی.
منبع: اوجی، ۱۳۹۱، ۱۸.

سیر تکوینی طراحی نشان دانشگاه هنر

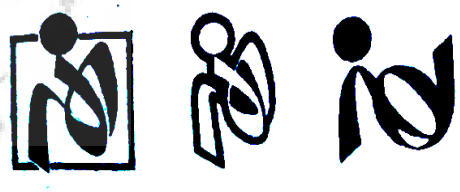
مصطفی اوجی، تکوین نشان دانشگاه هنر را در سه مرحله چنین تشریح می‌کند«هنگام سفارش این نشان، دانشگاه هنر تهران پنج دانشکده داشت و سعی کردم به نمایش عدد ۵ هم توجه نشان دهم، حتی به این فکر افتادم، ۵ عنصر هم‌شکل را به‌عنوان نمادی از ۵ دانشکده تکرار کنم.

مرحلهٔ نخست: نخستین ایده‌های مربوط به این سفارش، تبدیل به یک نشان تصویری شد که خود تلفیق موفقی از نمادهایی از ایران باستان و دورهٔ اسلامی است؛ خمیدگیِ آرک (Arc) موجود بر فراز نشان، برگرفته از طاق‌های عصر ساسانی است و گره موجود در تصویر از هندسهٔ نقوش ایرانی ـ اسلامی برداشت شده است.

تصویر ۲ پیش‌طرح آغازین نشان دانشگاه هنر که از تلفیق نیمی از یک مربع با نیم‌دایره پدید آمده به گفتهٔ طراح، با انگیزهٔ ایجاد پیوند بین عقل و احساس؛ آسمان و زمین؛ علم و هنر پدید آمده است.

تصویر۲.
سیر تکوینی طراحی آرم دانشگاه هنر؛ استلیزه کردن فرم هـ منبع:
آرشیو شخصی مصطفی اوجی

مرحلهٔ دوم: در گام بعدی سعی کردم با رویکردی مدرن با واژهٔ هنر بازی کنم (تصویر۳)؛ پس از ساده‌سازی‌های پی‌درپی در نهایت به تصویر۴ زیر دست پیدا کردم. این نشان که از یک روح مدرن برخوردار است به‌عنوان سرلوحهٔ یک نشریهٔ هنری استفاده شد.



تصویر۳.
پیش طرح هایی برای نشان دانشگاه هنر تهران.
منبع: اوجی، ۱۳۹۱، ۸۶.

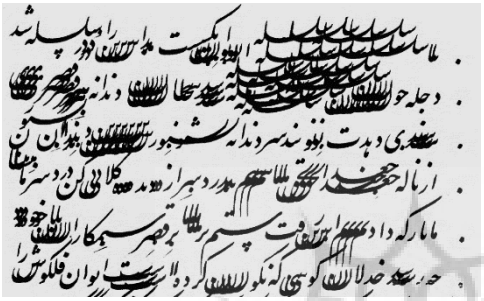
تصویر۴.
پیش طرح هایی برای نشان دانشگاه هنر که بعدها برای سرلوحهٔ مجلهٔ هنر پیشنهاد شد.
منبع: اوجی،۱۳۹۱، ۸۷.

مرحلهٔ سوم: در این مرحله توجه من به خط نستعلیق به‌عنوان یک قلم کاملاً ایرانی جلب شد، ابتدا بر «هـ» دو چشم به‌عنوان مخفف کلمهٔ هنر تأکید داشتم (تصویر۵). فرم هـ نستعلیق و نقطه‌ای بر فراز آن مخفف واژهٔ هنر است. تداوم نقطه در اتصال به هـ بر روح آفرینش گری نقطه تأکید دارد (اوجی، ۱۳۹۱، ۱۹).

تصویر۵.
پیش طرح‌هایی برای نشان دانشگاه تهران.
منبع: اوجی، ۱۳۹۱، ۱۸.

تا اینکه نقطه‌ای که بر فراز هـ قرارگرفته است به‌تنهایی توجه مرا به خود جلب کرد (تصویر۶) و چنان‌که در فرهنگ عامه گفته می‌شود هر کار از «ب» بسم‌الله آغاز می‌گردد. همچنین تحت تأثیر آشنایی که با خوش‌نویسی اسلامی داشتم نقطه را به‌عنوان مظهر و شروع کائنات و نماد خلاقیت در هنر به کار گرفتم چون به نظر من هنر یعنی آفرینش بنابراین روی نقطه تمرکز کردم تا اینکه به نقطهٔ آغاز سطر در خوش‌نویسی رسیدم و حرکت زیر نقطه را از سیاه‌مشق‌های عمادالکتاب برگرفتم» (تصویر۷) (اوجی، ۱۳۹۴، ۱۹).

تصویر۶.
طرح نهایی و تصویب شده برای نشان دانشگاه هنر تهران. منبع: اوجی، ۱۳۹۱، ۱۸.



تصویر۷.
سیاه‌مشق عمادالکتاب که در آن فرم نقطه و کسرهٔ ذیل آن نیز دیده می‌شود. منبع: عمادالکتاب، ۱۳۶۲، ۱۸۴

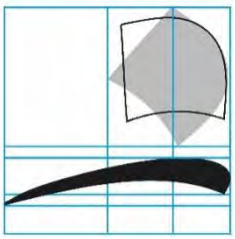
شرح و توصیف

در یک دسته‌بندی کلی تمامی نشان‌های گرافیکی (نشان‌ها) با توجه به ساختار و عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن‌ها به سه گروه نشان‌های تصویری، نوشتاری و تلفیقی تقسیم می‌شوند (افشار مهاجر، ۱۳۸۸، ۹۹)؛ اما نشان دانشگاه هنر تهران، اگرچه نشانی تلفیقی نیست، هم‌زمان از دو ظرفیت تصویری و نوشتاری برخوردار است، زیرا اگر به چشم نشان تصویری بدان بنگریم مربعی به گردش درآمده را می‌بینیم که خطی ذیل آن قرار دارد (یک سطح بر دوش یک خط ترکیب‌بندی متعادلی را رقم‌زده است). این دو عنصر بصری چنان هم‌نشین شده‌اند که خود با زبان انتزاع، حس پرواز پرنده‌ای از چپ به راست را تداعی می‌کنند؛ و اگر به دیدهٔ نشانی نوشتاری بدان بنگریم، خلاصه‌ترین گونهٔ نوشتار و شاید بتوان گفت مینی‌مال[۵] (کمینه‌گرا) ترین نشانه نوشتهٔ ممکن از نوع مونوگرام (مونوتایپ) را می‌بینیم که به نهایت خلاصه‌شدگی رسیده، اعجاز در ایجاز در این نشان نوشتاری چنان است که طراح این نشان، از تمامی فرم‌های حاضر در یک کلمه، به یگانه نقطهٔ آن بسنده کرده است. این خلاصه شدن از حکمتی متعالی در هنر اسلامی برخاسته است که در فرهنگ اسلامی با کتاب آسمانی مسلمانان پیوند خورده و پیشینه‌ای دیرینه دارد که در بخش تعبیر و تفسیر بدان خواهیم پرداخت. این نشان معرف نهادی است که هم بر آفرینش‌های هنری بر بستر علم تأکید دارد و هم روحیهٔ ایرانی و اسلامی را در دل یکدیگر معرفی می‌کند.

تجزیهٔ صوری (فرمالیستی)

از نظرگاهی صورت‌گرایانه، یک مربع گردان به خاطر تیرگی کامل و وسعت سطح در مقام یک عنصر بصری نیرومند نگاه مخاطب را به‌سوی خویش فرامی‌خواند و به مدد انحنایی که در سمت راست خود دارد چشم را به خطی در زیر خود هدایت می‌کند، خطی که با تغییر ضخامتی هنرمندانه و انحنایی ملیح از راست به چپ با ریتمی تکاملی باریک می‌شود. گزینش رنگ سبزآبی برای این نشان، حال و هوای هنر اسلامی را در یک نظر متجلی می‌کند، گویی یک «خشت کاشی» در جذبه‌ای هنرمندانه به سماع درآمده‌است. تمام نشان موردنظر، در فضایی نزدیک به

مربع قابل مهار است. خطوط راهنمای روی تصویر بر تناسبات دقیق و علمی موجود میان فضاهای مثبت و منفی تأکید دارد (تصویر۸). اگر از منظر هنرهای تجسمی به ترکیب‌بندی بنگریم، می‌توانیم مربع به گردش درآمده را معادل سطح و حرکت زیرین آن را معادل خط بینگاریم؛ اما همین عنصر وقتی در مقام نشان درجایی قرار گیرد، خود حکم نقطه‌ای تجسمی را خواهد داشت. ازاین‌رو می‌توان گفت؛ در این همایش هنرمندانه سه عنصر کلیدی و مادر در هنر تجسمی یعنی نقطه و خط و سطح به وحدت رسیده‌اند. حس حرکت و گردش در این نشان با تدبیری هنرمندانه مدیریت‌شده به‌گونه‌ای که می‌توان فهرست‌وار به حرکات بصری که در فرم این نشان حضور دارد اشاره کرد:



تصویر۸.
تناسبات دقیق و علمی موجود میان فضاهای مثبت و منفی. منبع: نگارندگان

۱. گردش مربع و خروج از حالت سکون و ایستایی
۲. ایجاد انحنا در اضلاع سمت راست صابونکی به‌منظور تکمیل گردش چشم مخاطب
۳ . ایجاد برآمدگی ظریف در گوشهٔ پایینی مربع
۴. قرار گرفتن خط ذیل نقطه به‌صورت مورب
۵ . ایجاد تغییر ضخامت در خط زیرین به‌منظور تکمیل گردش چشم

مجموعهٔ این اتفاقات بصری سبب شده جزئیات تصویر، ابتدا حرکتی از چپ به راست (در مربع گردان) سپس از راست به چپ (خط زیرین) را رقم بزنند و نکتهٔ جالب‌توجه این‌که تمامیت این نشانه خود با تداعی حس پرواز یک پرندهٔ انتزاعی، حرکتی از چپ به راست را به نمایش گذارده است.

تعبیر و تأویل

در این گام از فرایند نقد، باید دید هریک از وجوه تصویری موجود در این نشان بر چه معانی‌ای دلالت می‌کنند:

۱ . نقطه؛ مظهر توحید و نماد آفرینش

یک صفحهٔ سفید که از هرگونه نقشی خالی است، مظهر خلأ و عدم شمرده می‌شود آنگاه‌که اولین نقطه بر صفحه پدیدار می‌شود نیستی به هستی بدل می‌شود و آفرینش معنا پیدا می‌کند ازاین‌رو نقطه مظهر آفرینش است، هر آغازی نقطه‌ای دارد و هر پایانی به نقطه‌ای ختم می‌شود، آنجا که نقطه‌ها محو و نابود می‌شوند دوباره عدم معنا پیدا می‌کند، گویی نقطه و آفرینش ملازم یکدیگرند ازاین‌رو نقطهٔ واحد می‌تواند مظهر آفرینش باشد.

۲ . نقطه؛ مظهر بسم‌الله و چکیدهٔ معارف اسلامی

چنان‌که از ظاهر این نشان نیز برمی‌آید مخاطب این نشان فقط با فرم‌های ارگانیک زیبا روبه‌رو نیست؛ برای کسی که اندکی با خوش‌نویسی آشنایی داشته باشد در نگاه اول مشخص می‌شود که با یک نقطهٔ خوش‌نویسی شده به

خط نستعلیق روبه‌روست. نقطه‌ای که حتماً به یک حرف تعلق دارد وقتی بپذیریم که به نقطه‌ای می‌نگریم که متعلق به یک حرف یا یک کلمه است، می‌توانیم بپذیریم که حرکت ذیل آن نیز کسرهٔ همان نقطه است. یک نقطه و کسره‌ای در ذیل آن فرم بسیار خلاصه‌شده‌ای از یک حرف است، اما کدام حرف در میان حروف الفبای فارسی ـ عربی تنها یک نقطه در ذیل دارد؟ فقط حرف «ب»؛ و به روایت احادیث خود حرف «ب» خلاصهٔ بسم‌الله الرحمن الرحیم، «بسمله»[۶] خلاصهٔ سورهٔ حمد و سورهٔ حمد خلاصهٔ قرآن است، بنابراین ضرورت دارد پیشینهٔ این باور در فرهنگ اسلامی معرفی گردد.

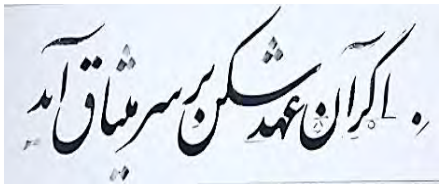
۲-۱. پیشینهٔ فرهنگی ـ تاریخی و حدیثی

در فرهنگ اسلامی تمام امور سمت و سویی الهی دارد، یک مسلمان در هر رفتارش سعی دارد لحظه به لحظه خود را با مبدأ حقیقت هماهنگ و هم سو کند. توصیه‌ها و روایات دینی بر چنین رفتارهایی تأکید دارند یکی از مشهورترین، مستندترین و پرکاربردترین حدیث‌های مورد اعتماد همهٔ مسلمان که آنان را واداشته تا تمام امورشان را با نام و کلام الهی آغاز کنند این حدیث نبوی است «کُل امرٍ ذی بال لم یُبدأ فیه باسم‌الله فهو ابتر» (بحارالانوار، ج ۷۳، ص ۳۰۵. نقل در: جوادی آملی، ۱۳۸۱، ج ۱، ۲۹۶): [هر کار مهمی که بانام خدا، آغاز نشود، ناتمام و دم‌بریده است.] و به تعبیر حافظ «هر چه آغاز ندارد نپذیرد انجام» (حافظ، ۱۳۷۹، ۴۱۹) هنرمندان خوش‌نویس با پایبندی به این حدیث و به پشتوانهٔ روایتی منسوب به امام علی نماد تصویری «نقطهٔ بدایت» را آفریده‌اند که خلاصهٔ «بسمله»، سورهٔ حمد، بلکه کل قرآن است. در حدیثی منسوب به امام علی آمده است: «کُلّما فی القرآن فی الحمد و کُلّما فی الحمد فی البسمله و کُلّما فی البسمله فی الباء و کُلّما فی الباءِ فی النقطة و أنا النقطة الّتی تحت الباء: تمام آنچه در قرآن است در سورهٔ حمد است و آنچه در سورهٔ حمد است در بسم‌الله الرحمن الرحیم جمع شده است و آنچه در بسم‌الله الرحمن الرحیم است در با آن است و من نقطهٔ زیر با هستم» (مستنبط، ۱۳۸۱، ۱۷۷). بسمله، هم کلید خوانش کتاب الهی است و هم کلید حکمت، این عبارت نیز در قالب حرف بِ خلاصه می‌شود تا بدین‌جا همهٔ خلاصه‌سازی‌ها در قالب کلمه هستند، اما خلاصه‌سازی در مرحلهٔ پایانی صورت‌بندی تازه‌ای به خود می‌گیرد، صورت نوشتاری به‌صورت تصویری بدل می‌شود؛ یعنی نقطه. اگر مرور کنیم درمی‌یابیم بنا به باور اسلامی تمام معارف هستی در قرآن خلاصه‌شده و تمامی این کتاب آسمانی در بخش آغازین آن (سورهٔ حمد) خلاصه‌شده که نقش چکیدهٔ کتاب را ایفا می‌کند؛ تمامی این چکیده خود در گزارهٔ آغازین آن یعنی بسم‌الله الرحمن الرحیم خلاصه‌شده و تمامی این گزاره در حرف آغازین آن (ب) فشرده‌شده و تمامی مفاهیم گستردهٔ اسلامی در همین یک نقطه خلاصه گشته است. نقطه‌ای که هم صورت تجسمی می‌یابد و هم صورت نوشتاری، حامل معانی فلسفی نیز خواهد بود. در هنر اسلامی این نقطه به نام نقطهٔ بدایت یا تکوین شناخته می‌شود. سیر از کثرت به وحدت که جزو مبانی هنر اسلامی است را در این حدیث و رویکرد می‌توان به‌وضوح دید و سنجید. از آنجا که در هنر اسلامی قرآن مبنای بیشتر آفرینش‌های هنری و اقتدای به مفاهیم آن شعار و دثار هر هنرمند مسلمانی است، بر پایهٔ حدیث مذکور می‌توان حرکت از کثرت به وحدت را در مفاهیم و معانی قرآن نیز رصد کرد.

۲-۲. کارکرد نقطهٔ بدایت در خوش‌نویسی

عالم را خلق کرد (نصر، ۱۳۸۹، ۲۷). از این‌رو این نقطه مظهر ارادهٔ خداوند در قلم خوش‌نویس است «می‌توان گفت که خوش‌نویسی، رابطهٔ مستقیمی با کلمهٔ الله دارد، رمزی از اصل خلقت است» (نصر، ۱۳۸۹، ۳۸) در فرهنگ

اسلامی کل هستی چیزی جز تجلی آن نقطهٔ تحت با بسم‌الله نیست (نصر، ۱۳۸۹، ۴۳) این نقطهٔ بدایت (تکوین)، در خوش‌نویسی صورت ویژه‌ای یافته که در قالب سطر نویسی می‌توان آن را دید و سنجید(تصویر ۱۰و۹).



تصویر۹.
سطر نویسی. اثر غلامحسین امیرخانی. در این اثر نقطه ب بسمله همراه کسرهٔ ذیل آن نمایان است. منبع: امیرخانی، ۱۳۹۴، ۳۸.

تصویر۱۰.
سطر نویسی. اثر میرزا غلامرضا اصفهانی. در این اثر نقطهٔ ب بسمله بدون کسره به‌کاررفته است. منبع: مرقع رنگین، ۱۳۷۸، ۸۹.

حضور این نقطه در سطرنویسی علاوه بر حکمت متعالی، دلایل فنی نیز دارد که ذیلاً آن‌ها را برمی‌شماریم:
۱ . نقطه مظهر بسم‌الله الرحمن الرحیم است و خوش‌نویس با نگارش آن، نام و نشان خداوند را بر پیشانی اثر ثبت و کار خود را منتسب به خداوند می‌کند (وجه حکمی نقطه‌ی تکوین).
۲ . نقطه در خوش‌نویسی مبنای اندازه‌گیری حروف است و خوش‌نویس با قراردادن نقطه در آغاز سطر مبنایی برای تناسبات و نظام مدولار[۷] تعریف می‌کند (نقطه در مقام قیاس).
۳ . نقطه محل تعیین و تعریف خط کرسی است و آغازگر سطر تلقی می‌شود (نقطه جایگاه کرسی).
۴ . قراردادن نقطه در آغاز سطر معرف کیفیت قلم است؛ و خوش‌نویس با قرار دادن این نقطه در آغاز سطر از سلامت و صحت آن مطمئن می‌شود (ویژگی فنی).
۵ . کاتب با گذاردن نقطه‌ی آغازین، از کیفیت کاغذ آگاه می‌شود (ویژگی فنی).
۶ . از آنجا که مرکب برداری رکنی اصلی در خوش‌نویسی شمرده می‌شود، قراردادن یک نقطه روی کاغذ کافی است تا خوش‌نویس از کیفیت مرکب آگاه شود (ویژگی فنی).
ظرفیت‌های معنایی این نقطه باعث می‌شود در مقام نشان گرافیکی، با قابلیت منشوری خویش معانی گسترده‌ای را در بربگیرد، نشان دانشگاه هنر تهران که از همین نقطهٔ بدایت (تکوین) بهره برده است توانسته نماد و نمود مناسبی برای هنر ایرانی و اسلامی باشد.

۳. فرم انتزاعی پرنده بیانگر حس تکامل و معراج

در طراحی نشان‌های گرافیکی، حرکت از واقعیت به‌سوی انتزاع دست‌کم دو اتفاق را در حوزهٔ فرم و معنا رقم می‌زند، نخست، با اسقاط اضافات، از ساختارهای طبیعت‌گرایانه و واقع‌گرایانهٔ فرم فاصله می‌گیرد و به هندسه‌ای ناب تبدیل می‌شوند تا روح یک مفهوم را به نمایش بگذارد. آنگاه در حوزهٔ معنا از حالت تک معنایی خارج‌شده و باقابلیت منشوری که به دست آورده می‌توان از هر زاویه‌ای صورت و معنایی تازه‌ای در آن کشف کرد، اینجاست که یک طراح گرافیک ترجیح می‌دهد به‌جای نشان دادن پرنده، حس پرواز را به مخاطب منتقل کند. نشان دانشگاه

هنر به طور کلی تداعی‌کنندهٔ حس پرواز یک پرنده از چپ به راست نیز هست، این حرکت که با شیب مختصری، حس حرکت به بالا را نیز تداعی می‌کند، خود بیان‌گر پیش رفتن و کمال‌جویی است؛ در جای‌جای ادبیات فارسی، پرنده نمادی از روح کمال‌جوی آدمی است، این ویژگی را می‌توان در رساله‌الطیر امام محمدغزالی، منطق‌الطیر عطار و حتی داستان طوطی و بازرگان مثنوی مولوی دنبال کرد، در یک تأویل عارفانه صورت انتزاعی پرنده در نشان دانشگاه هنر را می‌توان نماد روح کمال‌گرایی دانست که راه تعالی و کمال را پیش‌گرفته است.

۴ . بهره‌گیری از خط ملی برای بیان هویت ایرانی

در فرهنگ اسلامی خوش‌نویسی را می‌توان هنر پایه دانست، زیرا در مقام پرکاربردترین رسانهٔ هنری در سراسر جغرافیای هنر اسلامی می‌درخشد، برخورداری این نشان از روح خوش‌نویسانه نخست بر فرهنگ هنری، آیین اسلام تأکید دارد. از آنجا که این ساختار بر پایهٔ خط نستعلیق شکل‌گرفته و نستعلیق در سراسر جهان اسلام با عنوان خط ایرانی شناخته می‌شود، این نشان می‌تواند مظهر هنر ایرانی تلقی شود و پیشینهٔ حکمی و روایی آن وجه اسلامی آن را پدیدار می‌کند.

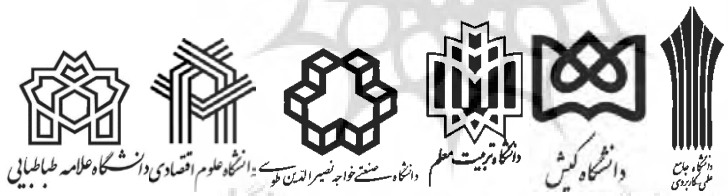
۵. ویژگی رمزپردازانهٔ نشان‌های نوشتاری

در مقایسهٔ نشان‌های نوشتاری با تصویری (شمایلی) درمی‌یابیم، نشان‌های نوشتاری علاوه بر نمادگرایی از یک روح رمزگرایانه برخوردارند زیرا «اقوام ابتدایی در سراسر جهان معتقد به قدرت جادویی کلمه بودند،... قدرت کلمه وارد اعتقادات دینی تمدن‌های باستانی شد و در آنجا بیش از ارزش نمادین نیرو و مفهوم داشت» (هال، ۱۳۸۳، ۱۴). این ویژگی در ادیان سامی نیز کاملاً دیده می‌شود؛ کتاب انجیل یوحنا چنین آغاز می‌شود «بود در ابتدا کلمه و آن کلمه نزد خدا بود و آن کلمه خدا بود (۱) و همان در ابتدا نزد خدا بود (۲) و هر چیز به واسطت او موجود شد، به غیر از او هیچ چیز از چیزهایی که موجود شده است وجود نیافت (۴) در او حیات بود و آن حیات روشنایی انسان بود (۳)» (کتاب مقدس، ۱۳۸۸، ۱۸۷) در کتاب آسمانی اسلام نیز در آیهٔ چهلم سورهٔ توبه چنین آمده است: «کَلِمَةُ الله هِی العُلیا: کلمهٔ خداست که برتراست.» (فولادوند، ۱۳۸۵) ازاین‌رو تقریباً در تمامی فرهنگ‌ها به‌ویژه فرهنگ اسلامی، کلمه‌ها از نیرویی خارق‌العاده برخوردارند، برخی از کلمات از قداست و رمزوارگی بیشتر برخوردارند، از آن جمله واژه‌هایی است که به معرفی ذات و صفات خداوند می‌پردازد. به اعتبار اینکه بسمله پرکاربردترین جمله (آیه) در فرهنگ اسلامی است، خلاصه شدن آن در تصویر یک نقطه اوج رمزگرایی هنر اسلامی است. این راز و رمز و ابهامِ مقدس، برای کسانی که با این نظام نشانه‌ای آشنا هستند، التذاذ و جذبه‌ای را به ارمغان خواهد آورد.

ارزیابی و داوری

در یک مقایسه و مرور کلی نشان دانشگاه‌های شاخص کشور، می‌توان نشان دانشگاه هنر تهران را تافته‌ای جدا بافته یافت، زیرا در یک نظر گذرا و ساده به بیش از پنجاه نشان دانشگاه‌های شاخص کشور درمی‌یابیم مصالح سازندهٔ آن (خوش‌نویسی سنتی)، در زمان طراحی (سال ۱۳۷۷)، کمتر در طراحی نشان دانشگاه‌ها به‌کار رفته است، همچنین نوع به‌کارگیری این مواد (متریال) و خلاصه‌سازی و ایجاز تصویری و معنایی، کاملاً متفاوت است،

جدول۱. معرفی گونه‌های نشان‌های دانشگاه‌های ایران. تدوین: نگارندگان

انواع گونه	نشان‌های دانشگاه
نشان‌هایی که از **موتیف‌های باستانی** ساخته‌شده‌اند.	
نشان‌هایی که **فرم‌های تصویری** نظیر کتاب، قلم، محراب، بال، چرخ‌دنده و ... را **استلیزه** کرده‌اند.	
نشان‌هایی که از هندسهٔ **نقوش اسلامی** و گره‌های اسلامی بهره برده‌اند.	
نشان‌هایی که بر پایهٔ **خوش-نویسی سنتی** ساخته‌شده‌اند.	
نشان‌هایی که با استلیزه کردن **حروف** و کلمات ساخته‌شده‌اند.	
نشان‌هایی که با فرم‌های **اسلیمی و ختایی** ساخته‌شده‌اند	

زیرا از زمان طراحی تاکنون شیوهٔ ایجاز و خلاصه‌سازی این نشان بارها مورد استفادهٔ طراحان قرارگرفته (برای نمونه نشان دانشگاه هنر اصفهان و مؤسسه آموزش عالی معماری و هنر پارس که در ادامه می‌آید با رویکرد طراحانهٔ خویش را از این نشان وام گرفته‌اند). چنانکه اشاره شد مصالح سازندهٔ نشان‌های دانشگاهی در ایران از چندگونه خارج نیستند، نمونه‌های ذیل که بیشتر نشان دانشگاه‌های دولتی شاخص کشورند، نمونه‌های موردی در دسترس این پژوهش هستند، اگرچه طبیعی است که تعدادی نیز از قلم افتاده باشند. این نمونه‌ها بر پایهٔ عنصر غالب در آن، به شش گروه تفکیک شده‌اند (جدول ۱).

در موارد بسیاری مصالح گوناگون باهم تلفیق شده‌اند و یک نشانه را ساخته‌اند به‌عنوان‌مثال نشان مؤسسه آموزش عالی سوره از تلفیق نقوش هندسی اسلامی و اسلیمی پدید آمده و نشان دانشگاه یاسوج از هم‌نشینی یک فرم سرترنج با فرم استلیزه شدهٔ کتاب که حالت یک گره را نیز با خود دارد شکل‌گرفته است (تصویر ۱۱). اگر در نشان دانشگاه فردوسی و دانشگاه تبریز بنگریم، فرم «لا» را می‌بینیم که استلیزه شده و با قلم ترکیب گردیده است، تردیدی نیست که «لا» مخفف شعار لااله‌الاالله است و بر توحیدی بودن نظام دانشگاهی تأکید دارد، این فرم ساده‌شدهٔ «لا» در بسیاری از نشان‌های دولتی که در دههٔ شصت شکل‌گرفته‌اند دیده می‌شود (تصویر ۱۲).

تصویر ۱۱.
نشان‌های تلفیق شده. منبع:
www.iliadint.com; www.yu.ac.ir

تصویر ۱۲.
فرم «لا» استلیزه شده و ترکیب با قلم. منبع:
www.um.ac.ir ;www.tabrizu.ac.ir

اما خلاصه‌سازی بسم‌الله الرحمن الرحیم به‌عنوان نقطهٔ آغاز و مظهر آفرینش که پیشینهٔ فکری و فرهنگی هم دارد در طراحی نشان، بی‌سابقه است. خط نستعلیق به‌عنوان مظهر و نمود گرافیک ایرانی و خط ملی، ذیل بیشتر نشان‌های دولتی حضور دارد ازاین‌رو بهره‌گیری از قلم نستعلیق برای بیان روح ملی از یک‌سو و ایجاز گرافیکی در فشرده کردن مفاهیم کتاب آسمانی مسلمانان در فرم تصویری نقطه از دیگر سو توانسته است به‌خوبی بار هویت ایرانی و اسلامی را به‌خوبی بر دوش بکشد. قابلیت منشوری و چند معنایی از صفات برجستهٔ این نشان است، به‌طوری‌که برای کسی که به زبان فارسی آشنا نیست، تنها در مقام یک نشان تصویری ظاهر می‌شود و برای کسی که با خط فارسی و عربی آشنایی دارد حکم نقطه و کسرهٔ ذیل آن را دارد و یک نشانه نوشته هم تلقی می‌شود. همایش معانی هم‌راستا در یک نشان تصویری که هم، بار سنت را بر دوش بکشد و هم روح زمانه در آن ساری و جاری باشد، اتفاقی است که دست‌کم در نشان‌های دانشگاه‌های کشور کمتر دیده‌شده، ایجاز موجود در این نشان که توانسته است، در فشرده‌ترین حالت ممکن با ایجازی هنرمندانه انبوهی از مفاهیم را در خود جای دهد، عیار هنری آن را چندین برابر کرده است. دربارهٔ بایستگی‌های یک نشان سخن‌ها بسیار است، در این مختصر سه نظر از آرای صاحب‌نظران معاصر گرافیک را دربارهٔ نکته‌ها، ویژگی‌ها و کارکردهای یک نشان فهرست‌وار مرور می‌کنیم تا خوانندگان بر پایهٔ توضیحات پیشین خود در نگاهی گذرا اصول و معیارهایی که در سنجش یک نشان، معمولاً بدان‌ها توجه می‌شود را مدنظر قرار داده و توفیق این نشان را بسنجند.

«کامران افشار مهاجر» در کتاب «گرافیک در صنعت نشر»، توضیح می‌دهد که هر طراح گرافیکی در طراحی نشان بهتر است که موارد ذیل را در نظر بگیرد: متناسب بودن کلی نشانه با موضوع آن؛ سادگی و وضوح؛ ارائهٔ فرهنگی خلاصه اما کامل از مفهوم موضوع؛ ترکیب‌بندی مناسب و رعایت اصول فنی و در نظر گرفتن جنبه‌های فرهنگی حاکم بر جامعهٔ مخاطب (افشار مهاجر، ۱۳۸۸، ۹۹- ۱۰۴) نکات فنی یادشده اعم از تناسب نشانه با موضوع، سادگی و وضوح، بیان تصویری موضوع به‌طور موجز اما کامل، ترکیب‌بندی بی‌نقص، توجه به ویژگی‌های فرهنگی مخاطب چنان‌که گفته شد در این نشان رعایت شده است.«مسعود سپهر» در کتاب «شرحی بر نشانه‌ها»، پنج ویژگی را برای یک نشانهٔ موفق و مناسب برمی‌شمارد: ۱ . تمایز۲ . وضوح و سادگی ۳ .ارتباط پذیری با موضوع ۴ . به خاطر سپردنی بودن نشان ۵ . ماندگاری (سپهر، ۱۳۹۳، ۱۰۴ ـ ۱۰۹) و اگرچه نیاز نیست یک نشان موفق الزاماً از همهٔ این مختصات بهره‌مند باشد، می‌توان نشان دانشگاه هنر را حائز تمامی صفات یادشده هست.

«فهیمه پهلوان» در کتاب «درآمدی بر تحلیل عناصر تصویری در نشان» توضیح می‌دهد که یک نشان (نشان) در فرآیند ارتباطی یک سازمان با مخاطبان باید متضمن شش کارکرد باشد؛

۱ .کارکرد سخن گشا (باقابلیت گیرایی و هدف متمایز ساختن)
۲ . کارکرد ارجاعی (باهدف تفهیم موضوع و مقصود آن)
۳ . کارکرد بیان‌گر (باهدف فراهم کردن امکان شناسایی و تعیین هویت سازمان)
۴ .کارکرد تأثیرگذار (هدف آن مشارکت مخاطب با پیام است، به‌گونه‌ای که خود را مخاطب آن بداند)
۵ ـ کارکرد فرازبانی (باهدف آشکار کردن یک نوآوری)
۶ . کارکرد هنری (باهدف فراهم ساختن لذت یا تحریک احساسات برای مخاطب) (پهلوان، ۱۳۸۴، ۵۲ ـ ۵۸)

بر همین پایه، نشان دانشگاه هنر تهران نشانه‌ای گیرا و متمایز؛ گویای موضوع و قابل‌فهم؛ بیان گرا و معرف هویت‌سازمانی؛ اثرگذار و صمیمی؛ خلاقانه و متفاوت؛ زیبا و دوست‌داشتنی دانست.

نتیجه

به نظر می‌رسد ایدهٔ و اجرای حرفه‌ای نشان دانشگاه هنر و الهام آن از فرهنگ بصری غنی اسلامی و محتوای معنوی عمیق این نشانه آن را در نوع خود، برای معرفی دانشگاه هنر در پایتخت کشوری که عنوان اسلامی را بر پیشانی دارد گزینشی مناسبی کرده است. آنچه در مقام رمزگشایی نشان دانشگاه هنر تهران در این پژوهش مطرح شد، بخشی از معانی است که در لایه‌های پنهان این نشان حضور داشت، بی‌شک این نشان همچنان ظرفیت خوانش‌های گوناگون و برداشت‌های متعدد دارد.

پی‌نوشت‌ها

1. Describe
2. Analyze
3. Interpretation
4. Judgment
5. Minimal

۶. (جبران، ۱۳۸۶).

7. Modular

منابع

- قرآن کریم. (۱۳۸۵). (ترجمه محمد مهدی فولادوند). تهران: دفتر مطالعات تاریخ اسلامی.
- افشار مهاجر، کامران. (۱۳۸۸). *گرافیک در صنعت نشر*. تهران: سمت.
- افشار مهاجر، کامران. (۱۳۸۸). *تحلیل آثار گرافیکی*. تهران: فاطمی.
- امیرخانی، غلامحسین. (۱۳۹۴). *قلم اندازهای عاشقانه؛ تحلیل یک هزار سرمشق استاد غلامحسین امیرخانی* (پژوهش و نگارش کاوه تیموری). تهران: نوآوران علم.
- الیاسی، الهام؛ شفیعی، زاهد؛ افشار مهاجر، کامران؛ امیر شاهی، میر احمد و شیرازی، محمود. (۱۳۹۷). هماهنگی معنای اولیه و ضمنی نماد با هویت برند در راستای خلق لوگوی فرهنگ محور. *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، ۳(۲)، ۸۵ـ ۹۸.
- اوجی، مصطفی. (۱۳۹۱). برگزیده‌ای از نشانه‌ها و طراحی حروف مصطفی اوجی. تهران: کلهر.
- اوجی، مصطفی. (۱۳۹۴). *مصاحبه* حضوری در مورخه ۱۳۹۴/۱۲/۲۳
- پهلوان، فهیمه. (۱۳۸۴). *درآمدی بر تحلیل عناصر تصویری در نشان*. تهران: دانشگاه هنر.
- جوادی آملی، عبداله. (۱۳۸۱). *تسنیم: تفسیر قرآن کریم* (تنظیم و ویرایش علی اسلامی). ج.۱. قم: اسراء.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۱). *دیوان حافظ* (تدوین سلیم نیساری). تهران: یساولی.
- حسینی، مهدی و دارابی، هلیا. (۱۳۹۴). معرفی الگوهایی برای آموزش دانشگاهی نقد هنر تجسمی. *مطالعات تطبیقی هنر*، ۵(۱۰)، ۵۰-۳۵
- مسعود، جبران. (۱۳۸۶). *الرائد: فرهنگ الفبایی عربی ـ فارسی* (ترجمهٔ رضا انزابی نژاد). مشهد: به نشر.
- سپهر، مسعود. (۱۳۹۳). *شرحی بر نشانه‌ها؛ نشانه‌های گرافیک در ارتباط تصویری*. تهران: هرمس.
- عابدی، علی. (۱۳۹۱). *گرافیک، تجزیه، تحلیل، نقد*. تهران: کتاب آمه.
- عماد الکتاب. (۱۳۶۲). *زندگی و آثار عمادالکتاب* (تحقیق و نگارش علی راهجیری). تهران: کتابخانه مرکزی.
- فلدمن، ادموند بورکه. (۱۳۸۸). *تنوع تجارب تجسمی* (ترجمه، شرح و نگارش پرویز مرزبان). تهران: سروش.
- فهیمی‌فر، اصغر و شکوهی زادگان، آزیتا. (۱۳۹۸). نقد نشان (نشانه) بر پایهٔ کهن الگوهای آنیما «روان‌زنانه» و آنیموس «روان مردانه» بر اساس تئوری کارل گوستاو یونگ؛ مطالعهٔ موردی: نشان‌های آب و فاضلاب، آتش نشانی. *هنرهای تجسمی (هنرهای زیبا)*، ۲۴(۳)، ۱۷ـ ۲۲.
- کتاب مقدس: عهد عتیق و عهد جدید. (۱۳۸۸). (ترجمهٔ فاضل‌خان همدانی، ویلیام گلن و هنری مرتن). تهران: انتشارات اساطیر.
- هئیت اجرایی کنگره ادب و هنر انجمن. (۱۳۷۸). *مرقع رنگین*. (مقدمه غلامحسین امیرخانی و پیش‌گفتار حسین الهی قمشه‌ای). تهران: انجمن خوشنویسان ایران.
- مستنبط، سید احمد. (۱۳۸۱). القطره، ترجمهٔ محمد ظریف با عنوان: قطره‌ای از دریای فضایل اهل‌بیت، قم: الماس.
- نصر، سیدحسین. (۱۳۸۹). *هنر و معنویت اسلامی* (ترجمهٔ رحیم قاسمیان). تهران: مؤسسهٔ انتشارات حکمت.
- هال، جیمز. (۱۳۸۳). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب* (ترجمهٔ رقیه بهزادی). تهران: فرهنگ معاصر.

© 2020 by the authors. Licensee SCU, Ahvaz, Iran. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0 license) (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).