

بررسی و تحلیل راهکارهای استفاده از زبان هنر در امر آموزش زبان فارسی به غیرفارسی زبانان به منظور نشر مؤلفه های هویت ایرانی - اسلامی

دکتر خدیجه حاجیان

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

khadijehhajiyani@yahoo.com

چکیده

در عصر کنونی که دنیا به سوی جهانی شدن و هضم خرده فرهنگ ها پیش می رود، آموزش زبان فارسی، راهکاری مناسب برای ترویج مؤلفه های فرهنگ و هویت ایرانی - اسلامی است. اینکه هنر ایرانی همیشه بستری برای انعکاس فرهنگ ایرانی - اسلامی بوده است، و میان ادبیات و هنر هماهنگی در انعکاس این هویت وجود دارد، انکار کردنی نیست. این مقاله در پی یافتن راهکاری جدید برای نشر مؤلفه های نام برده و پاسخ به این سؤالات است: در فرایند آموزش زبان فارسی چه امکاناتی برای انتقال مفاهیم فرهنگ ایرانی - اسلامی وجود دارد و چگونه می توان از تلفیق هنر و ادبیات در امر آموزش زبان، برای انتقال این مفاهیم کمک گرفت؟ با مطالعه پیشینه هنر ایرانی درمی یابیم این شاخه از دیرباز تحت تأثیر ادبیات و عرفان ایرانی - اسلامی بوده و از طریق نماد و نشانه های خاص خود، مؤلفه های هویت ایرانی را در خود بازتابانده است. بر این اساس، به نظر می رسد یکی از راه های ترویج مفاهیم فرهنگ ایرانی - اسلامی در امر آموزش زبان فارسی به غیر فارسی زبانان، استفاده از زبان هنر و تلفیق آن با متون ادبی است. برای این کار سه نماد هنر ایرانی انتخاب و توضیح داده می شود چگونه از این مؤلفه ها در معماری، نگارگری، نقاشی و صنایع دستی جلوه گرند در امر آموزش زبان فارسی بهره گرفته شود. نتیجه اینکه هماهنگی تصاویر نمادهای هویت ایرانی در کنار متون آموزشی به امر ترویج هویت ایرانی - اسلامی می تواند موثر باشد.

پایگاه استنادی علوم جهان اسلام

انجمن علمی زبان فارسی، زبان هنر
INTERNATIONAL UNIVERSITY

کلیدواژه: هویت ایرانی - اسلامی، آموزش زبان فارسی، زبان هنر

۱. مقدمه

چهارمین همایش ملی آموزش زبان فارسی ۱۳۹۹
که آن معانی و لطایف که در پارسی آمده است،
در تازی نیامده است (شمس تبریزی) www.anjomanfarsi.ir

زبان فارسی از کهن ترین زبان ها، از گروه زبان های هندو ایرانی (آرین)، یکی از مهمترین زبان های دنیا، و زبانی پیوندی است این گروه زبانی مجموعه ای از چندین زبان را شامل می شود که بزرگترین جمعیت جهان به آن سخن می گویند و صدها واژه مشترک میان فارسی و آنها وجود دارد.

در باره نقش زبان، از دیدگاه فلسفی، اهمیت ایده ی «تأثیر و تأثر تاریخی» هانس گئورگ گادامر^۱ (۱۹۰۰-۲۰۰۲ م.)، فیلسوف شهیر آلمانی، بر صاحب نظران پوشیده نیست. از منظر این ایده نقش زبان در تحولات تاریخی یک جامعه یا یک فرهنگ اساسی است و زبان نیز خود از تحولات روحی یک ملت برکنار نمی ماند. این مسئله در دیگر شاخه های دانش مانند جامعه شناسی و ادبیات تطبیقی و مطالعات فرهنگی نیز موضوع بحث است.

امروزه در این واقعیت تردیدی نیست که زبان به منزله ی نظام عینی واژگان نسبتی مستقیم با فرهنگ و اندیشه ی یک جامعه دارد. از این دیدگاه زبان نه تنها مؤلفه ای فرهنگی بلکه ضمن دارا بودن ویژگی تمایزبخشی، بر سازنده ی یک فرهنگ نیز به شمار می رود. نگریستن به زبان، تنها به منزله ی ابزاری ارتباطی به منزله تقلید نقش های فرهنگی آن و نادیده گرفتن نقش های مهم ترش؛ یعنی ساختن و سامان دادن به نظام اندیشه و فرهنگ یک جامعه است. پوشیده نیست که گاه برخی مفاهیم خاص

^۱. Hans-Georg Gadamer

فرهنگی یک ملت به زبانی دیگر یا در نمی‌آیند یا به دشواری ترجمه‌پذیرند؛ زیرا مابازاهای عینی نظام زبانی در فرهنگ‌های گوناگون دامنه‌ی متفاوت دارد. برای مثال این ایده که زبان آلمانی، زبان فلسفه، یا زبان فارسی زبان شعر و ادبیات است، گزاره نیست؛ بلکه در تمایزات میان سنت‌ها و فرهنگ‌ها ریشه دارد.

برخی از دیدگاهی گسترده‌تر، زبان فرهنگ‌های شرقی را زبان‌هایی عمدتاً شهودی و زبان غربی‌ها را زبان عقل و استدلال می‌دانند. اگر چنین تناسبی را بپذیریم، به نظر می‌رسد این زبان است که بر سازنده‌ی یک فرهنگ است. اگرچه باید توجه داشت که مسئله‌ی تناسب زبان به معنای نظامی صورتی با محتوای واژه‌ها یعنی فرهنگ، مسئله‌ای بسیار اساسی و البته چالش‌برانگیز در بررسی زبان‌شناختی و مطالعات میان فرهنگی است.

همچنان که اشاره شد، بر مبنای چنین رویکردهایی زبان فارسی زبان شعر و ادبیات است و تأمل در تاریخ فرهنگی و ادبی کشورمان چنین ادعایی را تأیید می‌کند. زبان فارسی در مقام مهم‌ترین مؤلفه‌ی فرهنگ ایرانی-اسلامی مأمون و مأوای اندیشه‌ی ایرانی و اسلامی است؛ به گونه‌ای که سخن گفتن از فرهنگ ایرانی بدون ادبیات فارسی امری غیرممکن به نظر می‌رسد. برخی معتقدند دو شالوده‌ی مهم هویت ایرانی زبان و تاریخ است (قیادی، ۱۳۸۹: ۲۲).

گفتنی است ما بیش از آنکه با زبان فلسفه بیندیشیم، با زبان ادبیات و شعر می‌اندیشیم و می‌زییم. برجسته‌ترین آثار فرهنگی ما دیوان اشعار شاعرانمان است. امروزه جهان، ما را با فردوسی و سعدی و عطار و حافظ و خیام و مولانا بیشتر می‌شناسد تا حتی با ابن‌سینا. این واقعیتی است که اثبات آن محتاج نظریه و استدلال نیست.

به امر آموزش زبان فارسی و ظرفیت‌های سرشار آن در جایگاه یک رسالت مهم فرهنگی به ویژه در عصر کنونی که با پدیده‌ی ناگزیر جهانی شدن در ابعاد مختلف اقتصادی، سیاسی و فرهنگی روبرو هستیم، باید به گونه‌ای شایسته و دقیق توجه کرد. تحکیم و تثبیت هویت فرهنگی کشورمان در مقام یکی از غنی‌ترین و دیرپاترین فرهنگ‌ها در جهان ضرورت بسیار دارد. با مطالعه‌ی مؤلفه‌های هویت و فرهنگ ایرانی-اسلامی، هماهنگی و هارمونی شگفت در مجموعه ادبیات و هنر ایرانی می‌بینیم؛ به عبارت دیگر به نظر می‌رسد آنچه که می‌توان از آن با عنوان «هویت ایرانی» یاد کرد، به یک میزان در کالبد ادبیات، عرفان و هنر ایرانی دمیده شده است.

این موضوع انکار کردنی نیست که ادبیات فارسی آینه‌ی تمام‌نمای هویت، فرهنگ و منش ایرانی است، اما نکته اینجاست که معماری، نگارگری، نقاشی و صنایع دستی ایرانی، در بیشتر موارد همان مضامینی را به تصویر کشیده‌اند که شاعران و اندیشمندان این سرزمین در تار و پود شعر و نثر خویش تنیده‌اند؛ با این تفاوت که ادبیات برای این کار، از رستخیز کلمات سود جست و هنر از اعجاز هندسه و ترسیم نمادهایی که هرکدام زیشه در اسطوره و فرهنگ دیرپای ایرانی دارند. بدین جهت تمام آثار ادبی و هنری فاخر ایرانی، آینه‌ای منشورگونه از هویت و منش ایرانی-اسلامی است.

در امر آموزش زبان فارسی به غیر فارسی‌زبانان همواره میراث ادبی فارسی، سرمایه‌ای جدی و تأثیرگذار در انتقال فرهنگ ایرانی بوده است؛ اما علاوه بر ادبیات، هنر ایرانی نیز ترجمانی بسیار گویا از فرهنگ و هویت ماست. این هارمونی و هماهنگی کار انتقال مفاهیم فرهنگی را ساده‌تر می‌کند.

براین اساس در این پژوهش سعی شده است تا نشان داده شود که چگونه می‌توان با مطالعه و تفسیر نمادهای به کار رفته در آثار هنری از تلفیق هنر و ادبیات در انتقال مولفه‌های فرهنگ ایرانی اسلامی در امر آموزش زبان بهره برد. چه بسا زبان هنر از زبان ادبیات رساتر و تأثیرگذارتر باشد بنابراین به بررسی بازتاب سه مولفه از فرهنگ ایرانی-اسلامی در هنر پرداخته و از طرح مصادیق آنها در ادبیات، به دلیل پرهیز از تکرار، خودداری می‌شود. در ادامه گفته خواهد شد که چگونه زبان هنر به گونه‌ی عملی به امر آموزش زبان فارسی در انتقال این مفاهیم می‌آید.

گفتنی است که این پژوهش تنها در حد گامی آغازین برای پژوهش‌های جدی و دامنه‌دارتر بعدی است.

۱-۱ مسئله تحقیق

مسئله یا پرسش اصلی این است که چگونه می‌توان در امر آموزش زبان فارسی از زبان هنر به منظور انتقال مؤلفه‌های فرهنگ ایرانی-اسلامی بهره گرفت و آیا این کار شدنی است؟

گفتنی است بسیاری از نمادهای هویت ایرانی در آثار ارزشمند هنری همچون معماری، نگارگری، نقاشی و... برجسته است و در هرکدام گوشه‌هایی از هویت ایرانی به تصویر کشیده شده است.

۱-۲ پیشینه تحقیق

درباره توانمندی‌های آموزش زبان فارسی و ادبیات فارسی در انتقال فرهنگ ایرانی - اسلامی مقالاتی نوشته شده است، از جمله «آموزش زبان فارسی، فرصتی مغتنم برای گسترش فرهنگ ایرانی»، نوشته نگار داوری اردکانی، طاهره محمودی و سمیه نواب. در این مقاله میزان انعکاس مولفه‌های هویت ایرانی در سه کتاب از متون درسی آموزش زبان فارسی بررسی شده است. همچنین در مقاله «تأثیر مؤلفه‌های هویت ساز بر قدرت نرم جمهوری اسلامی ایران» نوشته حسین هرسیج و مجتبی تویسرکانی، از مؤلفه‌هایی که بیشترین تأثیر را در افزایش قدرت نرم جمهوری اسلامی دارند سخن گفته شده است. در مقاله «تأثیر فرهنگ ایرانی در آموزش زبان فارسی به غیر فارسی زبانان» اثر مهین ناز میردهقان و فرنوش طاهرلو از طریق نظر سنجی و تحلیل داده‌ها به آن دسته از مؤلفه‌هایی پرداخته شده که از دیدگاه «فارسی آموزان» بیشترین جاذبه را دارد. در مقاله «هویت ایرانی در ادب فارسی» از دکتر منصور رستگار فسایی و اطلس اثنا عشری، هم به انعکاس مؤلفه‌های هویت ایرانی در ادب فارسی تا عصر مغول پرداخته شده است. در مقاله «بررسی ظرفیت‌های زبان و ادبیات فارسی در ترویج ارزش‌های انقلاب اسلامی» از خدیجه حاجیان نیز برخی امکانات زبان فارسی در برقراری و استحکام روابط دیپلماتیک دوستانه با کشورهای حوزه تمدنی ایران فرهنگی (تاجیکستان و افغانستان) بررسی شده است. همچنین در مقالات متعدد دیگری هم به بررسی مؤلفه‌های فرهنگ و هویت ایرانی پرداخته شده است که ذکر تمامی آنها ضروری به نظر نمی‌رسد.

در باره ارتباط هنر و هویت نیز مقالاتی نگاشته شده است. از جمله توفیق عنایت در مقاله «عناصر هویت و فرهنگ ایرانی در آثار هنر اسلامی» نمادهایی از هویت ایرانی را در معماری و صنایع دستی بررسی کرده است. محمد افروغ در مقاله «نقوش قالی دست بافت ایرانی عناصر و نمادهایی از هویت ایرانی» زمینه تحقیق را خود قالی ایرانی قرار داده است. محمدرضا بمانیان و همکاران علمی اش این موضوع را در معماری مساجد ایرانی در تحقیقی با عنوان «بازخوانی هویت معنوی و انگاره‌های قدسی در معماری مساجد شیعی» بررسی کرده‌اند.

۲. فرهنگ و هویت

برای واژه فرهنگ تعاریف بسیاری گفته شده است؛ اما به طور خلاصه، فرهنگ مجموعه‌ای است از آداب و رسوم، سنن و شیوه‌های زندگی که حیات فردی و اجتماعی را هدفمند، جهت‌دار و معنی‌دار می‌کند. (قیصری، ۱۳۸۶: ۵۳) ویژگی ذاتی فرهنگ پویایی آن است و نیز اینکه از یک طرف بر اجتماع تأثیر می‌گذارد و از طرفی، از تحولات اجتماعی تأثیر پذیرفته، دگرگون می‌شود.

فرهنگ هر ملتی در حکم آیین تمام‌نمای افکار و عقاید و اخلاق و آداب و رسوم و همچنین تحول فکری و اجتماعی آن ملت در طول زمان است. ایران به دلیل قدمتی که دارد، دارای سوابق فرهنگی بسیار کهن و آثار ارزشمند بسیاری است. این جاذبه‌های فرهنگ و تمدن، در حکم یکی از منابع قدرت نرم ماست که باید با هوشمندی و ظرافت از این منابع قدرت در جهت معرفی و شناساندن خود به جهان بهره گرفت.

فرهنگ، رابطه بسیار روشنی با «هویت» دارد؛ به گونه‌ای که مهم‌ترین و برترین مولفه هویت، شمرده می‌شود. اگر افراد یک جامعه نتوانند فرهنگ خود را به درستی بشناسند و آن را به نسل بعد انتقال دهند، آن جامعه هویت و موجودیت خود را از دست می‌دهد و در برابر فرهنگ مهاجم مغلوب می‌شود؛ پس می‌توان گفت که با انتقال فرهنگ، هویت نیز منتقل می‌شود. در این میان، زبان و زیر مجموعه‌های آن یکی از مهم‌ترین ابزارهای انتقال فرهنگ و به تبع آن انتقال هویت است.

با آنکه هویت ملی، به معنای امروزی آن پدیده تازه‌ای است، اما نوعی هویت جمعی با «تصور ایرانی بودن» در معنای یکپارچه سیاسی، قومی، دینی، زمانی و مکانی آن در دوران ساسانیان ساخته و پرداخته شد. مفهوم هویت ایرانی در دوران اسلامی نیز با فراز و نشیب‌هایی پایدار ماند و در عصر صفوی تولدی دیگر یافت و در عصر جدید به صورت هویت ملی ایرانی متجلی شد (هرسیج، ۱۳۸۹: ۱۵۹).

۲-۱ مؤلفه‌های فرهنگ و هویت ایرانی - اسلامی

به طور کلی به مؤلفه‌ها و شاخصه‌های هویت ایرانی می‌توان از چند دیدگاه نگریست و دسته‌بندی‌های متفاوتی برای آن قایل شد؛ اما در یک نگاه کلی همه این مؤلفه‌ها را می‌توان در دو دسته ایرانی و اسلامی گنجانید. هرچند می‌توان برخی مؤلفه‌ها را

در شاخه ایرانی و برخی دیگر را در شاخه اسلامی گنجانند؛ از آنجا که درهم آمیختگی مؤلفه‌های ایرانی و اسلامی به اندازه‌ای زیاد است که این تقسیم بندی در عمل دچار مشکل می‌شود. برای نمونه مؤلفه یکتاپرستی، در نگاه اول ممکن است مؤلفه‌ای اسلامی به نظر برسد، اما انکار کردنی نیست که این باور در فرهنگ، ادبیات و هنر پیش از اسلام نیز نمود چشمگیری دارد، منتها بعد از اسلام تحت تأثیر آموزه‌های این دین، دارای غنا و ژرفای بیشتری شد.^۱

به طور کلی در بررسی مؤلفه‌های هویت ایرانی، تأثیر دوجانبه تمدن کهن ایرانی و دین اسلام بر یکدیگر به خوبی دیده می‌شود؛ به عبارت دیگر، اغلب این مؤلفه‌ها، قبل از ظهور اسلام در فرهنگ ایرانی حضور داشته‌اند، اما بعد از ورود اسلام تحت تأثیر این دین، بدون آنکه از بین بروند با نمادهای دینی آمیخته و با شکل و شمایلی دیگر در حافظه ایرانی، به حیات خود، ادامه دادند؛ برای نمونه نماد ایرانی «فرّه» بعد از اسلام با موضوع «ولایت مداری» درآمیخت و در نگارگری‌ها و نقاشی‌ها به صورت هاله‌ی نور بر گرد چهره پیامبر و شخصیت‌های دینی باقی ماند. این مسئله نشانگر این نکته است که فرهنگ و هویت ایرانی، فرهنگی ممزوج یافته از سنت‌های اصیل ایرانی و اسلامی است. به عبارتی فرهنگ، ادبیات و هنر ایرانی، بین نمادهای ملی و مذهبی هم آغوشی ایجاد کرده است و این نمادهای ممزوج یافته از سنت و دین در حافظه و روح ایرانی همچنان باقی مانده است.

برخی از مهم‌ترین مؤلفه‌های هویت ایرانی عبارتند از: یکتاپرستی، ظلم ستیزی، تقابل دائمی خیر و شر یا نور و ظلمت (در باور ایرانیان) محبت اهل بیت، دین داری، آزادمنشی و آزادی، میان‌روی و تساهل، باور به رستاخیز، نگرش به جهان بر پایه اغتنام فرصت، جوانمردی و فتوت و... که در این پژوهش تنها سه شاخصه از هویت ایرانی در بستر هنر بررسی شده‌اند.

۲-۲ استفاده از زبان هنر در ترویج فرهنگ ایرانی - اسلامی

گفته شد که ادبیات هر کشور در حفظ و انتقال فرهنگ و هویت ملی نقش بسیار مهمی دارد و در ایران نیز به این مقوله تا کنون بسیار توجه شده است. در اینجا با دو مسئله روبرو هستیم؛ یکی اینکه زبان و ادبیات فارسی تا کنون، به منظور انتقال فرهنگ ایرانی اسلامی بار بسیاری را به دوش کشیده است؛ هر چند توانمندی و قابلیت‌های تازه و چه بسا کشف نشده دیگری را هم برای تحقق این هدف هنوز داراست که در این راه باید به ابزارهای دیگری نیز اندیشید. دوم اینکه، بر اساس نتایج برخی تحقیقات^۱ ادبیات فارسی که مهم‌ترین مقوله در آموزش زبان فارسی است، برای غیر فارسی زبانان جاذبه چندانی ندارد و این مسئله خلاف تصور و انتظار ماست.

در این پژوهش فرضیه این است که می‌توان از زبان هنر برای نشر فرهنگ ایرانی - اسلامی بهره گرفت و در این باره موفق بود. این فرضیه بر چند استدلال استوار است. اول آنکه یکی از مظاهر درخشان تمدن ایران، هنر ایرانی است که در قالب معماری، نقاشی، نگارگری، قالی بافی، موسیقی و... جلوه یافته و بر همه جهانیان شناخته شده است. دوم آنکه، هنر ایرانی آینه تمام نمای هویت و فرهنگ ایرانی - اسلامی است. به عبارتی، تمام مؤلفه‌های هویت ما در هنر به شکلی بسیار پررمز و راز و در عین حال گویا به تصویر کشیده شده است. هویت هنر ایرانی منتج شده از فرهنگ و تمدن باستان است که در فرهنگ اسلامی پالایش یافته و در مجموع هنر ایرانی را به نمایش می‌گذارد. (افضل طوسی و حسن پور، ۱۳۹۱: ۱۳۹)

سوم اینکه، هنر ایرانی با ادبیات و شعر فارسی بسیار درهم آمیخته و چه بسیار مضامین یکسانی که در تار و پود شعر به نحوی و در آینه هنر به صورتی دیگر به تصویر کشیده شده‌اند؛ بنابراین می‌توان گفت هنر دوشادوش ادبیات حرکت کرده و در انتقال فرهنگ گرانسنگ ایرانی می‌توان از مصادیق شعری و هنری به یک اندازه بهره گرفته و ذوق و پسند مخاطب فارسی آموز را اقناع و چه بسا شگفت زده کرد.

در نهایت اینکه، زبان هنر زبانی است که بی هیچ نیازی به ترجمه، با جان و دل مخاطب، از هر ملیت و زبانی ارتباط برقرار می‌کند و تأثیر آن از هر قالبی مفیدتر و ژرف‌تر است. با این مقدمات، می‌توان گفت که در هنر فاخر ایرانی (اعم از معماری، نگارگری، نقاشی و قالی بافی)، مؤلفه‌های هویت ایرانی - اسلامی بسیار خوش نشسته است که با زبان گویای هنر این مفاهیم را می‌توان به فارسی آموزان منتقل کرد.

در این جا با توجه به محدودیت تنها به بررسی چند مؤلفه از فرهنگ ایرانی در زبان هنر از جمله یکتاپرستی، ستیز دائمی خیر و شر و نور و ظلمت و آزادی و مقاومت در فره پرداخته می‌شود.

^۱. به عنوان نمونه مقاله «تأثیر فرهنگ ایرانی در آموزش زبان فارسی به غیر فارسی زبانان» از مهین ناز میردهقان و فرنوش طاهرلو.

۱-۲-۲- یکتاپرستی

ایرانیان باستان، چه در دوره‌های دینی و چه در دوره اساطیری موحد بوده، هیچ گاه کثرت و تعدد مبدأ آفرینش را نپذیرفته‌اند. یکتاپرستی مؤلفه‌ی اصلی هویت ایرانی محسوب می‌شود و نمادهای توحید در تمام ارکان تمدن ایرانیان از جمله علم، عرفان، شعر و هنر آشکار است. (خوش نظر و رجیبی، ۱۳۸۸: ۳۳) نیازی به گفتن نیست که در تمام آثار ادبی ما اعم از شعر و نثر، روح توحید و یکتاپرستی موج می‌زند.

بر خلاف هنر مسیحی قرون وسطی که در آن صور و نقوش به پیش زمینه‌ای رانده می‌شوند تا در مقابل آن، شمایل مقدس بتواند نشان داده شود؛ نقوش هندسی هنر اسلامی از قوانین ذاتی جهان شناختی مؤثر در کل عالم خلقت پرده برمی‌گیرد. نخستین وظیفه این نقوش آن است که ذهن بیننده را از ظواهر مادی این جهانی به حقیقت روحانی زیربنایی آن و در یک کلام از صورت به معنا رهنمون شود (کریچلو، ۱۳۸۹: ۹).

معماران مسلمان همواره کوشیده‌اند با برقراری ارتباطی نزدیک و مأنوس با طبیعت پیرامونی، برای کشف راز و رمزهای نهانی خلقت، گام بردارند. اینان هم‌زمان با برقراری این ارتباط، با بهره‌گیری از بیانی نمادین و استعاری، در قالب صور فیزیکی و فضایی کیفی، به خلق آثای رازگونه و در عین حال قابل درک همت گماردند تا از این رهگذر احدیت و وحدانیت ذاتی مقدس را مصور کنند و آدمی را شایسته حضور در وادی او گردانند. (بمانیان و دیگران، ۱۳۸۹: ۴۸)

نمادهای مستخرج از مبانی اعتقادی ادیان در دوران مختلف هنر ایران، از سه هزار سال پیش تا کنون سیر و تطور داشته‌اند و به صورت‌های گوناگون در عرصه هنر نهادینه شده‌اند. (افضل طوسی و حسن پور، ۱۳۹۱: ۱۵۹) از آنجا که مسلمانان از خلق تصویر خداوند برحذر بوده‌اند، هنر اسلامی از هندسه به عنوان واسطه‌ای وحدت بخش، میان ماده و جهان معنوی و ابزاری برای بیان عقایدش استفاده کرد. (عنایت، ۱۳۸۷: ۳۷) بنابراین، هنر اسلامی با الهام از ریاضیات، به ویژه هندسه و با درکی فلسفی و عرفانی از هستی طرح بناها و نقوشی را رقم می‌زند که فراتر از ظاهر متناسب و موزون خود، دارای باطنی عمیق و معنی دار است. محوری‌ترین معنای نهفته در معماری و هنر اسلامی تجلی روح وحدانیت به کمک نمادها و نقوشها است. در ادامه تنها به ذکر نمونه‌ای از بازتاب توحید در معماری اسلامی - ایرانی پرداخته می‌شود.

دایره در هنر اسلامی نماد کیهان، تمامیت و کمال است و در مقابل مربع که نماد زمین و مخلوقات است، قرار دارد. مرکز دایره نماینده حقیقت ابدی و ذات الهی است. کف در معماری اسلامی نمودار الگوی مربع زمین است، که با دیوار پیوند دارد. دیوار نماد اعتلای نفس است، کف از طریق دیوارها به نام مدور تبدیل شده است؛ یعنی کثرت زمین و موجودات زمینی از طریق اعتلای نفس می‌تواند به وحدت و یکپارچگی بینجامد. (عنایت، ۱۳۸۷: ۳۷)

گنبد نماد آسمان و مقصد عروج انسان است. معمار با آگاهی از اینکه خورشید و آسمان به مثابه برترین جلوه‌های قدرت خداوندی‌اند، همواره کوشیده است این مضامین مفاهیم و استعاره‌های متعالی و عرفانی را با زبانی استعلایی و اشکالی نمادین در فضای زیرین گنبد تداعی کند و بیننده را ناخودآگاه متوجه عالم لاهوت از بستر ناسوت و روزمرگی‌ها گرداند. در واقع او با بهره‌گیری از تزیینات اسلیمی و رنگ‌های فیروزه‌ای و لاجوردی در پوشش پوسته درونی و بیرونی گنبد که تالو و درخشش ویژه نور را امکان پذیر می‌سازد و قراردادن عنصری مرکزی (شمسه) در هیاهوی نقش‌ها هدفی جز تداعی رسیدن همگان به ذات مقدس خدا را نداشته است. (بمانیان و دیگران، ۱۳۸۹: ۵۹ و ۶۰)

از طرفی، نمای گنبد - حرکت از دایره‌های بزرگ به کوچک و سرانجام رسیدن به نقطه مرکز - و قرار گرفتن گنبد بر روی استوانه‌ای مربع شکل، بیانگر حرکت از کثرت به سوی وحدت و توحید است. حقیقتی که در تمام گونه‌های هنری و ادبی ایرانی به شکلی نمادین و رمزگونه به ودیعه گذاشته شده است. این تصاویر ناب معماری ایرانی در ست همان مضمونی را دربردارد که در آثار ادبی ما از جمله منطق الطیر عطار، در سفر نمادین پرندگان به سوی سیمرغ به تصویر کشیده شده است.

گذشته از نمای هندسی بناها، نقوش گیاهی و کتیبه‌ها و به کارگیری دقیق و هوشمندانه رنگ‌ها، نیز با زبانی رمزآلود، حقایق کیهانی و فلسفی را بازگو می‌کنند. در معماری اسلامی رنگ به گونه‌ای به کار گرفته شده است که از رنگ قهوه‌ای آجرهای دیوار به سمت رنگ‌های روشن و آسمانی حرکت صورت گیرد. در این میان رنگ‌ها نمایانگر رخ برگرفتن از عالم خاکی و حرکت به تجرد و وارستگی هستند (شهیدی و بمانیان، ۱۳۸۸: ۵۳) در برخورد با سطوح کاشی کاری مساجد و بناهای مذهبی اسلامی، خود را در برابر آینه‌ای می‌بینیم که از درون آن سفری نمادین به سوی نور و روشنایی آغاز می‌شود. (هوشیار، ۱۳۸۶: ۳۵)

متأسفانه هنر انتزاعی نقوش هندسی در اسلام برای قرون متمادی در مغرب زمین به اشتباه به عنوان نوعی تزئین و آرایه صرف قلمداد شده و پیام اصلی اسلام، یعنی توحید، که در معنای این نقوش از طریق تجلی وحدت در کثرت و بالعکس بیان می‌شود، هرگز مد نظر و مورد مذاقه قرار نگرفته است. (کریچلو، ۱۳۸۹: ۹) در این باره باید به صورت دقیق و موثکافانه وارد شد و مصادیق تجلی وحدت را نه تنها معماری، بلکه در کاشی‌کاری، شیشه، اشیاء فلزی و چوبی، پارچه و قالی و نگارگری یافت و به تصویر کشید.

برای زبان آموزان غیر فارسی، می‌توان در طرح مؤلفه‌ای چون یکتاپرستی، در کنار معرفی آثار ادبی، از تصاویر مساجد و بناها و آثار هنری ایرانی که دربردارنده این مضمون هستند، بهره گرفت تا این مؤلفه‌ها با ژرفا و تأثیر بیشتری به مخاطب القا شود. قطعاً شوری که دیدن یک تصویر ناب از هنر و معماری اسلامی و کشف رابطه‌ها و رازهای آن در جان مخاطب ایجاد می‌کند، بسیار تأثیرگذارتر از القای تئوریک این مفاهیم خواهد بود؛ به ویژه آنکه مخاطب متوجه این تناسب و هارمونی در کل پیکره هنر، ادبیات و فرهنگ ایرانی-اسلامی و همخوانی آن با روح و شعور ایرانی شود.

۲-۲-۲ تقابل خیر و شر و نور و ظلمت

یکی از تفکرات بنیادین ایران از دوره باستان تاکنون، جدال دایمی خیر و شر و نور و ظلمت است. جدال نور و ظلمت از ژرف‌ترین لایه‌های اندیشه‌های ایران باستان آغاز می‌شود، در بستر باورهای زرتشتی می‌بالد و بعد از اسلام با باور نبرد دائمی حق و باطل در هم می‌آمیزد و شخصیت‌های دینی مسلمانان چون امام علی و امام حسین نماد حق می‌گردند. این بینش سرانجام به تفکر ظهور منجی و پیروزی نهایی حق بر باطل و نور بر ظلمت ختم می‌شود.

بنابر جهان‌بینی زرتشتی، عمر جهان به سه دوره تقسیم می‌شود: ۱- دوره آرامش مینوی و سپس حمله اهریمن در پایان دوره؛ ۲- دوره اختلاط یا جدال خیر و شر؛ ۳- دوره تعادل اهورایی (طالبیان و دیگران، ۱۳۸۶: ۱۰۹) بر طبق این بینش، ابتدای جهان آکنده از نور و روشنایی و خیر است، اما در برهه‌ای از زمان نیروهای شر به درون هستی راه پیدا می‌کنند و سخت می‌کشند هر پدیده هستی را با خود ممزوج کنند. اما سرانجام خیر و نور بر بدی و شر پیروز می‌شود. بر این اساس، هدف اصلی دیانت زرتشتی فراهم آوردن تمهیدات پیروزی خیر و خوبی بر شر و بدی است. (خوش نظر، رجبی، ۱۳۸۸: ۳۴)

در دوره اسلامی امتداد فرهنگ باستانی ایران از سویی، و فرهنگ عظیم اسلام از سوی دیگر بر اندیشه عرفا و حکما و نگارگران تأثیر فراوانی نهاد. روح تفکر زرتشتی با تفکر عرفای ایرانی در هم آمیخت و این روح عرفانی باستانی، سرانجام خود را در شعر عطار، حافظ و مولانا متجلی کرد و در مسلک اشراقی شیخ شهاب الدین سهروردی به کلی احیا شد. نگارگر ایرانی در آثارش همواره از نمایش نور محض بهره برده است. نگارگری ایرانی ترجمه ناب فرهنگ ایران باستان و فرهنگ دوره اسلامی است و اکثر موضوعات انتخاب شده برای نگارگری از آثار ادبی عرفانی اخذ شده‌اند. (همان: ۳۲)

نمونه بارز تقابل خیر و شر را در شاهنامه فردوسی می‌بینیم. درون مایه اصلی شاهنامه تضاد و جدال نیک و بد است که همچون یک روح بر اجزای این اثر سترگ سایه افکنده است. (طالبیان و دیگران، ۱۳۸۶: ۱)

در شاهنامه فردوسی، «فره ایزدی» و «سروش خجسته» از نمادهای خیر و «دیو» و «اژدها» و «ضحاک ماردوش» از نمادهای شر محسوب می‌شوند. هنرمندان نگارگر برای این منظور از عناصر رنگ و شکل و بافت و... بهره برده و برای القای چنین صفاتی بر قابلیت نگارگری افزوده‌اند. در این نگاره‌ها به تبع آثار حماسی، نمادها و نشانه‌هایی برای نمایش خیر و شر ایجاد شده است. (عصمتی، ۱۳۸۸: ۱۱۰)

مفهوم «اژدها» بیش از هر نمادی، نماینده نیروی اهریمنی و شر است. «اژدها» در فرهنگ و ادبیات ایران و سایر ملل با مفهوم شر آمیخته است. در فرهنگ نمادها «اژدها نگهبان سختگیر گنج‌های پنهان و نماد شر و گرایش‌های شیطانی معرفی شده است. (ژان شوالیه، آلن گربران، ۱۳۷۷: ذیل اژدها ص ۱۲۳)

در مقابل این نیروی اهریمنی، پهلوان اژدها افکن، نماینده خیر و خوبی است. پهلوانان اژدها افکن در فرهنگ ایرانی عبارتند از: گرشاسپ یا سام، رستم، گشتاسب، اسفندیار بهمن اردشیر بابکان، بهرام چوبین، و. علاوه بر این ایزدانی چون بهرام، تیشتر، آذر، مهر، سروش، و حتی خود اهرامزدا نیز اژدها افکن هستند. (سرکاراتی، ۱۳۵۷، ۱۳۷)

نبرد اژدها با پهلوان اژدها افکن یک کهن الگویی است که در اثر تکرار و حضور مداوم آن در ادبیات و آثار هنری دوره‌های تاریخی مختلف به عنصری هویت‌ساز در فرهنگ ملی و قومی تبدیل شده است. این صحنه نبرد به عنوان نماد جدال

خیر و شر، در انواع نقش برجسته‌های دوره ساسانی، سلجوقی و مغول و نسخه‌های مصور عهد تیموری و صفوی به وفور دیده می‌شود.

مثلاً «خاوران نامه» ابن حسام خوشفی که شاهکار ادبیات فارسی و هنر نقاشی ایران در سده نهم هجری است. ارزش هنری والای این کتاب، بیشتر به خاطر نگاره‌ها و تذهیب‌هایی است که «فرهاد نقاش» سرآمد نگارگران روزگار خویش در این اثر کشیده است. در این کتاب ما با نگارگری‌های بسیار زیبایی مواجه هستیم. از جمله در صفحه ۷۱ مصاف امام علی (ع) به عنوان نیروی حق با موجودات افسانه‌ای و در صفحه ۹۸ نبرد امام با اژدها را می‌بینیم. در این تصاویر غلبه امام به عنوان مظهر و نماینده حق بر دیوها و اژدها به عنوان نیروی اهریمنی آشکار است (ابن حسام خوشفی، ۱۳۸۱: ۷۱ و ۹۸).

گذشته از این آثار، تصویر این کهن‌الگو را حتی در تکیه‌های مذهبی که توسط نقاشان عامیانه طراحی شده‌اند، می‌بینیم؛ مثل تکیه‌های مازندران. در این تکیه‌ها، تکرار این نقوش فقط به معنای طراحی مجدد آن نیست، بلکه نقاش در پی بهره‌گیری از روح معنوی نهفته در این تصاویر است و احتمالاً نقاش تأثیر و کارایی مجدد این نقش مایه را در میان مردم حس کرده است. مثل تکیه «مرزنگو» در روستایی به همین نام در شهرستان آمل، قهرمان اژدهاکش را در قالب چوبی نشان داده است. (اعظم زاده و انصاری، ۱۳۹۰، ۲۵)

در این نقوش، نبرد اژدها و پهلوان به عنوان یک کهن‌الگوی اسطوره‌ای با نمادهایی از تصاویر مربوط به فرهنگ عاشورا پیوند خورده است و مجموعه این تصاویر و نمادها، در پی القای نبرد همیشگی خیر و شر از یک سو و نبرد حق و باطل در صحنه عاشورا و پیروزی نهایی حق هستند. می‌بینیم که بار دیگر مضامین کهن و اساطیری ما با مضامین اسلامی و شیعی در هم آمیخته و با ارائه در قالب تصویری هنری، هویت ملی و اسلامی مخاطب را فریاد می‌آوردند.

تأکید بر موضوع خیر و شر، که به نوعی تداعی کننده مفهوم نور و ظلمت است، یکی از گزینش‌های مهم برای نقاشان عامیانه بوده است که نتایج حاصل از آن بی ارتباط با حکمت کهن ایرانی و عرفانی نیست و این نگرش به پایداری و اصلت نقاشی عامیانه کمک کرده است. (همان: ۲۳)

در مبحث نور و ظلمت، از یادآوری این نکته نباید غفلت کرد که در فرهنگ نمادشناسی، هیچ نمادی مانند نور، به وحدت الهی نزدیک نیست. در حکمت ایران باستان، از خداوند که همان اهورامزدا است به منزله روشنی‌بیکران یاد شده است و مفهوم نور با مفهوم اهورامزدا برابر است. این بینش بعد از اسلام، با الهام از آیاتی چون «اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ...»^۱ در ادبیات، فلسفه (نظریات فلسفی شیخ اشراق) و عرفان از یک سو و در معماری، نگارگری، نقاشی از سوی دیگر بسط و گسترش یافت. این موضوع از یک سو با مؤلفه یکتاپرستی و از سوی دیگر با تقابل نور و ظلمت ارتباط و هم پوشانی دارد.

برای آموزش مؤلفه‌های بومی هم می‌توان از جلوه‌های هنر سنتی، چون معماری و نگارگری بهره جست و هم از آثار هنری معاصر. برای مثال، در نقاشی معاصر هنرمندانی هستند که در آثار خود از عناصر هویت ایرانی - اسلامی بهره گرفته و بدین سان در پی ایجاد هنری ایرانی و بومی هستند. نقاشان نوگرایی که با هدف یافتن هویت ملی، در نگاره‌ها و تصاویر سنتی ایران به مطالعه پرداختند، گروه نسبتاً پرشماری را تشکیل می‌دهند. در این میان آثار برخی از آنها، نظیر پرویز تناولی، صادق تبریزی، آیدین آغداشلو، علی اکبر صادقی ناصر اویسی و ژازه طباطبائی و... قابل ذکرند. (گودرزی، ۱۳۸۰، ۷۹)

گروهی از هنرمندان معاصر، هدف خود را در بازیابی و انعکاس هویت ملی در نقاشی، در مکتبی به عنوان «مکتب سقاخانه»^۲ دنبال کردند و به موفقیت‌هایی دست یافتند. هدف نقاشان مکتب سقاخانه‌ای ایجاد پل ارتباطی میان هنرهای سنتی، محلی و بومی با هنر مدرن جهانی است. (همان: ۱۴۲)

^۱ نور: ۳۵

^۲ مکتب سقاخانه جریانی هنری بود که در دهه ۱۳۴۰ شمسی در ایران شکل گرفت. این گروه هنرمندان از فارغ التحصیلان دانشکده هنرهای زیبا بودند که با تلفیق نقاشی مدرن با نقش مایه‌ها، نمادها و نقش‌های ملی - مذهبی پرداختند. این مکتب، نخستین گروهی است که به صورت سازمان یافته به احیای سنت‌های تصویری گذشته می‌پردازد. این هنرمندان در جستجوی تعریف دوباره‌ای از زیبایی‌های ملی و سنتی برآمدند. اینان به دنبال ایرانیزه کردن هنر مدرن بودند و به این خاطر عناصری از فرهنگ و هویت بومی را در کار خود به کار بردند. اصطلاح سقاخانه را نخستین بار «کریم امامی» برای این گروه برگزید. از نقاشان این مکتب می‌توان به حسین زنده‌رودی، رضا مافی، منصور قندریز، مسعود عربشاهی، فرامرز پیلارام، صادق تبریزی و پرویز تناولی اشاره کرد. (رک: تاریخ نقاشی ایران از مرتضی گودرزی، صص ۱۵۷-۱۵۱ و مقاله «جامعه شناختی مکتب نقاشی سقاخانه‌ای» از حسین عابد دوست و زیبا کاظم پور)

این هنرمندان به اهمیت بازیابی هویت خویشتن پی برده‌اند و سعی می‌کنند به وسیله هنر خود این ارزش‌ها را جهانی سازند. آثار اینان گنجینه با ارزش، و سزاوار توجه بیشتری است. استفاده بجا از آثار این هنرمندان در لابلای متون درسی زبان آموزان علاوه بر آنکه در انتقال مؤلفه‌های ایرانی - اسلامی نقش بسزایی دارد، خود به خود به نشر هنر ایرانی خواهد انجامید.

۳-۲-۲ آزادگی و مقاومت

یکی از مؤلفه‌های هویت ایرانی، روحیه آزادگی و مقاومت در برابر ظلم است که نهادینه شده در روح ایرانی از دوره‌های بسیار کهن است. ایرانیان از دیرباز برای آزادگی و مقاومت در برابر ظلم، ارزش و اعتبار زیادی قایل بوده‌اند و پایبندی به این روحیه را، عملاً در طول تاریخ با ایستادگی در برابر حملات مختلف ثابت کرده‌اند. این صفت نیکوی اخلاقی، در میراث فرهنگ و تمدن ایرانیان از جمله ادبیات و هنر با استفاده از زبان نماد منعکس شده است. در فرهنگ ایرانی، نماد به کار رفته برای این منظور از دیرباز «سرو» بوده است.

درختان در فرهنگ و ادب ملل گوناگون همواره سرچشمه حیات، خیر و برکت، تقدس، زایش، استواری و استقامت، نشاط و سربلندی و نشاط و... بوده‌اند. درختان نمادین نزد ملت‌ها یکسان نیستند، چنانکه درخت انجیر، نزد مردم هندوستان، درخت لیمو نزد مردم آلمان، درخت سرو نزد ایرانیان و در فرهنگ اسلامی درختان مقدس طوبی، سدره المنتهی، انار، انجیر و زیتون مقدسند (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۰: ۹۵)

درخت سرو در دوران ایران باستان و به گواهی نقوش برجسته تخت جمشید جنبه آیینی داشته و نماد جاودانگی تلقی می‌شده است. در باورهای مزدیسنان آمده است که زرتشت دو شاخه سرو از بهشت آورد و یکی را قریه کاشمر و دیگری را در دیه فریومد (فارمد) کاشت. این دو نهال بهشتی به تدریج برومند شد و تناوری آن در جهان شهرت یافت. (یاحقی، ۱۳۸۶، ذیل سرو کاشمر: ۶۶) و نیز روایت است زرتشت برای اول بار امشاسپند را به صورت انسانی دید که به پیام آوری از سوی اورمزد پیش او آمده بود. بهمن، شاخه سفیدی در دست داشت و آن شاخه «مینوی» دین بود. این شاخه را شاخه سرو دانسته‌اند. (افضل طوسی و حسن پور، ۱۳۹۱، ۱۵۴)

در باور پیروان آیین مهر، سرو درختی است که ویژه خورشید و زایش مهر است؛ درختی همیشه سبز و با طراوت که در برابر سردی و تاریکی پایداری می‌کند. از این روی، سرو نماد مهر تابان و زندگی بخش و نشانه نامیرایی و آزادگی و پایداری در برابر نیروهای مرگ آور است (کوهزاد، ۱۳۸۹: ۹). نمونه ای از این درخت را می‌توان در پلکان شرقی کاخ آپادانای تخت جمشید مشاهده کرد. در تمدن‌های عیلام، آشور و بالاخره هخامنشی، درخت سرو نماد خوشی و خرمی و مردانگی است و یگانه درخت مقدس است. به حکم همین منزلت مذهبی است که در سنگ نگاره‌های تخت جمشید سرو یگانه درخت است که تراش آن با نهایت دقت و ظرافت کم نظیری انجام گرفته است. (افروغ، ۱۳۹۰: ۱۵۱)

با ظهور اسلام و در دوران اسلامی به تدریج جایگاه خود را به عنوان یک درخت آیینی از دست داد و تبدیل به یک نگاره تزئینی و انتزاعی می‌شود، ولی رفته رفته در قرون ۱۲ و ۱۳ به اوج زیبایی و ظهور خویش در بیشتر هنرهای ایرانی از ترمه بافی و قالی بافی گرفته تا معماری و هنرهای دینی و آیینی نظیر تعزیه و علامت‌های عاشورایی می‌رسد. (افروغ، ۱۳۸۸: ۴۴)

نقش سرو، پرکاربردترین نقش‌مایه در بین نقوش و طرح‌های درختی است که در سنگ نگاره‌های تخت جمشید تا آثار ادیبان و شاعران و آثار هنری کشورمان نقاشی، صنایع دستی و معماری به کار رفته است. در قالی‌های مختلف، شال‌های ترمه یزد، کرمان و کاشان و قلمکاری اصفهان نقش سرو با نوک برگشته از وزش باد (بته جقه) بسیار دیده می‌شود (افضل طوسی و حسن پور، ۱۳۹۱، ۱۵۴)

در ادبیات فارسی نیز سرو نماد آزادگی، سربلندی، راستی و تهیدستی و... (زمردی، ۱۳۸۷: ۲۶۸) و یکی از موتیف‌های پرکاربرد در شعر عاشقانه است. در ادبیات و هنر گرافیک بعد از انقلاب، درخت سرو بیش از همه به عنوان نمادی برای شهید و رزمنده به کار رفت. ریچارد فرای به ویژگی پایداری ایرانیان در برابر حملات سهمناک متجاوزان و تلاش برای حفظ هویت خویش توجه کرده و آنان را از این جهت با درخت سرو مقایسه می‌کند (افروغ، ۱۳۹۰: ۱۵۱)

بنابراین، تکرار بی وقفه نقش مایه سرو در غالب انواع آثار هنری از یک سو و حضور پایداری از دیرباز تا کنون بیانگر آن است که آزادگی، ایستادگی و سرزندگی و نشاط از ویژگی‌های جدانشدنی و ثابت هویت ایرانی هستند.

نتیجه گیری

در این مقاله به بررسی سه شاخصه از هویت ایرانی از منظر هنر پرداختیم. در بررسی این شاخص‌ها دیدیم که زبان هنر که زبانی نمادین است، به خوبی فرهنگ و هویت ایرانی را به نمایش گذاشته است؛ بنابراین نه تنها آثار ادبی ایران، که آثار هنری آن نیز می‌تواند در جایگاه متنی گویا از فرهنگ و هویت ایرانی، در امر آموزش زبان فارسی تأثیرگذار باشد. زبان هنر بدون آنکه نیاز به ترجمه داشته باشد به سادگی با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند و تأثیر یک اثر فاخر هنری از هر متن آموزشی دیگر بیشتر و عمیق‌تر است. از طرفی آثار هنری به دلیل جذابیت‌های بصری خاص خود در تسریع و تأثیر آموزش نقش بسزایی دارند.

بر این اساس در آموزش زبان فارسی می‌توان از این ظرفیت سرشار بهره گرفت. به نظر نگارندگان این مقاله، در تدوین متون و مواد آموزشی زبان فارسی، اولاً باید مؤلفه‌های هویت ایرانی را به زبانی غیر مستقیم و صحیح گنجانند و برای این کار از تمام ظرفیت‌های فرهنگ ایرانی بهره گرفت. برای این منظور، در تدوین کتب آموزشی باید بخشی را به طور جداگانه برای هنر در نظر گرفت و از کارشناسان هنری خواست بدر انتخاب، چینش و تفسیر آثار هنری ببه کمک مولفان بیایند. و در متون آموزشی چینش به گونه‌ای باشد مثلاً در کنار قطعه‌ای شعر یا متنی ادبی، عرفانی، نمادهای هنری (خواه قطعه‌ای از معماری، نقاشی، نگارگری، صنایع دستی یا موسیقی باشد) قرار داده شوند تا مخاطب از یک سو متوجه هماهنگی و انسجام پیکره فرهنگ ایرانی شود و از سویی جذابیت بصری و شنیداری این آثار او را تشویق به آموختن فرهنگ ایرانی کند و البته توضیحات مدرس هم می‌تواند مکمل آموزش زبانی - هویتی باشد.

پی‌نوشت

۱. ایرانیان مردمانی خداپرست بودند و در پیشینه این ملت هرگز پرستشی جز پرستش خداوند یکتا دیده نشده است. هرودوت (Herodotus) در این زمینه نوشت است: «ایرانیان نه بتی داشتند و نه در بنخانه مراسم نیایش و مناسک پرستش انجام می‌دادند». (اباذری و دیگران، ۱۳۷۹: ۷۵۹/۳).
۲. به عنوان نمونه نک. «تأثیر فرهنگ ایرانی در آموزش زبان فارسی به غیر فارسی زبانان» از مهین ناز میردهقان و فرناز طاهرلو.

- منابع
- اباذری، یوسف و دیگران. *ادیان جهان باستان* (ج ۳: ایران). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. ۱۳۷۹.
- ابن حسام خوسفی بیرجندی. *خاوران نامه*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱.
- اعظم زاده، محمد؛ انصاری، مجتبی. *بازتاب هویت ملی و وقتی در نقوش و تکابای مازندران با تأکید بر موضوع خیر و شر*، کتاب ماه هنر، ۱۳۹۰، آبان، شماره ۱۵۸، ۲۲-۳۱.
- افروغ، محمد. *عقلانیت در هنر ایرانی: نگاهی به درخت سرو و هویت نگاره‌ی «بته جقه»*، کتاب ماه هنر، ۱۳۸۸، اردیبهشت، شماره ۱۲۸، ۴۲-۴۷.
- افروغ، محمد. *نقوش قالی دستبافت ایرانی و نمادهایی از هویت ملی، مطالعات ملی، ۱۳۹۰، زمستان، شماره ۴۸، ۱۴۱-۱۷۲.*
- افضل طوسی، عفت السادات؛ حسن پور، مریم. *نقش نمادهای دینی در نشانه‌های گرافیک معاصر*، *مطالعات ملی*، ۱۳۹۱، بهار، شماره ۴۹، ۱۳۵-۱۶۲.
- بمانیان، محمدرضا و دیگران. *بازخوانی هویت معنوی و انگاره‌های قدسی در معماری مساجد شیعی، فصلنامه علمی- پژوهشی شیعه شناسی*، ۱۳۸۹، زمستان، سال هشتم، شماره ۳۰.
- پورخالقی چترودی، مهدخت. *درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها*، *مطالعات ایرانی*، ۱۳۸۰، زمستان، شماره ۱، ۸۹-۱۲۶.
- حاجیان، خدیجه، «بررسی ظرفیت‌های زبان و ادبیات فارسی در ترویج ارزش‌های انقلاب اسلامی مطالعات فرهنگ - ارتباطات. ۱۳۸۴، ش سی و یکم. صص ۷-۳۷.
- خوش نظر، سید رحیم. *رجبی، علی. نظریه‌های نور در نگاره‌های ایرانی*، کتاب ماه هنر، ۱۳۸۸، خرداد، شماره ۱۲۹، ۳۲-۴۵.
- زمرودی، حمیرا. *نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی*. تهران: زوآر. ۱۳۸۸.
- زان شوالیه، آن گریبان. *فرهنگ نمادها: اساطیر، رؤیاها، رسوم و ...، ترجمه و تحقیق: سودابه فضایی. ویرا ستار فنی: علیرضا سید احمدیان. تهران: جیحون. ۱۳۷۷.*

- سرکاراتی، بهمن. بنیان اساطیری حماسه ملی ایران؛ شاهنامه شناسی. تهران: بنیاد شاهنامه شناسی. ۱۳۵۷.
- شهیدی، شریف؛ بمانیان، محمدرضا. نقش خدا محوری در شکل دهی به ساختار اجزا و عملکردهای معماری اسلامی ایران، کتاب ماه هنر، ۱۳۸۸، فروردین، شماره ۱۲۷، ۵۵-۴۶.
- عنایت، توفیق، عناصر هویت و فرهنگ ایرانی در آثار هنر اسلامی، کتاب ماه هنر، ۱۳۸۷، شهریور، ۳۲-۴۲.
- طالبیان، یحیی، و دیگران. جدال خیر و شر درون مایه شاهنامه فردوسی و کهن الگوی روایت، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ۱۳۸۶، پاییز، مشهد، شماره ۱۵۸.
- عابد دوست، حسین؛ کاظم پور، زیبا. جامعه شناختی مکتب نقاشی سقاخانه‌ای، کتاب ماه هنر، شهریور ۱۳۸۹، شماره ۴۴، ۴۸ - ۵۷.
- عصمتی، حسین، تأثیر ادبیات حماسی فارسی بر نگارگری ایرانی، گلستان هنر، ۱۳۸۸، بهار، شماره ۱۵، ۱۰۷ - ۱۱۴.
- کریچلو، کیت. تحلیل مضامین جهان شناختی نقوش اسلامی. ترجمه: سید حسن آذرکار، تهران: حکمت. ۱۳۸۹.
- کوهزاد، نازنین. تقدس نقش سرو در هنر ایران، هنرهای تجسمی نقش مایه، بهار و تابستان ۱۳۸۹، سال سوم، شماره پنجم.
- گودرزی، مرتضی. تاریخ نقاشی ایران. تهران: سمت، ۱۳۸۴.
- گودرزی، مرتضی. جست و جوی هویت در نقاشی معاصر ایران، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰.
- قیصری، نورالله. گفتارهایی در سنت روشنفکران ایرانی و هویت. تهران: تمدن ایرانی، ۱۳۸۶.
- هرسیج، حسین، توپسرکانی، مجتبی. تأثیر مولفه‌های هویت ساز بر قدرت نرم جمهوری اسلامی ایران، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، بهار ۱۳۸۹، دوره سوم، شماره ۹، ۱۵۱-۱۸۰.
- هوشیار، مهران. نشانه‌ای از باغ بهشت، رهپویه هنر، بهار و تابستان ۱۳۸۶، شماره ۲، از ۳۲-۳۶.
- یاحقی، محمدجعفر. فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ معاصر. ۱۳۸۶.



پایگاه استنادی علوم جهان اسلام



IRAN KHOMEINI
INTERNATIONAL UNIVERSITY



انجمن علمی زبان ادبی فارسی

چهارمین همایش ملی آموزش زبان فارسی - ۱۳۹۹

www.anjomanfarsi.ir