





فصلنامه علمی فردوس هنر

زمینه انتشار: هنرهای تجسمی، هنرهای کاربردی، پژوهش‌های

میان‌رشته‌ای هنر

سال دوم، شماره ۷، زمستان ۱۴۰۰

شاپای چاپی: ۲۷۱۷۰۲۳۱۷

شاپای الکترونیکی: ۲۷۱۷-۲۷۷۵

صاحب امتیاز: مؤسسه آموزش عالی فردوس

مدیرمسئول: دکتر حمید کارگر

سرمدیر: دکتر فاطمه کاتب

معاون سرمدیر: دکتر سیده مریم مجتبی

مدیر داخلی: مهندس ندا عبدالله‌زاده

هیئت تحریریه (به ترتیب حروف الفبا):

دکتر رضا اشرف‌زاده

استاد بازنشسته، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد

دکتر مهدخت پورخالقی چترودی

استاد دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد

دکتر رضا سپهوند

استاد دانشکده مدیریت و اقتصاد، دانشگاه لرستان

دکتر فاطمه کاتب

استاد دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)

دکتر علی مشهدی

استاد دانشکده علوم تربیتی و روان‌شناسی، دانشگاه فردوسی مشهد

دکتر رقیه بهزادی

دانشیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

دکتر سید موسی دیباج

دانشیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران

دکتر رجبعلی عسکرزاده طریقه

دانشیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد

دکتر جواد امین خندقی

استادیار گروه هنر اسلامی و پژوهش، مؤسسه آموزش عالی فردوس،

مشهد، ایران

دکتر سحر چنگیز

استادیار گروه هنر اسلامی و پژوهش، مؤسسه آموزش عالی فردوس،

مشهد، ایران

دکتر سیده مریم مجتبی

استادیار گروه معماری، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران

طراحی سرلوحه: محمد محسن خضری

طراحی جلد و صفحه‌آرایی: نیما ملک‌زاده

با سپاس از: دکتر هاشم جلیلی صفریان، دکتر حمید طباطبایی، دکتر سید

حسین مجتبی، دکتر محمدمهدی سرگلزهی، دکتر داود شادلو، خانم سکینه

قاسمی، آقای احسان ملکی.

نشانی: ایران، مشهد، بلوار شهید کلاهدوز، کلاهدوز ۳، مؤسسه آموزش عالی

فردوس

پایگاه اینترنتی: <http://www.fhja.ir>

تلفن: ۵۱۳۷۱۳۸۰۱۱ داخلی ۷۰۳ و ۷۱۳

پست الکترونیکی:

ferdowsehonar@gmail.com - fhja.info@gmail.com

• مقالات مندرج لزوماً نقطه نظر فصلنامه فردوس هنر نیست و مسئولیت مقالات به عهده نویسندگان گرامی است.

• استفاده از مطالب و تصاویر فصلنامه فردوس هنر با ذکر مأخذ بلامانع است.

• پروانه انتشار فصلنامه فردوس هنر به موجب ماده ۱۳ قانون مطبوعات مصوب ۱۳۶۴/۱۲/۲۸ مجلس شورای اسلامی، از سوی اداره کل مطبوعات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، طی شماره ۸۶۰۹۰ مورخ ۱۳۹۸/۱۰/۳۰ صادر شده است.



Ferdowe-e-Honar

Scientific Journal in the Field of Visual and Applied Arts
Vol. 2 | No. 7 | Winter 2021

Print ISSN: 271702317

Online ISSN: 2717-2775

Publisher: Ferdows Institute Higher Education

Director-in-Charge: Dr. Hamid Kargar

Editor-in-Chief: Dr. Fateme Kateb

Deputy Editor: Dr. Seyede Maryam Mojtavavi

Manager: Neda Abdolazadeh

Editorial Board:

Dr. Reza Ashrafzadeh

Professor, Islamic Azad University of Mashhad

Dr. Mahdokht Pourkhaleghi Chatroodi

Professor, Ferdowsi University of Mashhad (FUM)

Dr. Reza Sepahvand

Professor, Faculty of Management and Economics, Lorestan University

Dr. Fatemeh Kateb

Professor, Alzahra University

Dr. Ali Mashhadi

Professor, Department of Clinical Psychology Faculty of Education and Psychology, Ferdowsi University of Mashhad (FUM)

Dr. Roghaye Behzadi

Associate professor, Institute for Humanities and Cultural Studies

Dr. Seyed Mousa Dbadj

Associate Professor, Faculty of Letters and Humanities, University of Tehran

Dr. Rajabali Askarzadeh Torghabeh

Associate Professor, Department of English Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University Of Mashhad (FUM)

Dr. Javad Amin Khandaghi

Assistant Professor, Department of Islamic Art, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.

Dr. Sahar Changiz

Assistant Professor, Department of Art, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.

Dr. Seyede Maryam Mojtavavi

Assistant Professor, Department of Architecture, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.

Logo Designer: Mohammad Mohsen Khezri

Layout and Graphic Design: Nima Malekzadeh

Special Thanks: Dr. Hashem Jalili Safarian, Dr. Hamid Tabatabaye, Dr. Seyed Hossein Mojtavavi, Dr. Muhammad Mahdi Sargolzei, Dr Davood Shadlou, Ms. Sakineh Ghasemi, Mr. Ehsan Maleki.

Address: Kolahdouz 30th Alley, Kolahdouz St, Mashhad, Razavi Khorasan Province, Iran.

Website: <http://www.fhja.ir>

Phone: 00985137138011

Email: ferdowsehonar@gmail.com

تبیین مبانی اجتماعی معماری و شهرسازی اسلامی در قرآن، مبتنی بر، گذار از سرمایه به نظریه اجتماعی	۱۰
بررسی تزئینات کاشی‌کاری در مساجد دوره تیموریان	۴۸
طراحی رابط کاربری وبسایت طراحان گرافیک بر پایه نظریه گشتالت	۶۴
بررسی مؤلفه‌های کهن‌الگوی سفر قهرمان در نقاشی «عبور واشنگتن از دلاور»	۸۰
مضامین مرتبط با نبرد رستم و دیو سپید در شاهنامه‌های مصور عصر صفوی از منظر نشانه‌شناختی	۹۶
تحلیل نشانه‌شناختی وجوه نمادین نقش‌مایه‌های بصری در نقاشی‌های منتخب از ناصر اویسی از دیدگاه پیرس	۱۱۴

Contents

Investigating tile Decorations in Timurid Period Mosques	11
Investigating tile Decorations in Timurid Period Mosques	49
Graphic Designers Website UI Design Based on Gestalt Theory	65
Examining the archetypal components of the hero's journey in the painting "Washington's Crossing the Delaware"	81
The themes of «White Devil» and its symbolic representation in Shahnameh of the Safavid	97
Semiotic analysis of symbolic aspects of visual themes in selected paintings by Nasser Oveysi from view	115

۱. راهنمای آماده‌سازی و ارسال مقاله پژوهشی

۱-۱. ساختار مقاله و موارد الزامی در آن

نشریه «فردوس هنر» مقالات علمی رami پذیرد که دربرگیرنده مقالات پژوهشی، مقالات مروری، مطالعه موردی، نقطه نظر، ترویجی و کاربردی هستند. همچنین، در راستای سیاست‌های نشریه، تنها پژوهش‌هایی پذیرفته می‌شوند که صرفاً توصیفی یا آماری نباشند و بر تحلیل‌های نویسنده مبتنی باشند؛ لذا پژوهش‌هایی که آزمون‌پذیری یک فرضیه از پیش ثابت شده را - اغلب به وسیله سنجش آماری - می‌آزمایند، تکیه صرف به پرسش‌نامه دارند، تکنیکی و فنی‌اند یا در بررسی‌ها تکیه به فرمول دارند، پژوهش‌های کمی و پژوهش‌های صرفاً گردآوری‌شده (کلاژگونه) پذیرفته نخواهند شد. موضوع مقاله باید در حوزه‌های تخصصی هنر (هنرهای تجسمی و کاربردی)، معماری و مباحث میان‌رشته‌ای هنر باشد. موضوع باید بدیع باشد و موجب ارتقای سطح دانش در حوزه‌های ذکر شده شود؛ درعین حال پرهیز از کلی‌گویی، دوری از تعصب به مسئله و مستدل بودن مطالب نیز باید مد نظر قرار گیرد.

- به‌طور خلاصه، عوامل زیر باعث عدم تأیید مقاله در مرحله نخست ارسال می‌شود:
- عدم سنخیت با موضوع مجله؛
- قرار نگرفتن روش تحقیق مقاله در اولویت روش‌های مورد قبول نشریه (ضعف رویکرد کیفی در پژوهش و اتکای غالب به سنجش‌های آماری / تکنیکی بودن و دوری از جنبه‌های نظری)؛
- عدم برخورداری از ساختار علمی (فاقد سؤال، نظریه) و اتکا به گردآوری یا روش انشایی یا گزارشی در محتوای مقاله؛
- خارج بودن روش تحقیق یا موضوع مقاله از امکان داوری مجله؛
- تکراری بودن محتوای مقاله (قسمت اعظم سؤال یا فرضیه مقاله قبلاً در مقالات دیگر بررسی شده است)؛
- عدم رعایت دستورالعمل ذکر شده در بخش راهنمای نویسندگان.

۲-۱. بخش‌های اصلی مقاله

ساختار مقالات علمی برای نشریه «فردوس هنر» باید مطابق شرایط زیر باشد، در غیر این صورت مورد بررسی قرار نخواهد گرفت (همه بخش‌ها ضروری است):

عنوان: عنوان مقاله باید کمتر از ۲۰ واژه باشد، روشن و بیانگر موضوع پژوهش باشد، تکراری نباشد، تطویل بدون ضرورت نداشته باشد و خطابی یا شعرگونه نباشد.

چکیده: خلاصه‌ای از مقاله است که طرح کلی، روش پژوهش و نتایج مقاله را بیان می‌کند. چکیده باید ساختارمند و به ترتیب دربرگیرنده این موارد به صورت تیتروهای جداگانه باشد: بیان مسئله، هدف، سؤال یا فرضیه تحقیق، روش تحقیق و نتیجه‌گیری باشد. چکیده مقاله باید حداکثر ۳۰۰ کلمه باشد. موارد بالا حتماً در قالب تیترو تنظیم شوند.

چکیده انگلیسی: مبسوط‌تر از چکیده فارسی و بین ۸۰۰ تا ۱۰۰۰ واژه باشد.

واژگان کلیدی: نویسنده باید واژگان اصلی مرتبط با موضوع مقاله را در پایان چکیده با عنوان واژگان کلیدی بیان کند. واژگان کلیدی نباید صرفاً تکرار واژه‌های به‌کاررفته در عنوان مقاله باشد و باید بین ۴ تا ۶ واژه باشد که با ویرگول از یکدیگر جدا می‌شوند.

مقدمه و بیان مسئله: مقدمه مدخل مقاله و کلام نویسنده است که به شرح مسئله می‌پردازد و باید بدون ارجاع و مستقلاً به‌دست نویسنده نگاشته شود. این بخش به ترتیب دربرگیرنده این موارد است: شرح مبسوط‌تر مسئله پژوهش، مبانی نظری، اهداف، سؤال‌ها و ضرورت و اهمیت پژوهش است.

روش تحقیق: مراحل و نحوه انجام پژوهش - که در چکیده به آن اشاره شده بود - باید به‌طور کامل و با ذکر جزئیات در این بخش توضیح داده شود. روش انجام پژوهش باید به‌طور دقیق مشخص شود تا پژوهشگران بعدی، در صورت نیاز، بتوانند از همان روش برای انجام پژوهش‌های مشابه یا تکمیل پژوهش فعلی استفاده کنند. این بخش به‌ترتیب دربرگیرنده این موارد است: روش تحقیق، شیوه گردآوری داده‌ها، ابزار گردآوری داده‌ها، جامعه آماری، تعداد نمونه مورد

بررسی، روش نمونه‌گیری، روش تجزیه و تحلیل اطلاعات باشد. (ارائه کلیه موارد ضروری است).

پیشینه تحقیق: در پیشینه تحقیق، پژوهش‌های انجام شده مرتبط با موضوع (کتاب، مقالات علمی، پایان‌نامه‌ها، رساله‌ها و گزارش‌های چاپ شده مرتبط) بررسی و مسئله و نتایج و دستاوردهای این پژوهش‌ها به‌طور خلاصه بیان می‌شود. در پیشینه باید تفاوت رویکرد و روش مقاله حاضر با پژوهش‌های پیشین بیان شود.

بحث: یافته‌های پژوهش، پاسخ به سؤالات پژوهشی و، در صورت وجود فرضیه، شواهد اثبات یا عدم اثبات فرضیه در این بخش ارائه می‌شود. همچنین نتایج پژوهش حاضر با نتایج پژوهش‌های مشابه و پیشینه تحقیق مقایسه می‌شود و هم‌راستایی، تفاوت و به‌طور کلی نسبت نتایج پژوهش حاضر با پژوهش‌های مرتبط قبلی بیان می‌شود.

نتیجه‌گیری: در این بخش یافته‌های مقاله بررسی و دستیابی یا عدم دستیابی به اهداف پژوهش و دلایل رد یا اثبات فرضیه (ها) بیان می‌شود؛ در نتیجه‌گیری، مقدمه، ارجاع و دلیل آورده نمی‌شود.

تقدیر و تشکر: در بخش تقدیر و تشکر باید نام و عنوان افراد، گروه‌ها و مؤسساتی که به‌صورت مادی یا غیرمادی بر روند انجام پژوهش اثرگذار بوده و موجب پیشرفت آن شده‌اند ذکر شود.

اعلام عدم تعارض منافع: نویسندگان باید در پایان مقاله (پیش از فهرست منابع) عدم تعارض منافع خود را در انجام پژوهش بدین صورت اعلام کنند: نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافی برای ایشان وجود نداشته است. (تعارض منافع به حالتی گفته می‌شود که منافع شخصی مادی یا غیرمادی نویسنده یا نویسندگان با نتایج پژوهش در تعارض باشد و این موضوع بر روند انجام پژوهش یا اعلام صادقانه نتایج تأثیر بگذارد.)

پی‌نوشت‌ها: توضیحات اضافه بر متن، اعلام، علائم اختصاری، کوتاه‌نوشت‌ها و معادل لاتین واژه‌ها (در نسخه فارسی) باید تحت عنوان پی‌نوشت‌ها در انتهای مقاله آورده شود. پی‌نوشت‌ها را می‌توان به‌صورت دستی یا با سیستم پی‌نوشت (Endnote) نرم‌افزار Word وارد کرد. توضیحات ذکر شده نباید به‌صورت پانویس (Footnote) وارد شوند.

فهرست منابع: مشخصات کامل منابعی که در نگارش مقاله از آن‌ها استفاده شده است باید در انتهای مقاله ذکر شود. منابع استفاده شده در مقاله باید حتی‌الامکان جدید و در ده سال گذشته منتشر شده باشند. ارجاع به مقالات علمی منتشر شده در مجلات معتبر نسبت به استفاده از کتاب و مقالات کنفرانس و مطالب برداشت شده از سایت‌های اینترنتی ارجحیت دارد. نحوه ارجاع‌دهی درون متن و دستورالعمل تنظیم منابع را می‌توانید در بخش راهنمای ارجاع‌دهی و تنظیم منابع در منوی راهنمای نویسندگان ببینید.

تذکر: فهرست منابع و مأخذ به ترتیب حروف الفبا تنظیم می‌شوند. لازم است منابع و مأخذ در بخش انگلیسی نیز درج شوند. برای این منظور کلیه فهرست منابع و مأخذ (اعم از فارسی، لاتین و سایت‌ها) پس از ترجمه به انگلیسی، بر مبنای حروف نام خانوادگی در ذیل References تنظیم شود. فهرست تجمیع شده نهایی به زبان انگلیسی، در قسمت چکیده انگلیسی قرار می‌گیرد.

۳-۱. روش تنظیم جداول، تصاویر و ارجاعات

به‌جز رعایت ساختار اصلی مقاله، موارد دیگری نیز وجود دارند که توجه به آن‌ها ضروری است و موجب افزایش دقت اثر و ارتقای کیفیت آن می‌شود. از جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: یک‌دستی در به‌کاربردن اصطلاحات تخصصی، یک‌دستی در زبان و روان و خوانا بودن مقاله، دقت در استفاده از منابع و ارجاع‌دهی صحیح، یک‌دست بودن روش ذکر تاریخ‌ها در سراسر مقاله (بدین معنی که همه تاریخ‌ها هجری شمسی یا هجری قمری یا میلادی باشند)، استفاده به‌جا و متناسب از تصویر، نمودار و جدول برای روشن‌تر شدن موضوع، رعایت اصول مجله، از جمله برای تنظیم تصاویر، نمودارها و جداول. نحوه تنظیم متعلقات متن (جدول، تصویر) و روش ارجاع‌دهی و تنظیم منابع را در ادامه ببینید.

متعلقات متن: در صورتی که بدنه مقاله شامل متعلقاتی مانند جدول، نمودار، تصویر و نقشه باشد، برای تنظیم این موارد لطفاً به دستورالعمل زیر توجه نمایید:

جدول:

- جدول باید دارای ردیف و ستون باشد و هر ردیف و هر ستون آن شاخص (یا عنوان) مستقل داشته باشد؛ ردیف‌ها و ستون‌های جدول باید به هم مربوط باشند و از بهم‌کنش و مقایسهٔ ردیف و ستون نتیجه‌ای منطقی حاصل شود.
- اطلاعات فقط در صورتی باید در قالب جدول ارائه شوند که این قالب از طریق خلاصه‌سازی به ارائهٔ بهتر و گویایی مطالب کمک کند، بنابراین متن‌های طولانی و تصاویر حتی الامکان نباید در قالب جدول ارائه شوند.
- هر جدول باید طوری تنظیم شود که حداکثر از یک صفحه تجاوز نکند. جدولی که مطالب آن بیش از یک صفحه باشد باید در قالب متن مقاله ارائه شود.
- جدول‌ها حتماً شماره، شرح و مأخذ داشته باشند و پس از ارجاع در متن مقاله در جای مناسب قرار بگیرند.
- در متن با ذکر شماره به همهٔ جداول ارجاع داده شود.
- تیتراژ جدول به دوزبان فارسی و انگلیسی تنظیم شود.
- اعداد در جداول انگلیسی درج شوند.

تصویر:

- تصاویر، نمودارها و نقشه‌ها همگی با عنوان «تصویر» و پس از ارجاع در متن در محل مناسب قرار بگیرند.
- تصاویر مربوط به مقاله باید مستند (همراه با ذکر کامل مأخذ)، غیر تزئینی و از ارکان مقاله باشد.
- در متن با ذکر شماره حتماً به همهٔ تصاویر ارجاع داده شود.
- در کنار محورهای نمودارها حتماً واحد یا توضیح مربوط مشخص شود.
- کنار نقشه‌ها حتماً مقیاس (Scale) آن‌ها درج شود.
- مجموع تعداد تصاویر و جداول حداکثر ۱۰ عدد پیش‌بینی شود.
- تصاویر نباید از منابع غیر معتبر مانند وبلاگ یا سایت‌های غیر علمی گرفته شده باشد.
- زیرنویس تصاویر به دوزبان فارسی و انگلیسی نوشته شود.

ارجاعات فهرست منابع و مأخذ (فارسی و لاتین):

- روش ارجاع نویسی مقالات «فردوس هنر» درون‌متنی (APA) و داخل پرانتز است؛ نام خانوادگی نویسنده، سال انتشار اثر و شمارهٔ صفحه یا صفحاتی که مطلب از آن برداشته شده است، باید در متن ذکر شود (نام خانوادگی، سال، شمارهٔ صفحه). برای منابع فارسی (تألیف یا ترجمه) حتماً نام نگارنده به فارسی و سال انتشار اثر به شمسی نوشته شود و برای منابع لاتین حتماً نام به انگلیسی و سال به میلادی نوشته شود.
- فهرست منابع و مأخذ به ترتیب حروف الفبا و بر پایه روش زیر تنظیم شود:
- برای کتاب: نام خانوادگی نویسنده، نام، سال نشر، نام کتاب، نام مترجم یا مصحح، محل نشر، ناشر.
- برای مقاله: نام خانوادگی نویسنده، نام، عنوان مقاله، نام نشریه، شماره نشریه، دوره یا سال، شماره صفحه آغاز و پایان مقاله.
- برای مقاله الکترونیکی: نام خانوادگی نویسنده، نام، سال نشر، نام مقاله، نام نشریه الکترونیکی یا تارنما، تاریخ آخرین بازنگری، نشانی اینترنتی.
- کلیه فهرست منابع و مأخذ (اعم از فارسی، لاتین و سایت‌ها) پس از ترجمه بخش فارسی به همراه بقیه منابع انگلیسی و سایت‌ها، مجدداً بر مبنای حروف نام خانوادگی در ذیل References تنظیم گردد. (این بخش در قسمت چکیده انگلیسی قرار می‌گیرد).

۴-۱. نحوهٔ ارائه مقاله

- مقالات باید صرفاً از طریق سایت با دو فرمت Word و Pdf ارسال شوند. به مقالاتی که از طریق ایمیل یا به صورت چاپی به مجله ارسال شوند ترتیب اثر داده نخواهد شد.

- با برنامه رایانه‌ای Word (برای نسخه فارسی با قلم BNazanin ۱۳ و فاصله خطوط single؛ و برای نسخه انگلیسی با قلم Times New Roman ۱۱، و فاصله خطوط single) حروف چینی شده و فاقد اشتباهات تایپی باشد.
- متن مقاله (بدون احتساب کلمات داخل جداول) در حدود ۸۰۰۰ کلمه باشد.
- عنوان مقاله باید کمتر از ۲۰ واژه باشد.
- چکیده فارسی بیش از ۳۰۰ واژه نباشد.
- چکیده انگلیسی مبسوط‌تر از چکیده فارسی و ۸۰۰ تا ۱۰۰۰ واژه باشد.
- واژگان کلیدی حداکثر ۷ واژه باشد.
- همراه مقاله یک فایل جداگانه نیز ارسال شود که موارد زیر در آن درج شده باشد (به جز عنوان مقاله، سایر موارد زیر در فایل اصلی مقاله درج نشود):
- ۱- عنوان مقاله؛
- ۲- نام نویسندگان؛
- ۳- اطلاعات مربوط به سمت، وابستگی سازمانی، رتبه علمی و اطلاعات تماس نویسندگان؛
- ۴- نشانی پستی، ایمیل، تلفن و اطلاعات تماس نویسنده مسئول مقاله؛
- ۵- تصاویر (و نمودارهای) مقاله با شماره مربوط نام‌گذاری و با فرمت PEG/J و حداقل رزولوشن ۳۰۰dpi به صورت فایل‌های مجزا بارگذاری شوند؛
- ۶- جدول‌ها حتماً به صورت فایل Word ارسال شوند و متن درون جدول با مشخصات زیر تنظیم شود: جداول فارسی با اندازه ۱۰ و قلم Bnazanin و جداول انگلیسی با اندازه ۹ و قلم Times new roman.

۲. روش بارگذاری مقاله روی سایت

- نویسندگان باید پس از آماده‌سازی فایل‌ها از طریق زبانه (Tab) «ارسال مقاله» در سایت نسبت به تکمیل اطلاعات، ثبت مقاله و بارگذاری فایل‌های مربوط اقدام نمایند. [در این مرحله از نویسندگان درخواست می‌شود دو داور متخصص را برای داوری مقاله پیشنهاد دهند، ولی مجله در انتخاب داوران پیشنهادی نویسنده مختار است و در هر صورت نام داوران انتخابی مجله برای نویسنده مشخص نخواهد شد].
- از نویسندگان محترم درخواست می‌شود اطلاعات مربوط به مقاله و اطلاعات شخصی نویسندگان را کامل و دقیق ثبت کنند (در صورتی که مقاله بیش از یک نویسنده داشته باشد، توصیه می‌شود علاوه بر نویسنده مسئول، سایر نویسندگان هم در سایت مجله حساب کاربری داشته باشند تا بتوانند از روند پیشرفت مقاله آگاه شوند). فایل‌های مربوط به مقاله (اصل مقاله و فایل‌های تکمیلی) باید دقیقاً مطابق دستورالعمل ذکر شده آماده شده باشند و به طور کامل و دقیق روی سایت بارگذاری شوند. در صورتی که مقاله طبق موارد ساختاری و نگارشی موجود در راهنمای نویسندگان تنظیم نشده باشد، یا فایل‌ها دقیق و درست بارگذاری نشوند، مقاله به مراحل بررسی و داوری وارد نخواهد شد.
- فایل‌های درخواست شده
 - مشخصات نویسندگان
 - فایل اصل مقاله (بدون نام نویسندگان)
 - نامه به سردبیر (تعهدنامه و توافق‌نامه نویسندگان برای انتشار اثر)
 - تصویر
 - جدول

به نام هنرآفرین

حکیم توس کتابش را با ستایش خرد و دانش و اندیشه آغاز کرده و خردورزی و آگاهی ستایی و هنردوستی در جای جای شاهنامه اش خودنمایی می کند.

گرافه نیست اگر شاهنامه را کتاب خردورزی بدانیم و بیراه نیست اگر دانش گرایی را روح پنهان در روایت ها و حکایت های این کتاب بدانیم که خود به نیکی سروده است:

«خرد بهتر از هرچه ایزد بداد / ستایش خرد را به از راه داد».

فردوسی از یک سو خرد را به گنجی سترگ مانند می کند: «دلی کز خرد گردد آراسته / یکی گنج گردد پراز خواسته» و از دیگر سو دانش و خرد را بر گنج برتری می دهد: «در دانش از گنج نامی تر است / همان نزد دانا گرامی تر است»

او دانش را سبب روشنائی روح و جان می داند: «ز دانش بود جان و دل را فروغ» و رنج بردن در دستیابی به دانش را رومی شمرد: «که خود رنج بردن به دانش سزاست»

از این گونه سفارش های حکیم توس بسیار می توان فهرست کرد اما آنچه در این نوشتار مدنظر است پندی دیگر از اوست که برنشینان و فرادستان را هشدار می دهد به عزیز داشتن اهل دانش؛ سفارش می کند به نزدیکی با اهل خرد؛ اندرز می دهد به ارجمند دانستن دانایان و خردورزان.

تاریخ گواهی می دهد که هرگاه اصحاب قدرت و مکنات از اهل خرد و دانش دوری گزیده اند ملک و ملت را به فرجامی ناشایست کشانده اند و هرگاه بالانشینان با خودمحوری و خودبرتربینی دانایان را از گرد خود تارنده اند، به دام استبداد افتاده اند. در سوی دیگر نیز هرگاه از اندیشه و رای خردورزان بهره گرفته اند، عزت و جاه و خوشنامی یافته اند.

و چنین است که حکیم توس سروده است: «بدانگه شود تاج خسرو بلند / که دانا بود نزد او ارجمند»

ما در نشریه «فردوس هنر» شادمان و بخت یاریم که به همت «مؤسسه آموزش عالی فردوس» دریچه ای گشوده ایم رو به دانش ورزی و خردگرایی تا اهل دانش و پژوهش یافته های علمی خود را نشر دهند و در منظر دیدگان دیگران قرار دهند؛ باشد که مفید افتد.

این دریچه به یاری و همراهی اهل پژوهش و دانش باز می ماند و از این رو در انتظار متون علمی و یافته های پژوهشی شما هستیم.

حمید کارگر؛ مدیرمسئول

تبیین مبانی اجتماعی معماری و شهرسازی اسلامی در قرآن، مبتنی بر، گذار از سرمایه به نظریه اجتماعی

هادی فرهنگدوست^{۱*}

کارشناس ارشد، معماری اسلامی، گروه هنر و معماری اسلامی، دانشکده هنر و معماری اسلامی، دانشگاه بین‌المللی امام رضا (ع)، مشهد، ایران.

هیرو فرکیش^{۲**}

۲. دکتری تخصصی، استادیار، معماری، گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، مشهد، ایران.

تکتم حنایی^{۳***}

۳. دکتری تخصصی، دانشیار، شهرسازی، گروه شهرسازی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مشهد، مشهد، ایران.

محسن طبسی^{۴****}

۴. دکتری تخصصی، دانشیار، پژوهش هنر، گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مشهد، مشهد، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۰۲

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۱۵

صفحه ۴۷-۱۰

چکیده:

بیان مسئله: توجه صرف به روابط مبتنی بر نفع، در سرمایه اجتماعی برآمده از مفهوم توسعه، در نقطه مقابل مسئله پیشرفت مبتنی بر نظریه اجتماعی مدنظر قرآن کریم است. تأکیدات متعددی در زمینه روابط انسانی در قرآن کریم موجود است که نشان‌دهنده اهمیت بنیادی و ساختاری آن برای شکل‌گیری حیات طیب و پایدار در نظریه اجتماعی برآمده از قرآن است.

ضرورت پژوهش: در این میان، اهمیت و نقش بسترسازی کالبدی و تأثیرگذاری بر روابط اجتماعی، به موضوعی بنیادین و بین‌رشته‌ای در نزد طراحان و برنامه‌ریزان معماری و شهرسازی تبدیل است. در دوران پس‌پس‌مدرنیسم فعلی، در زمینه توجه به فرهنگ و ساختار اجتماعی، زمان توجه به ضرورت ارائه نظریه‌ای سامانه‌پندار از مطالعات اجتماعی معاصر در چارچوب دستورات قرآن کریم فرارسیده است. **هدف پژوهش:** این پژوهش به منظور بهره‌گیری از سرمایه اجتماعی در قالب نظریه‌ای اجتماعی و تلاش هم‌زمان برای ادغام آن با مفهوم پیشرفت به نحوه‌ای قابل‌استفاده در مبانی نظری معماری و شهرسازی اسلامی ارائه شده است.

سؤال پژوهش: چارچوب و روش پیشنهادی برای تبدیل سرمایه اجتماعی به نظریه اجتماعی در معماری و شهرسازی اسلامی چیست؟

روش پژوهش: در انجام پژوهش کیفی حاضر، از نظریه‌پردازی بین‌رشته‌ای بر اساس گردآوری منابع کتابخانه‌ای پیرامون موضوع آن، و ارائه تحلیل‌های توصیفی برای دستیابی به تفسیری جامع و ساختارمند استفاده شده است.

نتیجه‌گیری: نقش معماری و شهرسازی اسلامی برای تعبیر کالبدی بستر اجتماعی مطلوب، منجر به فضای تعاملی‌ای از هنجار و ارزش‌های اسلامی را در فضای زندگی، مطابق با فضای ذهنی مسلمانان می‌گردد. چنین امری، با تبدیل سرمایه اجتماعی به نظریه اجتماعی، نقش فضاهای معماری و شهرسازی را در مسیر جامعه‌پذیری، کنترل و پیوستگی «هنجارهای اجتماعی با فضای زندگی افراد جامعه» را فراهم می‌سازد.

واژگان کلیدی: ساختار اجتماعی، پایگاه اجتماعی، شخصیت اجتماعی، فضای تعاملی، همیاری اجتماعی، انسجام اجتماعی



* h.farhangdoust@imamreza.ac.ir

** hero.farkisch@mshdiau.ac.ir

*** t.hanaee@mshdiau.ac.ir

**** mohsentabasi@mshdiau.ac.ir

Investigating tile Decorations in Timurid Period Mosques

Case Study: Goharshad Mosque in Mashhad and Goharshad Mosque in Harat

Hadi Farhangdoust *¹

1. Master of Islamic Architecture, Faculty of Islamic Art and Architecture, Imam Reza International University, Mashhad, Iran (Corresponding Author)

Hero Farkisch **²

2. PhD, Assistant Professor, Architecture, Department of Architecture, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran

Toktam Hanaee ***³

3. PhD, Associate Professor, Urban Planning, Department of Urban Planning, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Mashhad Branch, Mashhad, Iran

Mohsen Tabassi ****⁴

4. PhD, Associate Professor, Art Research, Department of Architecture, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran

Received: 24/08/2022

Accepted: 06/12/2022

Page 11-47

Abstract

Problem Statement: Conceptually, the category of “social capital” has a history as old as the formation of a human settlement. That is, the need of humans for each other’s abilities and productions was and is the main factor in the formation of social relations and social participation of the type of “cooperation”. Throughout history and with the formation and expansion of these communities, the interactive processes required by the social man have led to the formation of “community relations”. Sociologists consider two major reasons for this in addition to the material needs of social man: firstly, the need for support against life’s adversities and secondly, the issue of the need for recognition, which means social acceptance and respect for one’s person as a human being. It seems that such a psychological root was the basis of the formation of social personality and turning it into a reliable capital for the governance of the society during different eras, of the type of cohesion, trust and participation. On the other hand, for the participating people, it will be a lever to influence (simultaneous participation and monitoring) on social “policy making and decision making”.

In the different decades of the 20th century, attention to social capital followed a path that led to its expansion in humanities fields and the formation of different aspects and forms of social capital. Because according to many theoreticians, participation arising from social capital is a normative category and a constant need for “social development plans and programs.” The breadth of its practical and conceptual context has caused complexity, breadth, and ambiguity in its comprehensive definition. But in general, it can be said that social capital is the values and norms institutionalized in people for collective relations, which defines their social personality in “group action” and “common goals”.

Necessity Of Research: Although social capital is a multi-faceted concept between social, cultural and economic studies and it is considered in sustainable development along with and more important than natural, physical (artificial) and human capital, but it is also the

main message of Quranic social orders. Because in this perspective, in accordance with the social perspective of the Qur'an, sustainable development has been achieved based on people's participation based on social sensitivity and attention. The use of these views for the architecture and urban planning community of Muslim nations is important from several aspects. First, it is science and knowledge and it becomes the source of their knowledge towards the audience who intend to build housing for their lives.

On the other hand, architecture and urban planning remain like a living organism that relies on the achievements of other fields as content or method knowledge in the fields of knowledge and understanding of this social and human context. Therefore, in the position of matching these achievements with Quranic instructions, knowing the viewpoint of the thinkers of these fields is an example of curiosity to know the situation of the individual and society, to understand their "Thinking style" and "Life Style". Also, in strengthening social relations and people's sociability, a role of solutions is suggested to help solve the problems of urban areas. In the meantime, the problem of synchronization between the environment and the basis of human physical life (which is provided by architecture and urban planning), with the social planning of the Qur'an, is a very important issue.

Objectives: Based on this, the main goal of this article is to present the theoretical foundations of using this social capital in the form of a social theory and at the same time try to integrate it with the concept of the theoretical foundations of Islamic architecture and urban planning. Because transformation in macro-levels, including supreme governance (from local to international level), requires progress in all related aspects.

Research Question: Based on this, the main question raised in this research is to achieve a general content framework to move from social capital to social theory.

Research Method: The current research is based on the fundamental method, looking for the comparative conceptualization of social capital in Islamic teachings, with social and building sciences, in library resources. For this purpose, this research tries to integrate social studies, social psychology and philosophy of science, in

order to "sociology of social capital" based on Islamic teachings.

References

- Adler, P. S. & Kwon, S. (2002). *Social Capital: Prospects for a New Concept*. Academy of Management Review, 27 (1).
- Afrogh, Emad, (1999). *Subcultures, Participation and Social Harmony. A Collection of Articles of The Social and Public Culture Association*, Printing and Publishing Organization of The Ministry of Culture and Islamic Guidance, Tehran.
- Afsari, Ali, (2011). *The Effect of Social Capital on Case Innovation of Countries*. Master's Thesis of Economic Sciences, Payame Noor University, Supervisor: Dr. Farhad Khodadad Kashi.
- Afsari, Ali, (2012). *Social Capital in Islam*. Interdisciplinary Quranic Studies. 3(1):101-118.
- Alavi, Babak (2000). *The role of social capital in development*. Tadbir, (15).
- Almond, Gabriel Abraham; Bingham Poel, J.; Strom, Kare; Dalton, Russell J., (2015). *Comparative politics: theoretical framework*. Translated by Alireza Tayyab, Vahid Boghari. Tehran: Amirkabir.
- Alwani, Seyed Mahdi; Seyed naqhavi, Mir Ali, (2002). *Social capital: concepts and theories*. Management Studies Quarterly, (33 and 34).
- Alwani, Seyyed Mehdi; Shirwani, Alireza. (2001). *Social capital (concepts, theories and applications)*.
- Amanpour, Saeed; Sajadian, Mahyar, (2015). *Digging Into Identity and Citizenship Culture in Ideal Islamic Cities*. Zagros Landscape Geography and Urban Planning Quarterly, 7(26), 67-106.
- Amid, Hassan (1996). *Amid dictionary*. Sixth edition. Tehran: Amir Kabir.
- Amiri, Mojtaba, (2004). *The end of history and the crisis of trust, the recognition of Fukuyama's new ideas*. Political-economic information, (97-98).
- Axlred, Morris. (1950), "Urban Structure and Social participation American Sociological" Review vol 21. Issuel, pp13-18.
- Azkia, Mostafa; Ghaffari, Gholamreza, (2017). *Rural Development with Emphasis on The Rural Society of Iran*, Sixth Edition, Tehran, Nashrani.
- bagheriani Farideh, (2015). *A Sociological Analysis of the Relationship between Religiosity and Social Trust among Behbahan Islamic Azad University Students*. Refahj: 14 (55) :79-107.
- Baker, Wayne (2003). *Management and social capital*. translators Seyed Mehdi Alwani,

- Mohammad Reza Rabiei Mandjin, Ali Kiyal, Tehran: Industrial Management Organization. Barakpour, Nasser (2006). *Urban Governance and City Administration System in Iran*. First Urban Planning and Management Conference, Mashhad. Bartheld, Vasilii Vladimir (2018). *Islamic culture and civilization*. Translated by Abbas Behnejhad; Tehran: Arayeh.
- Bashirieh, Hossein (1995). *Political Sociology*. Tehran: Ney.
- Bourdieu, Pierre (2010). *The form of social capital, in the book "Collection of articles on social capital, trust, democracy"* by Putnam, Robert D and other. Translators: Hasan Pouyan, Afshin Khakbaz, third edition, Tehran: Shirazeh.
- lated by Hasan Chavoshian, 6th edition, Tehran: Thaleth.
- Buckland, Jerry, (1998). *from Relief and Development to Assisted self Reliance: ongovermantal organization in Bangladesh*, Jerry. Buckland@Vwinn ipeg.ca.
- Candland, Christophen. (2000). *Religion and community in southern Asia*. Kluwer Academic Publishers, Vol 33.
- Chalabi, Massoud, (2015). *Sociology of order*. 8th edition, Tehran: Ney.
- Clayton, R. R., & Gladden, J. W. (1974). *The Five Dimensions of Religiosity: Toward Demythologizing a Sacred Artifact*. Journal for the Scientific Study of Religion, 13(2), 135–143. Doi:10.2307/1384375
- Cohen, Karl (1994). *Democracy*. Tehran: Kharazmi.
- Coleman, J. (1994). *Foundation of Social Theory*, Belknap Press, Cambridge MA.
- Collier, P. (1998). *Social Capital and Poverty, Social Capital Initiative*. the World Bank, Working Paper No.4.
- Croft, S. and P.Bresford, (1992). *the Politics of Participation*. Journal of Critical Social Policy, 12(35):2: 20-45.
- Dadgar, Yadullah; Najafi, Mohammad Baqer, (2006). *Social capital and its reproduction in the age of the Prophet of Islam*, Scientific Research Quarterly of Islamic Economics, 6(24): 13-38.
- Darakhsheh, Jalal; Shojaei, Jabbar, (2015). *Indices of Good Governance in Notion and Action of Imam Ali (A.S.)*. Science and Religion Studies, 6(11): 17-36.
- Divsalar, Abdul Rasool; et al. (2014). *The power of information: the effect of information on development theory*. Second edition, Tehran: Tisa Sagar-e Mehr.
- Durkheim, E. (1997). *The Division of Labour in Society*. Trans. W. D. Halls, intro. Lewis A. Coser. New York: Free Press.
- Durkheim, Emile, (2019) *The division of labor in society*. Translator: Bagher Parham, 8th edition, Tehran: Markaz.
- Edwards, R. (2004). *Present and Absent in Troubling Ways: Families and Social Capital Debates*. The Sociological Review, 52(1), 1–21. doi:10.1111/j.1467-954X.2004.00439.x
- Emami, Mohammad; Shakari, Hamid, (2014). *Good Governance and The Constitution of The Islamic Republic of Iran*. Journal Of Comparative Law, 1(2), 25-57. Doi:10.22080/Lps.2015.1704
- Esfandiari, Mohammad, (1996). *Social Dimension of Islam*. Qom: Khorram.
- Etesami, Masoud; Fazeli Kebria, Hamed, (2009). *A Survey on Imam Ali's Management Patterns in Terms of Social Capital*. Strategic Management Thought (Management Thought). 3(2):101-128.
- Evans, T. David, others (2008). *Re-examining the relationship between religion and crime*. Translated by Ali Salimi, Management Quarterly, (23).
- Eyvazi, Mohammad Rahim; Marzban, Nazanin, (2016). *Examining the components of good governance from the perspective of Imam Khomeini (RA)*. Islamic World Political Studies Quarterly, 5(85).
- Falk, L. & Kilpatrick, S, (1999). *what is Social Capital? A Study of Interaction in a Rural Community*, Faculty of Education, University of Tasmania, paper D5/1999, In the CRLRA Discussion Paper Series.
- Farabi, Abu Nasr (1991). *The opinions of the people of the virtuous city*. Beirut: Dar Al-Mashriq.
- Farhangdoust, Hadi; Bavandian, Alireza; koohestani, Hosein (2021). *Presenting a philosophical-wisdom aesthetic system in Islamic architecture*. Theoretical Principles of Visual Arts, 6(1), 42-9. doi: 10.22051/jtpva.2021.34750.1274
- Farrokhi, Abbas (2010). *Examining the factors affecting the role of the border tribes*, doctoral dissertation of the National Defense University.
- Bourdieu, Pierre (2019). *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Trans Fazel Ghane, Hamid (2014). *The field of social relations based on the Islamic lifestyle*. Religious Lifestyle, 1(1): 7-34.
- Fazel Qhane, Hamid (2012). *The role and place of lifestyle in the formation process of modern Islamic civilization*. the 15th Sheikh Tusi International

- Research Festival, Qom: Al-Mustafa International Translation and Publishing Center (S), 173-193.
- Feldman, T.R, & S Assaf, (1999). *Social capital: conceptual frameworks and empirical evidence*, The World Bank, social capital initiative, working paper, no.5.
- Ferdinand,T. (2001). *Tonnies: Community and Civil Society*. (first published in 1887) Cambridge University Press.
- Field, John (2013). *Social capital*. translated by Gholamreza Ghafari and Hossein Ramezani, Tehran: Kavir.
- Firozi, Mohammad Ali; Sajjadian, Nahid ; Alizadeh, Hadi, (2010). *Analysis and evaluation of the features of urban development in the era of postmodernism*. geography and urban planning of Zagros landscape, 2(6): 73-95.
- Fukuyama, Francis (2007). *The end of order: social capital and its maintenance*. Translated by Gholam Abbas Tavasoli, second edition, Tehran: Hakait Qalam Novin.
- Fukuyama, Francis (2010). *Social capital and civil society*. in the book "Collection of articles on social capital, trust, democracy" by Putnam, Robert D and other. Translators: Hasan Pouyan, Afshin Khakbaz, third edition, Tehran: Shirazeh.
- Fukuyama,F,(2001).*Social capital,civil society and development*. Third World Quarterly,pp 7-20
- Ghadiri, Mahmoud; Shahr-e babaki, Soghara; Shahi, Seddiqe, (2015). *Analyzing the relationship between social capital and place belonging with the degree of satisfaction with reconstruction after the earthquake; Case study: households in the neighborhoods of Bam city*. geography and urban planning of Zagros landscape, 7(24), 69-87.
- Ghaffari, Gholamreza (2011). *Social capital and police security*. Tehran: Jame -e shenasan.
- Ghaffari, Gholamreza (2000). *Explanation of cultural and social factors affecting social participation as a mechanism in rural development of Iran*, doctoral dissertation in sociology, Tehran: University of Tehran.
- Giddens, Anthony (2014). *Modernity and self - Identity: Self and society in the late modern age*. Translated by Nasser Moafaqian, 9th edition, Tehran, Nei Publishing House.
- Goulet, Denis, (1995), *Development Ethics, A Guide to Theory and Practice*, London, ned books Ltd.
- Groat, linda N.; Wang, David C, (2019). *Architectural research methods*. Translator: Alireza Einifar, 10th edition, Tehran: Tehran University Press.
- Hall, Anthony and midgeley, James, (1988), *community participation and Development Policy: a Sociological Perspective*, in: Development Policies Sociological Perspectives, Manchester University.
- Halpern, D (2001), *Moral values, social trust and inequality*, British Journal of Criminology, 41: 236-251.
- Hurr Amili, Muhammad bin Hassan, (1993). *Detailing the means of the Shiites to collect the issues of Sharia*. Qom: Alal-Bayt Institute for Heritage Revival.
- Ibn Khaldoun, Abdul Rahman, (2006). *Ibn Khaldoun's Introduction*. Translated by Mohammad Parveen Gonabadi; Tehran: Elmi Va Farhangi.
- Ibn Shahr Ashub, Muhammad Ibn Ali, (No Date). *Fazillat Ale Abi Talib*. Corrected by Seyyed Hashim Rasouli Mahali; Qom: Allameh.
- Javadi Amoli, Abdullah, (2019). *Islam and the environment*; Edited and researched by Abbas Rahimian, 10th edition, Qom: Asraa.
- Kargar, Rahim; Sarwar Rahim (2011). *City, margin and social security*.Tehran: publica more favorable for the economy?. Economic Knowledge, 1(2): 51-72.
- Modiri Atousa. (2006). *Crime, Barbarism and Safety in Urban Spaces*. Refahj, 6 (22) :11-28.
- Moin, Mohammad (2007). *Moin dictionary (one-volume Persian)*. Third edition, Tehran: Zarin.
- Mowlana, Hamid, (2008). *Universal information and global communication*. Translator: Mohammad Hossein Borjian. Qom: Imam Khomeini Educational and Research Institute.
- Naghizadeh, Mohammad (1999). *Attributes of the Islamic city in Islamic texts*. Honar-ha-ye Ziba, (4 and 5): 47-61.
- Naghizadeh, Mohammad (2003). *A Reflection In The Essence Of The Islamic City*. Journal of Studies On Iranian - Islamic City.1 (1): 1-14.
- Naghizadeh, Mohammad (2003). *Analysis and design of urban space*. Tehran:Jehad Daneshgahy.
- National Center for Land Use (2006). *A guide for carrying out studies of the study program of Tehran province*, Out Of Place.
- Natiqhpour, Mohammad Javad ; Firouzabadi, Seyed Ahmed, (2006). *The formation of social capital and the meta-analysis of factors affecting it*. Sociological Review, 28 (2): 160-190.
- Navidnia, Manijeh, (2009). *The Police Perspective*;

- Security and Social Capital*. Strategic Studies Quarterly, 12(2), 29-46.
- Nazarpour, Mohammadnaqi ; Muntazeri Mogadam, Mustafa, (2010). *Social Capital And Economic Development; A Study About Social Participation From Islamic Perspective* . Islamic Economics, 10(37), 57-88.
- Nesbit, Keith (2015). *Postmodern theories in architecture*. Translated and edited by: Mohammad Reza Shirazi, 7th edition, Tehran, Ney.
- Niazi, Mohsen; Shafaei Moghaddam, Elham; Shadfar, Yasaman. (2011). *Relationship Between Social Capital And The Sense Of Security Among Women In Northern Regions (1,2) And Southern Region (20, 19) Of Tehran*. Sociological Studies Of Youth, 2(3): 131-160.
- Nixon, Richard Milhous, (2010). *Victory without war*. Translator: Fereydoun Dolatshahi, 6th edition, Tehran: Etelaat.
- Noghrehkar, abd al hamid,(2016). *The interrelation between Islam and human processes theory of (Salam)* . Iria, 4 (3) :4-21.
- Ostrom E. (2000), *Collective Action and the Evolution of Social Norms*, Journal of Economic Prespective, No.26.
- Paldam, M., Tinggaard Svendsen, G. (2000). *An essay on social capital: looking for the fire behind the smoke*. European Journal of Political Economy, 16(2): 339-366.
- Parsons, Talcott (2000). *Max Weber's logical constructions of religious sociology in rationality and freedom*. Translated by Yedaullah Moghanni and Ahmad Tadauon, Tehran: Hermes.
- Parssons, Talcott and Robertf, Bales, (1955), *Family, Socialization and Interaction Process*, The Free Press, NewYork.
- Patrick, J. Boyle, (1995). *Planning in the development process*. translated by Gholamreza Ahmadi and Saeed Shahabi, Tehran: qhognos.
- Piran, Parviz; Moosavi, Mir taher; Shiani, Maliheh, (2007). *Conceptual Framework and Conceptualization of Social Capital*. Refahj, 6 (23) :9-44.
- Portes, Alejandro (2010). *Social capital: its origins and applications in modern sociology*, in the book "Collection of articles on social capital, trust, democracy" by Putnam, Robert D and other. Translators: Hasan Pouyan, Afshin Khakbaz, third edition, Tehran: Shirazeh.
- Mehregan, Nader; Daliri, Hassan (2010). *Social capital or religious capital, which one is* Pusey, Michael (2014). *Jurgen Habermas*. Translated by Ahmad Tadauon, 4th edition, Tehran: Hermes.
- Putnam, R (2000), *Bowling Alone: The Collaose and Revival of American Community*, Touchstone, New York.
- Putnam, R.D (1995), *Tuning in, Tuning out: The Strange disappearance of Social Capital in America* in: Political Science and Politics, December, pp: 664-683
- Putnam, R.D. (1992), *The prosperous community*, The American Prospect, 13, 35-42.
- Putnam, R.D. (1993), *Making Democracy Work: Civic Traditions in Modern Italy*, Princeton, Princeton University Press.
- Putnam, Robert, D and Goss, Kristin, A (2001), *Introduction In book: Democracies in Flux: The Evolution of Social Capital in Contemporary Soceity*. Editors: Robert D. Putnam, Publisher: Oxford University Press.
- Putnam, Robert, D., (2021). *Making democracy work : civic traditions in modern Italy*. Translated by Mohammad Taqi Delfrooz, second edition. Tehran: jame shenasan.
- Radadi, Mohsen (2008). *The components of social capital in Islam*. Master's thesis in the field of Islamic studies and political sciences of Imam Sadiq University (AS).
- Rahmani, Timur, Amiri, Maitham (2007). *Investigating the effect of trust on the economic growth of the provinces of Iran using the spatial econometric method*. Journal of Economic Research (Tahghighat- E- Eghtesadi), 42 (1):23-57, DOI: 20 .1001.1.00398969.1386.42.1.2.2
- Rosenberg, Bernard; Coser, Lewis Alfred , (2014). *Sociological theory: a book of reading*. Translator: Farhang ershad, 6th edition, Tehran: Ney.
- Roustaei, Shahriver; Rahmati, Khosro; Sheikhi, Abdullah, (2016). *Spatial distribution and zoning of urban poverty based on social, economic and physical components (case study: Miandoab city)*. geography and urban planning of Zagros landscape, 8(30), 43-64.
- Sadeghi, Ali (1390). *The role of electronic government in increasing the national power of the Islamic Republic of Iran*. PhD Thesis, Islamic Azad University, Tehran.
- Sadouq, Muhammad bin Ali bin Hussein bin Babawayh, (2004). *Ouion-e Akhbar al-reza*. Qom: Al-Haidari Office.

- Sadr, Sidmoussi (2000). *Islam and the culture of the 20th century*. Translated by Ali Hojjati Kermani; Tehran: Avand Danesh.
- Safaipour, Masoud; Sajjadian, Mahyar. (2015). *A research on the evolutions and developments of the concept of Islamic city*. Zagros Landscape Geography and Urban Planning, 7(24), 159-205.
- Saif Eldini, Faranak, (1996). *Local planning and people's participation in agricultural development*, the first Iranian Agricultural Economics Conference, University of Sistan and Baluchistan, Zahedan.
- Sajjadian, Nahid; Daman Bagh, Safieh; Alizadeh, Hadi, (2015). *An entry on social dimensions in Islamic cities from the perspective of the Holy Quran* Zagros landscape geography and urban planning, 7(23), 115-144.
- Scot, Ganson. D (2002) *Social Capital and Neighborhoods that work*, Journal of Contemporary Criminal Justics 2002, 18, 147.
- Seddigh Sarvestan, Rahmatullah; Hashemi, Seyed Ziae, (2002). *Reference groups in sociology and social psychology with emphasis on the theories of Merten and Festing*. Sociological Review. 10(20): 149-167.
- Shah Hosseini, Hossein, (1999). *Management of participation and urban development*. Tehran: Urban Management.
- Shakoui, Hossein (2018). *New perspectives in urban geography*. First volume, 19th edition, Tehran: Samt.
- Shareapour, Mahmoud (2000). *Investigating social capital and maintaining it*. Monthly Book of Social Sciences, (36):34-39.
- Sharifian-sani, Maryam. (2002) *Social Capital: Main Concepts and Conceptual Framework*. Refahj, 1 (2) :5-18.
- Solow, R.M. (2000) *Notes on Social Capital*, Washington D.C. The World Bank.
- Supreme Council of Cultural Revolution (2013). *Cultural engineering map of the country*. out of place
- Sztompka, P. (1999) *Trust a Sociological Theory*. Cambridge: Cambridge University press.
- Tabarsi, Fazl bin Hasan (1987). *Al-Bayan Fee Tafsir al-Qur'an*; Beirut: Dar al-Marafat.
- Tabatabaei, Seyyed Mohammad Hossein, (1994). *Quran in Islam*. Tehran: Dar al-Kitab al-Islamiyeh.
- Tabatabaei, Seyyed Mohammad Hossein, (2018). *Al-Mizan in Tafsir al-Qur'an*. Tehran: Darul Kitab al-Islamiyeh.
- Taleb, Mehdi, (1997). *Rural management in Iran*. Tehran: University of Tehran.
- Tanhaii, Hossein Abolhasan, (2011). *An introduction to sociological schools and theories*. 6th edition, Tehran: Marandiz.
- Turner, Tom, (2005). *The city as a landscape, an attitude beyond modernism (post-postmodernism) in urban design and planning*. Translated by Farshad Noorian, Tehran: pardazesh va barnamerizy shahri.
- Volcak, Michael; Deepa Narian (2004). *Social capital and its implications for development theory, research and policy*, . in the book "Collection of articles on social capital, trust, democracy" by Putnam, Robert D and other. Translators: Hasan Pouyan, Afshin Khakbaz, third edition, Tehran: Shirazeh.
- Woolcock, M. & D. Narayan (2000) *Social Capital: Implications for Development Theory, Research and Policy*, World Bank Research Observes 15(2).
- Zahedi Asl, Mohammad (1992). *An introduction to social services in Islam*. Tehran: Allameh Tabatabai University Press.

مقدمه و بیان مسئله

از لحاظ مفهومی، مقوله «سرمایه اجتماعی»^۱ سابقه‌ای به قدمت شکل‌گیری یک‌جانشینی بشر^۲ دارد. یعنی نیاز انسان‌ها به توانایی و تولیدات یکدیگر عامل اصلی در شکل‌گیری روابط اجتماعی و مشارکت جمعی، از نوع «همبستگی» بوده و هست^۳. در طول تاریخ و با شکل‌گیری و گسترش این اجتماعات، فرایندهای تعاملی مورد نیاز انسان اجتماعی، موجب شکل‌گیری «روابط اجتماع» گردیده است. جامعه‌شناسان دو دلیل عمده را علاوه بر نیازهای مادی انسان اجتماعی، برای این امر قائل اند: نخست نیاز به حمایت در برابر ناملازمات زندگی و دوم، مسئله نیاز به بازشناسی^۴، به معنی پذیرش اجتماعی و احترام به شخصیتش در مقام انسان است. به نظر می‌رسد چنین ریشه روان‌شناختی ای، پایه و اساس شکل‌گیری شخصیت اجتماعی و تبدیل آن به سرمایه‌ای قابل اتکا برای حاکمیت جامعه در طی دوران مختلف زندگی متمدنانه بشر از نوع حاکمیت مردم‌سالار مبتنی بر توسعه برآمده از انسجام، اعتماد و مشارکت بوده است (اقتباس از: بشیریه، ۱۳۷۴، ۲۳۵؛ کوهن، ۱۳۷۳، ۱۰، 24؛ Sztompka, 1999) که در مقام مقابل، برای افراد مشارکت‌کننده، اهرم اتکایی برای تأثیرگذاری (مشارکت و نظارت هم‌زمان) بر سیاست‌گذاری و تصمیم‌سازی اجتماعی نیز خواهد بود (اقتباس از: پیوزی، ۱۳۷۸، ۱۱۷؛ آلموند و پاول، ۱۳۹۵).

در دهه‌های مختلف قرن بیستم، توجه به سرمایه اجتماعی، مسیری را طی کرد که موجب گسترش آن در رشته‌های علوم انسانی و شکل‌گیری وجوه و صورت‌های مختلفی از سرمایه اجتماعی گردیده است. زیرا به دیدگاه بسیاری از نظریه‌پردازان، مشارکت برآمده از سرمایه اجتماعی، مقوله‌ای هنجاری و نیاز دائمی طرح و برنامه‌های توسعه اجتماعی است (Hall & midgeley, 1988, 91; Buck-

1, 1998, land) گستردگی زمینه کاربرد آن از یک سو و بسیط بودن مفهومی آن از سویی دیگر، باعث پیچیدگی، گستردگی و ابهام در تعریف جامع‌نگری از آن شده است. ولی به‌طور کلی می‌توان گفت که سرمایه اجتماعی، ارزش و هنجارهایی نهادینه شده در افراد برای روابط جمعی است که شخصیت اجتماعی آنها را در اقدام گروهی و اهداف مشترک تعریف می‌کند (Woolcock & Narayan, 2000, 530). اگرچه سرمایه اجتماعی، مفهومی چندوجهی بین مطالعات اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی است (مرکز ملی آمایش، ۱۳۸۵، ۷۹؛ دادگر و نجفی، ۱۳۸۵، ۱۴)، و در کنار و مهتر از سرمایه طبیعی، فیزیکی (مصنوع) و سرمایه انسانی در توسعه پایدار مورد توجه واقع شده است (نیازی و همکاران، ۱۳۹۰، ۱۳۲؛ شریفیان ثانی، ۱۳۸۰، ۹-۱۱)، ولیکن روح اصلی حاکم بر دستورات اجتماعی قرآنی نیز است. زیرا توسعه پایدار بر اساس مشارکت مردمی برآمده بر حساسیت و توجه اجتماعی، حاصل شده است (پاتریک، ۱۳۷۴، ۱۱۹) و این دیدگاه مطابق با دیدگاه اجتماعی قرآن است.

به دیگر سخن، قرآن کریم، به‌عنوان کتاب الهی، حاوی دستوراتی است که به تأکید خداوند، بشارتی برای پرهیزکاران و آگاهی‌بخشی برای مخالفان آن است (مریم/ ۹۷). یکی از ارکان مهم این بشارت‌ها، دستوراتی است که منجر به شکل‌گیری و «ساختار» دهی جامعه اسلامی، از طریق شکل‌دهی «پایگاه‌های اجتماعی» (خانواده، اقوام و ...) و منسجم و جهت‌یافته کردن ارتباطات درون و بین آنها، در قالب «همیاری اجتماعی» یا همان امت واحده^۵ (المومنون/ ۵۲) است. تفکر راهبردی حاکم بر دستورات اجتماعی قرآن کریم، باعث ایجاد «انسجام اجتماعی» و قدرت نرم متکی بر سرمایه اجتماعی می‌گردد. در حقیقت اتکای اصلی این نوع از قدرت، بر شخصیت اجتماعی مسلمانان (اگرچه مبتنی بر فطرت است) که به‌صورت

هنجارهای نهادینه شده درآمده است (ر.ک، صادقی، ۱۳۹۰). مقوله سرمایه اجتماعی در فرهنگ و بینش اسلامی نیز، جنبه‌های متعددی را در برمی‌گیرد و تجلیات گوناگونی نیز در قرآن کریم دارد. براین اساس لایه‌های متعددی از این موارد بر اساس دسته و اولویت‌بندی این عوامل، حول مفهوم سرمایه اجتماعی شکل خواهد گرفت. بستر شکل‌گیری مسئله پژوهش جاری این است که با استفاده از این نکته که خداوند منان در قرآن کریم، خود رانه‌تها آفریننده و «خالق» هستی، بلکه «رب» و هدایت‌کننده تمام امورات آن در تمامی دوران معرفی می‌کند (البقره/۱۶۲) این‌گونه برداشت می‌کند که خداوند برای جامعه و تعاملات اجتماعی آن به عنوان پایه‌های شکل‌گیری عمل و اقدام اجتماعی نیز، «برنامه، اهداف و فرایندی» به بشر معرفی کرده که بخشی از این موارد در قرآن کریم موجود است (التوبه/۱۱۵)، و مدنظر مفسران و مترجمان نیز بوده است.^۲

دراین‌بین، مسئله همگامی بین محیط و بستر زندگی کالبدی انسان (که توسط معماری و شهرسازی تأمین می‌گردد)، با برنامه‌ریزی‌های اجتماعی قرآن، مسئله‌ای بسیار مهم می‌نماید. زیرا به عقیده بسیاری از اندیشمندان این حوزه، پیاده‌سازی دستورات، فعالیت‌ها و مناسک دینی، با سازوکارهایی در زمینه بهبود کیفیت روابط خانوادگی و اجتماعی آنان، از طریق بهبود کنش‌های متقابل افراد در پیوند و اعتماد آن‌ها به یکدیگر و ارتباط با سایر هم‌نوعان، وظیفه‌شناسی، احترام و صداقت متقابل، می‌تواند در جهت ایجاد سرمایه اجتماعی و توسعه فرهنگی و اجتماعی گام بردارد (ایوانز و همکاران، ۱۳۸۰، ۱۶۲-۱۶۵؛ Myers به نقل از: کتابی و همکاران، ۱۳۸۳، Candland، 176؛ paldam & Svedsen، 2000، 129-131). در نتیجه، می‌توان گفت در صورت ناهماهنگی بین کیفیت فضایی و روابط تعریف شده در عناصر ابنیه، با دستورات دینی در جوامع اسلامی، نوعی تضاد بین نظر و عمل در زندگی افراد شکل می‌گیرد.

از سویی دیگر، گرایش ذاتی اسلام به تمدن‌سازی از طریق فراقومی، فرا فرهنگی و فراملی بودن دستورات اجتماعی آن، اقتضای می‌کند که حوزه نفوذ این دستورات در سایر فرهنگ و ملل، از هم‌پوشانی کافی با شاخص‌های اساسی فرهنگ در هر جامعه‌ای برخوردار باشد (باقریانی، ۱۳۹۳، ۸۰-۸۱). این در حالی است که کمبود مهمی

در این زمینه وجود دارد (خیری، ۱۴۰۱). زیرا تعاریف ارائه شده برای سرمایه اجتماعی در غالب موارد، برای تأثیرگذاری برای روابط اجتماعی نیست (کاظمی‌پور، ۱۳۸۳)، بلکه آنچه که جامعه از منابع مختلفی بدان عرضه شده و پذیرفته است را صرفاً قالب دهی می‌کند، و معماری و شهرسازی را ملزم به فضا سازی برای آن می‌کند. ولی در اسلام، معماری و شهرسازی یکی از ابزارهای حاکمیتی برای تأثیرگذاری مؤثر بر شکل دهی و تقویت این روابط اجتماعی است و مراجعه به آن برای تأثیرگذاری است نه تأثیرپذیری از شرایط اجتماعی (نقره‌کار، ۱۳۹۵). پس نیاز به نظریه اجتماعی برآمده از دیدگاه اسلام درباره سازماندهی ابعاد مختلف سرمایه اجتماعی در جوامع اسلامی بسیار با اهمیت است.

براین اساس، همه عواملی که در ایجاد یا تقویت این سرمایه اجتماعی نقش دارند، مدنظر نظریه‌پردازان اجتماعی برای ارائه راه‌حلی جمعی قرار می‌گیرد. به صورتی که معنی این سرمایه اجتماعی در جامعه اسلامی را می‌توان به هرگونه عمل خیر و اصطلاحاً معروفی دانست که قرآن در توصیف بندگان مؤمن خود از آن یاد می‌کند (آل عمران، ۱۰۴). اهمیت دستورات اجتماعی در قرآن به اندازه‌ای است که جزا و پاداش متناسبی برای آنها در نظر گرفته شده و به نوعی نشان از اهمیت مسئولیت‌پذیری عمومی و شیوه تفکر^۳ اجتماعی مسلمانان است (آل عمران، ۱۱۰ و ۱۱۴). نکته مهم در عمل به این دستورات اجتماعی، علاوه بر روابط و شیوه زندگی (احکام فردی)، مسئله کنشگری اجتماعی برای حل معضلات و نظارت عمومی بر مسیر پیشرفت و اجرای امور اجتماعی با همان شیوه زندگانی فردی و جمعی است (الأعراف، ۱۵۷).

براین اساس، هدف اصلی این مقاله ارائه مبانی نظری بهره‌گیری از این سرمایه اجتماعی در قالب نظریه‌ای اجتماعی و تلاش هم‌زمان برای ادغام آن با مفهوم پیشرفت به نحوه‌ای قابل استفاده در مبانی نظری معماری و شهرسازی اسلامی است.^۴ زیرا تحول در عرصه‌های کلان از جمله حکمرانی متعالی (از سطح محلی تا بین‌المللی)، مستلزم پیشرفت در همه جوانب مرتبط است (Based On world Bank View, Cited in, Kaufman & Kraay, 2007, 5). براین اساس، سؤال اصلی مطرح در این پژوهش، دستیابی به چارچوب محتوای کلی برای عبور از سرمایه اجتماعی به سمت نظریه اجتماعی است.

بدین ترتیب می‌توان گفت اگرچه در بستر فکری

روش پژوهش

بر اساس چارچوب تحقیقی گروت و وانگ، (۱۳۹۸)، پژوهش حاضر مبتنی بر روش بنیادین، به دنبال مفهوم‌شناسی تطبیقی سرمایه اجتماعی در آموزه‌های اسلامی، با علوم اجتماعی و علوم انبیه در منابع کتابخانه‌ای است. بدین منظور سعی بر ادغام مطالعات اجتماعی، روان‌شناسی اجتماعی و فلسفه علم، به منظور «حوزه شناسی سرمایه اجتماعی»^{۱۲} بر پایه آموزه‌های اسلامی دارد (تصویر). براین اساس، ابتدا مقوله سرمایه اجتماعی را در سه ساحت فلسفی (چیستی، چرایی، چگونگی) مورد بازشناسی تطبیقی قرار داده، سپس بر اساس هم افزایی بین رشته‌ای، دستاوردهای موجود را در غالب سه مقوله «شخصیت، ساختار و پایگاه اجتماعی» جمع بندی، و مورد بازبینی محتوایی (جدول ۷) قرار داده است. سپس به صورت هدفمند برای دستیابی به مفهوم سرمایه کالبدی، در برداشتی سیستماتیک (شکل ۳) بکارگیری و مورد گسترش مفهومی قرار داده است.

پیشینه پژوهش

برخی از پژوهشگران معتقدند که ریشه طرح شدن سرمایه اجتماعی در تعاریفی همچون «نظم، صلح و عمل اخلاقی» یا به تعبیری دیگر، «اخلاق جامعه» توسط سقراط و مفهوم «جمهوری» که برآمده از همین عوامل باشد، توسط شاگردان او همچون افلاطون وجود دارد (مهرگان و دلیری، ۱۳۸۹، ۵۲). با ظهور اسلام، تمامی معصومین در تفسیر لزوم حاکمیت معصوم به نمایندگی از خداوند، توجه مردم و نخبگان را به دستورات اجتماعی قرآن و لزوم بودن بستر مناسب برای پیاده‌سازی آنها تحت عنوان حکومت اسلامی جلب می‌کردند. در عصر رنسانس و در قرن ۱۶م، ماکیاوولی، فیلسوف سیاسی ای بود که چنین امری را فراتر از دیدگاه حاکمیتی، بلکه درباره تمامی نهادهای مستقل نیز بکار برد و معتقد بود که فضیلت‌های شهروندان هر جامعه‌ای، مهم‌ترین جان‌مایه دستیابی به موفقیت‌های آنان است (Putnam, 2000).

در قرن ۱۸م، ابتدا فردیناند تونیس، ساحت جامعه را از اجتماع جدا بیان کرد. او معتقد بود جامعه، همبستگی مادی و مکانیکی را تداعی می‌کند، حال آنکه اجتماع به نوعی همبستگی معنوی اشاره می‌کند.^{۱۳} همچنین او بیان کرد که فرایند اجتماعی شدن افراد جامعه، نیازمند

انسان پست‌مدرن به بعد، فرهنگ عمومی به خرده‌فرهنگی نزدیک‌تر شده؛ ولی در هر دو صورت آن (فرهنگ و خرده‌فرهنگ)، هنوز هم به واسطه زندگی اجتماعی انسان، رابطه مستقیمی با الگو و سبک زندگی و روابط متقابل کنشگران آنها دارد (اقتباس از: افروغ، ۱۳۷۸، ۱۴۰؛ فاضل قانع، ۱۳۹۱، ۱۸۰). به دیگر سخن، فرهنگ، متأثر از عوامل متعدد و کلانی همچون شیوه تفکر عمومی و غالب در جامعه است که در جوامعی با بافت اجتماعی همانند ایران حال حاضر، مهم‌ترین این عوامل، دین و آموزه‌های وحیانی است. زیرا دستورات اجتماعی قرآن به صورت مستقیم و غیرمستقیم حاوی مواردی است که به شکل‌گیری ساختار اجتماعی تعاملی و ارزش‌مدار، در جنبه‌های مختلف حیات فردی و اجتماعی منجر می‌گردد (اقتباس از: کتابی و همکاران، ۱۳۸۳، ۱۷۹). پس ضرورت برداشت جامع‌نگر و اصطلاحاً سامانه‌پندار (سیستماتیک) از این مقوله‌ها، منجر به شکل‌گیری مبانی نظری مناسبی، به منظور شناخت و ادراک مفهوم «سرمایه اجتماعی» در قرآن و در حقیقت شناخت وضع مطلوب «مبانی اجتماع» است.

به صورتی که در بسیاری از موارد، تفاسیری اجتماعی‌ای حاصل آمده که بخش‌های متعددی از علوم و مطالعات اجتماعی را پوشش می‌دهد. استفاده از این دیدگاه‌ها برای جامعه معماری و شهرسازی ملل مسلمان، از چند جنبه دارای اهمیت است. نخست آنکه علم و دانش است و مایه دانایی ایشان نسبت به مخاطبی می‌شود که قصد مداخله کالبدی در بستر را، برای زندگانی او دارند. پس، از جنبه علم بودنش، موجب دانایی طراحان و برنامه‌ریزان می‌گردد و قرآن مقام دانستن را با ندانستن، برابر نمی‌داند (زمر/۹).^{۱۴} از سویی دیگر، معماری و شهرسازی، همچون موجود زنده‌ای می‌مانند که در زمینه‌های شناخت و ادراک این بستر اجتماعی و انسانی، متکی به دستاوردهای سایر رشته‌ها، به عنوان دانش محتوایی یا روشی است. پس در مقام تطبیق این دستاوردها با دستورات قرآنی، آگاهی از نگاه اندیشمندان این عرصه‌ها، به مصداق کنجکاوی برای شناخت اوضاع و احوال فرد و اجتماع در دوران گذشته و حال، به منظور فهم شیوه تفکر و شیوه زندگی ایشان است. همچنین، در تقویت روابط اجتماعی و جامعه‌پذیری افراد، نقشی راه‌حل‌گونه برای کمک به حل مشکلات مناطق شهری پیشنهاد می‌شود (کارگرو سرور، ۱۳۹۰، ۲۵۷).



تصویر ۱: برداشت سیستماتیک از تطبیق مفاهیم سرمایه اجتماعی با دیدگاه اجتماعی قرآن. مأخذ: نگارندگان.

Picture 1: A systematic understanding from the adaptation of social capital concepts to the social perspective of the qur'an. Source: Authors.

قرن بیستم و در مطالعات هانی فان، استاد اقتصاد دانشگاه ویرجینیای غربی شکل گرفت^{۱۸} (Feldman & As-saf, 1999, 6). هم‌زمان با این امر، گئورگ زیمل در کتاب تراژدی فرهنگ در ۱۹۰۹م، جامعه را با رابطه اجتماعی مساق گرفت و انسان را، هستی‌بخش به رابطه در نظر گرفت. در ادامه و به فاصله کمی از جنگ جهانی دوم و نیاز به بازسازی جمعیتی و کالبدی، مسئله سازماندهی حضور مردم در امور بازسازی و دل‌مشغولی نسبت به بازسازی‌ها برای کاهش اثرات روانی جنگ مطرح شد. اگرچه موریس اکسلرد، مشارکت را صرفاً مربوط به گروه‌های سودآور برای فرد محدود می‌دانست (Axired, 1950, 14) ولی دنیس گولیت، مسئله بسیج توان مردمی در بازسازی را، حلال مشکلات کالبدی و اجتماعی (لااقل برای دوران بازسازی) می‌دانست (Goulet, 1955, 101). در همین دوره بود که پارسونز جامعه‌شناس نیز بر رابطه مستقیم میزان ارتباط مؤثر و همبستگی گروهی با مسئولیت‌پذیری و وفاداری به اهداف مشارکت گروهی تأکید کرد (Parssons, 1955). این در حالی است که بعد از چندین دهه و پس از بحبوحه جنگ‌های جهانی، جامعه‌شناسان شهری در کانادا و در دهه ۶۰م، نظریه‌پردازی مبادله توسط هومانس و کنشگر اجتماعی (کانادایی - آمریکایی) به نام جین جیکوب که در فضای شهر و اجتماع به شغل خبرنگاری مشغول

روابط اجتماعی ارگانیک و نه مکانیکی است، و در حقیقت، نظام سرمایه‌داری پیامد از بین رفتن اجتماع و جایگزینی‌اش با شیوه‌های سازمان، نظام حقوقی - قراردادی و اصول حکومت اجتماعی^{۱۹}، در قالب جامعه است. سپس «امیل دورکیم»، نظریه تقسیم کار اجتماعی را مطرح کرد^{۲۰}. او در این زمینه معتقد بود که توسعه روزافزون وجوه زندگی اجتماعی انسان، باعث تبدیل همبستگی مادی (مکانیکی) افراد، به نوعی همبستگی معنوی (ارگانیک) شده است^{۲۱}. بعدها، ماکس وبر، با تفکری جامع‌تر نسبت به پدیده‌های اجتماعی، قائل به چندعاملی بودن پدیده‌های اجتماعی بود^{۲۲}. او نسبت به پیامدهای جهانی‌شدن و مدرنیته درباره تسلط کنش معقول و محاسبه‌گرومادی بر جامعه، هراسان بود و معتقد بود که روح انسان و جامعه به نیروها و روابط عاطفی برآمده از گذشته و سنت‌ها، در دل این کش‌وقوس‌های فناورانه، محتاج است (گیدنز، ۱۳۹۳، ۲۴: روزنبرگ و کوزر، ۱۳۹۳، ۳۱۸ و ۳۱۹). این تفکر از جنبه کارکردی، با «سنت‌گرایان معنوی» که گروهی بودند که به نفی سنت‌ها و «جاودان خرد» توسط افکار مدرنیستی واکنش نشان دادند، بسیار نزدیک است. به هر روی، اگرچه مفهوم سرمایه اجتماعی در ذات و عملکرد اجتماع وجود دارد، ولی مطرح‌شدن در فضای دانشگاهی و علمی، طی فرایندی زمان‌بر و طولانی از ابتدای

در مقدمه کتاب نظریه‌های پساپست مدرن در معماری، معتقد است معمار ایرانی که تا پیش ورود مدرنیسم، نقش ابزار در متجلی کردن «اندیشه کلان واحد» را داشته و بر مشی استاد، مشق می‌کرده، دغدغه تألیف و تدوین نظریه نداشته و بحران نبود معماری مؤلف، و سرگردانی معماری ایرانی آغاز شده است. او معتقد است که تلاش‌های اردلان، نصر و میرمیران برای ارائه راهکاری جامع، اگرچه ظهور خوبی داشته؛ ولی راه به وادی عمل نبرده، تکامل نیافته و کم‌فروغ و مختوم بوده است (نسبیت، ۱۳۹۴، مقدمه).

به هر روی بعد از پایان این دوران که هم‌زمان شده بود با شکست تفکرات مدرنیستی در عرصه‌های مختلف علوم انسانی، آغاز پست مدرن به معنی بازشناسی مسیر و فرایند توسعه نیز قلمداد شد. این دوران در عرصه اجتماعی، کاهش تدریجی حوزه امداد اجتماعی و دوران اجرای اصل کالایی زدایی (از فرد)^{۳۶} بود که به جامعه‌های غربی امکان داد که در برابر حوادث زندگی و خطر فقر به افراد امنیت بیشتری عرضه کنند. زیرا از افراد، چیزی جز کالاهای قابل مبادله ساختن، چالش بزرگ دولت‌های اجتماعی در پایان جنگ جهانی دوم بوده است. بر همین اساس، آکسل هونت، تعریف روابط اجتماعی را به دو جمله: حساب کردن برای یک سری نیازمندی‌های انسانی، و حساب کردن روی افراد مرتبط با فرد، معنی کرد. اولی نوعی نیاز برای حمایت، و دومی نیاز به بازشناسی در روابط اجتماعی بود^{۳۷}.

در همین دوران، بازشناسی نقش ادیان در ایجاد ساختار اجتماعی و بررسی کارکردی آن، مورد توجه نظریه‌پردازان اجتماعی قرار گرفت. مهم‌ترین دسته‌بندی و برداشت اجتماعی از این کارکرد ادیان، اذعان به وجوه مشترکی بین آنها به نام ابعاد دین داری است که عبارت از ابعاد اعتقادی، مناسکی، پیامدی عاطفی، و فکری است^{۳۸} (Clayton & Glad, 1974). پس از این دوران، مفهوم شهروند اجتماعی در کنار توسعه پایدار مطرح و سرمایه اجتماعی به ادبیات مطالعات علوم اجتماعی به صورت رسمی و گسترده‌ای وارد شد. به صورتی که می‌توان گفت در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ میلادی، نظریات مربوط به توسعه، خصوصاً توسعه پایدار به سمتی رفت که الگوها و ضوابطی را به عنوان چارچوب‌های عملکردی این امر در زمینه محیط (طبیعی، مصنوع و کالبدی، انسانی و اجتماعی) معرفی کرد. در این زمینه،

استفاده شد. او در کتابی با نام مرگ و زندگی شهرهای بزرگ آمریکایی چنین مفهومی را برای به تصویر کشیدن ارتباط مسائل کالبد شهری به روابط اجتماعی استفاده کرد (شاه‌حسینی، ۱۳۷۸، ۵۱ و ۵، Putnam & Kristin, 2001). او بر لزوم تقویت نظارت عمومی مردم محلی به عنوان مالکان حقیقی و طبیعی محیط پیرامونی محل زندگی خود، در کنار نظارت‌ها و حضور مستقیم پلیس تأکید کرد^{۳۹} (مدیری، ۱۳۸۵، ۱۵ و ۱۶؛ فیلد، ۱۳۹۲، ۱۰۰).

این دوران پایان جنگ جهانی دوم و شرایط مساعد برای نیروهای چپ‌گرا به «دوره تاریخی» در بین جامعه‌شناسان معروف است. زیرا فضایی مساعد برای زیرپانهادن عوامل سرمایه اجتماعی و توجه صرف به توسعه جامعه بود^{۴۰}. این دوران مصادف بود با فضای جنگ سرد بین دو بلوک شرق و غرب در دنیای سیاست، و احاطه تفکرات مدرنیستی بر فضای فکری معماری و شهرسازی، مبتنی بر توسعه کالبدی بدون توجه به پیامدهای زیست‌محیطی و اجتماعی آن^{۴۱}. در همین دوران، نوربرت الیاس در جامعه‌شناسی، مسئله فرایند و پیکره‌بندی اجتماعی^{۴۲} را مطرح کرد. در حقیقت، الیاس مسئله وابستگی متقابل انسانی^{۴۳} را در کانون تفکر مطالعات اجتماعی قرار می‌دهد.

به دیگر سخن، برای اولین بار این الیاس تور بود که در جامعه‌شناسی معاصر، ضمن پذیرش تقسیم کار دورکیم، به لزوم توجه به مقوله وابستگی عاطفی در کنار وابستگی نفع جویانه در سرمایه اجتماعی اشاره کرد. به نظر الیاس، در واحدهای اجتماعی بزرگ، بستگی‌های عاطفی جدیدی پدیدار می‌شوند که تنها روی اشخاص متبلور نبوده و در حقیقت فراتر از سرمایه اجتماعی نیز است. به دیدگاه او، این بستگی‌های جدید، عاطفی است و نفع مطرح در سرمایه اجتماعی را پشت سر گذاشته، و بیش از پیش روی نمادهای خاص واحدهای اجتماعی بزرگ‌تر، نشانه‌ها، پرچم، بناهای تاریخی و هر چیزی که دارند بار عاطفی است تمرکز می‌یابد^{۴۴}. در اواخر مدرنیسم، جرج هربرت مید، فرضیه رشد تعاملی را این گونه مطرح کرده که به صورت کلی، شناسا (سوژه)، از گذر ملاحظه کنش‌هایش در رابطه با دیگری (همان بستروجودی اش که با هم در تعامل اند)، به خود آگاهی می‌رسد^{۴۵}.

ورود این تفکرات مدرنیستی به جامعه معماری ایران، با آغاز حکومت پهلوی اول همراه بود. در حقیقت به عقیده بسیاری از نظریه‌پردازان معاصر همچون محمدرضا شیرازی

برخی معتقدند که هنوز هم توجه به روابط اجتماعی برای بازگرداندن مردم به متن اجتماع (برخلاف دوران مدرنیسم)، کمتر مورد توجه بود و ساخت شهر پست مدرن، بر اساس توسعه کالبدی و تفکیک فعالیت‌ها و عملکردها تعریف می‌شد.^{۴۹}

ورود تفکرات پست مدرن به ایران، از دیدگاه اندیشمندان اجتماعی و معماری، در برخی از جنبه‌ها، اشتراکات مهمی دارد.

گسترش دامنه نفوذ و اهمیت سرمایه اجتماعی به علوم سیاسی باعث شد که اندیشمندانی همچون پاتنام در آخرین دهه قرن ۲۰ م، مفهوم گسستگی (هرج و مرج، بدگمان، خوددار) اجتماعی را در مقابل همبستگی (منظم، معتمد، متعامل) اجتماعی قرارداد و بیان کرد که بین همبستگی و هویت اجتماعی افراد رابطه مستقیمی وجود دارد (پاتنام، ۱۴۰۰). این همبستگی بر اساس سود متقابل و مشترک است و باعث اطمینان، اعتماد و رضایت از دولت (محلی - ایالتی و استانی - ملی) و ایجاد تعهد اجتماعی و سیاسی و گذر آنها از محاسبات سودگرایانه به سمت مشارکت‌های داوطلبانه (خودجوش)، خصوصاً در شهروندان و اجتماعات محله‌ای می‌گردد.^{۵۰} (اقتباس از: ازکیا و غفاری، ۱۳۹۶، Putnam, 1993, 167 نام، در همین دوران، «کلمن»، سرمایه اجتماعی را امری تسهیل‌کننده برای روابط اجتماعی بیان کرد (Coleman, 1994, 32)، و جامعه‌شناس شهیر، «پی یر بوردیو»، در اولین برداشت سیستماتیک، آن را مالیکت افراد (حقیقی و حقوقی) بر منبعی واقعی (بالقوه و بالفعل) حاصل آمده از روابط و شناخت متقابل اجتماعی دانست (اقتباس از: نیازی و همکاران، ۱۳۹۰، ۱۳۴؛ بوردیو، ۱۳۸۹، ۱۴۷).

هم‌زمان با این دوران، پس از تثبیت ماهیت انقلاب اسلامی ایران، سه رکن اصلی شکل‌گیری اجتماع اسلامی یعنی: حاکمیت، جامعه و سنت‌های معنوی را عرضه کرد. بر همین اساس نیاز به انقلاب فرهنگی در کشور بیش از پیش مطرح شد. زیرا بر اندیشمندان علوم اجتماعی یقین حاصل شده بود که شیوه زندگی و شیوه تفکر، بیش از هر عاملی، برآمده از بستر فرهنگی است. بر اساس جمع‌بندی این بستر و نیاز بومی به تعریف الگوی توسعه، مسئله تفکیک و تبیین مفهوم توسعه از مفهوم پیشرفت مطرح شد. به گونه‌ای که توسعه در تعاریف دانشگاهی و نسخه‌های پیاده شده در جوامع غربی را بیشتر معادل با (Development) و گسترش خواهی (expansion) که منجر

به ظهور شخصیت‌های نوگرا در جامعه می‌شود، ولی پیشرفت^{۵۱} را مساق با (Progress) بیان کرده‌اند (اقتباس از: ردادی، ۱۳۸۷، ۱۲۲؛ اعتصامی و فاضلی کبریا، ۱۳۸۸، Lerner, 1964، ۷۱).

در اواخر این قرن و با آشکارشدن عدم گفتمان مستقل پست مدرن و صرف تقابل با مدرن بودن آن، باعث شد که به عقیده بسیاری از اندیشمندان، هم‌زمان با آغاز قرن ۲۱ میلادی، وارد فضای پس‌پست مدرن گردیم.^{۵۲} در چنین فضایی، نظریات متعددی از سوی اندیشمندان علوم اجتماعی مطرح شد (ر.ک: فیلیپ، ۱۳۹۲، ۱۳-۲۶؛ پورتس، ۱۳۸۹) که نشان‌دهنده توجه بین از پیش علوم اجتماعی، به لزوم شناخت شیوه فکر و شیوه زندگی مخاطب انسانی خود، برای درک سازوکار روابط، پیوندها، ارزش و هنجارهای اجتماعی و همچنین، فهم فرایندی، از شیوه ایجاد پیوندهای اجتماعی است (خاندوزی، ۱۳۸۳؛ نظرپور و منتظری مقدم، ۱۳۸۹).

در همین دوران نظریات سرمایه اجتماعی به مرحله کاربردی وارد شده بود، به گونه‌ای که نظریه‌پردازان این دوره معتقد بودند بهترین مدل تفسیر و تحلیل برای درک و بیان همکاری افراد در روابط اجتماعی، میزان دوام و قوام آن یا همان سرمایه اجتماعی آن جامعه است (اقتباس از: فوکویاما، ۱۳۸۹، ۱۶۹؛ امیری، ۱۳۷۴، ۱۳). همچنین تحقیقات زیادی درباره کاربرد سرمایه اجتماعی برای تقویت، جایگزینی و یا ایجاد سازوکارهای نظارتی، حمایتی و اجرایی در عرصه اجتماعات شهری و روستایی مطرح شد.^{۵۳} (R.T: Croft & Bresford, 1992).

در دوران پس‌پست مدرنیستی، مطالعاتی نیز به صورت تطبیقی در معماری و شهرسازی کشورهای مسلمان صورت گرفت که اساس کار آنها، تطبیق محتوای غیربومی با شرایط و زمینه‌های فکری داخلی بود. ولی خروجی نظری این اقدامات، در عملکردهای کالبدی معاصر، ظهور و بروز بسیار نا هم‌جنسی با زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی نشان می‌داد. فارغ از آسیب‌شناسی آن، نکته عمومی و مشترک این اقدامات، نبود نظریات علمی از بطن مفاهیم قرآنی و سنت‌های اسلامی - ایرانی است. زیرا در مقایسه مفهوم توسعه بین اسلام و غرب، نکته مهم این است که اسلام به پیشرفت مثبت و همه‌جانبه، به گونه‌ای که همه آنچه تا کنون بوده را بتوان پشت سر گذاشت و به سرزمینی مقدس (که در آن مسلمانان زیست می‌کنند،

جدول ۱: دوره های تاریخی مواجهه و تأثیرگذاری قدرت های استعمارگر بر سایر ملل. مأخذ: مولانا، ۱۳۸۷. Table 1- Historical periods of confrontation and influence of colonial powers on other nations. Source: Moulana, 2008.			
دوران استعمار	عرصه مواجهه	اهداف	ابزارها
استعمار کهن (۱۵۰۰-۱۹۴۵)	جنگ سخت	تصرف سرزمین	ادوات نظامی، اجتماع و اجماع سازی برای تقابل
استعمار نو (۱۹۴۵-۱۹۹۰)	جنگ نیمه سخت	تغییر حاکمان و نوع حکومت	تحریک مزدوران داخلی (شورش، نافرمانی و انقلاب)
استعمار فرانو (۱۹۹۰- حال)	جنگ نرم	دگرگونی باور، ارزش و سبک زندگی	رسانه های جمعی (مکتوب، صوتی و تصویری)

جدول ۲: برداشت کلی و کیفی از وضع موجود منابع کتابخانه ای در پرداختن به وجوه سرمایه اجتماعی. مأخذ: نگارندگان. Table 2: General and qualitative perception from the current situation of library resources in dealing with social capital. Source: Authors.							
رویکرد به مبانی اجتماعی	حوزه مسائل مطرح شده	مفاهیم اصلی بیان شده	مرور	شناخت	برداشت	گفتمان	راهکار
ماهیت (چیستی) شناسی حوزه و محدوده شناسی	تعاریف، مفاهیم، نظریات و مکاتب	الف	رابطه ساکن با کالبد	■	■	■	■
	ب	مدیریت و حکمرانی	■	■	□■	■□	■
مصادق (چگونه) شناسی روش (فرایند و ابزار) شناسی هدف (غایت و محصول) شناسی کاربردشناسی (زمینه ها، تهدید و فرصت ها، راهکارهای چندوجهی)	زیبایی شناسی (فلسفی، کاربردی)	ج	طراحی فضا و کالبد	□	■	□	■
	د	مبانی و اصول طراحی	□■	■	■	■	■
	ه	نگاه بین رشته ای	■	■□	■	■	■
	و	بسترشناسی وضع موجود و راهکار موقت	□	■	□	■	■
	ز	تبیین چندوجهی	■	□	■	■	■
الزام (چرایی) شناسی الزام مصادق، نظری یا فلسفی							
راهنما	(□) نبود، کمبود و ضعف (■) وجود کم فروغ و معمولی (□■) وجود موردی صرفاً در برخی جوانب (■) وجود مؤثر و مناسب و جهت دهنده						
برخی منابع	(الف) نقی زاده، ۱۳۸۹؛ الف، کوهکن، ۱۳۸۷؛ امان پور و سجادیان، ۱۳۹۴؛ سجادیان و همکاران، ۱۳۹۴ (ب) عیوضی و مرزبان، ۱۳۹۵؛ صفایی پور و سجادیان، ۱۳۹۴ (ج) نقره کار، ۱۳۹۵ (د) نسبیت، ۱۳۹۴؛ ملکی و همکاران، ۱۳۹۵ (ه) فرخی، ۱۳۸۹؛ بیکر، ۱۳۸۲؛ مهرگان و دلیری، ۱۳۸۹ (و) علوی، ۱۳۷۹؛ قدیری و همکاران، ۱۳۹۴؛ خزاعی و رضویان، ۱۳۹۵ (ز) کوهکن، ۱۳۸۷؛ روستایی و همکاران، ۱۳۹۵						

مثبت است والا، تغییر به هر سوی و به هر قیمت را معادل با توسعه حساب نکرده و نادرست می داند، زیرا که زمینه را برای پیشرفت واقعی نیز تنگ می کند. تعبیر پیشرفت مثبت در اسلام، تحولی مداوم در محتوا (فرایند و روابط، قوانین) و روش (ابزار حیات) به قصد اهداف جزئی (اقتضائات دوران) در مسیر کلی ثابت (چارچوب اصول دین) است و این با دیدگاه نظریه پردازان شهر اسلامی از نوع اصیل آن، مطابقت دارد (اقتباس از: نقی زاده، ۱۳۸۵).

برای مسلمانان ساخته شده و امورات مسلمانی در آن جاری باشد) معتقد است (المائد، ۲۱). یعنی، پذیرش ساختار، مفاهیم و ارزش های موجود را فقط در اصول دین می پذیرد و در فروع دین، متناسب با مقتضیات دوران و بر اساس خرد نخبگانی یا همان تعبیر اولی الامر در قرآن، به پیشرفت مثبت در محتوا و فرایند اعتقاد دارد (البقره، ۲۵۶؛ النساء، ۵۹).

به دیگر سخن، اسلام بر اساس اقتضائات دوران، متناسب با ظرفیت های موجود، صرفاً معتقد به پیشرفت

براین اساس، اهمیت داشتن دیدگاه بومی و بنیادین در عرصه ابنیه دلایل متعددی دارد. از جمله اینکه با داشتن بنیادهای علم، توان نظریه‌پردازی بر اساس آنها و اجرای کاربردی نیز مسیر می‌شود. دوم اینکه، شرایط نفوذ فرهنگی از طریق تغییر در نظام باورها و شیوه زندگی، ابزاری شناخته شده در دوران پست مدرنیسم به بعد تحت عنوان «استعمار فرانو» است (جدول ۱). خصوصاً درباره انقلاب اسلامی که بنیادهای فکری مسلط بر نظام قدرت در جهان را به سمت خدا باوری تغییر داده است^{۳۵}.

در مقام بیان تفاوت رویکرد و روش مقاله حاضر با پژوهش‌های پیشین، باید گفت که در بررسی کلی مطالعات این حوزه (جدول ۲)، اگرچه تلاش‌هایی همچون ارائه فرانظریه سلام نیز صورت گرفته است (نقره‌کار، ۱۳۹۵)، ولی بخش اعظمی از کلیات آن، بر اساس پذیرش تعبیدی است و نه اقناع‌گری عقلانی یا منطقی یا اثبات‌گرایانه. این امر برخلاف رویه جاری در محافل دانشگاهی و اصل فقهی تأیید شرع بر آنچه عقل سلیم بدان حکم می‌دهد است. به دیگر سخن، کلیات و بخش‌های زیادی از این نظریه و موارد مشابه بر اساس مسلمان بود و پذیرفته بودن بسیاری از فرائض و احکام دینی و نقش آنها بدون تبیین و تفسیرگری است. این در حالی است که از یک سو، اقناع‌گری عقلی بر اساس علم زمینه نگر در نظریات اندیشمندان (اسلامی یا غیراسلامی منطبق با عقل) شدن است و از سویی دیگر، با آشکار شدن کمبودهای گفتمان مدرنیستی و پست مدرنیستی در سال‌های اخیر، زمینه خوبی برای ارائه نظریات بنیادینی، متشکل از فنون و مهارت‌های معماری معاصر با محتوای اسلامی فراهم گشته است.

براین اساس باید به مطالعاتی نیز اشاره کرده که به صورت غیر ساختاریافته، مبانی و اصول کلی شکل‌گیری نظریه معماری و شهرسازی اسلامی را بیان می‌کنند. مثلاً (نقی‌زاده، ۱۳۸۹)، چند نوع تعریف از شهر اسلامی را بر اساس روابط بین شهروندان و کالبد شهری بیان می‌کند. او بین شهر مسلمانان، شهری برای مسلمانان، شهر مسلمانی و شهر اصیل اسلامی، بر اساس شیوه زندگی و شیوه تفکر حاکم بر آن تفکیک قائل شده که نشان‌دهنده نقش مهم داشتن نظریه اجتماعی برای سازماندهی عوامل دخیل معماری و شهرسازی خصوصاً شیوه زندگی و تفکر، با در نظر گرفتن واقعیت‌های وجود برای دستیابی به وضع مطلوب است.

تفکر دیگر در این زمینه مفهوم شهر اسلامی در نگاه شرق‌شناسان را مبتنی بر نظام ارزشی کامل شامل الگوهای رفتاری در سازمان اجتماعی می‌داند (تقوایی و خدایی، ۱۳۹۰). ولی فراتر از این کلیات، باید نظریه‌پردازی مبتنی بر همه وجوه کالبدی، نظری، اجتماعی انجام گیرد تا هم‌زمان بتواند فضای فکری و شیوه زندگی مخاطب انسانی خود را مورد شناخت و پاسخ‌گویی کالبدی مناسبی قرار دهد. براین اساس، پژوهش حاضر به دنبال ارائه بستر شکل‌گیری مسئله «مبانی نظری طراحی و برنامه‌ریزی» در معماری و شهرسازی اسلامی است. در حقیقت این امر را بر اساس همگرایی بین نظام حاکم بر جامعه و اجتماع پیشنهاد داده است. یعنی طراحی برای شیوه زندگی جامعه و برنامه‌ریزی برای شیوه تفکر اجتماع.

مبانی نظری

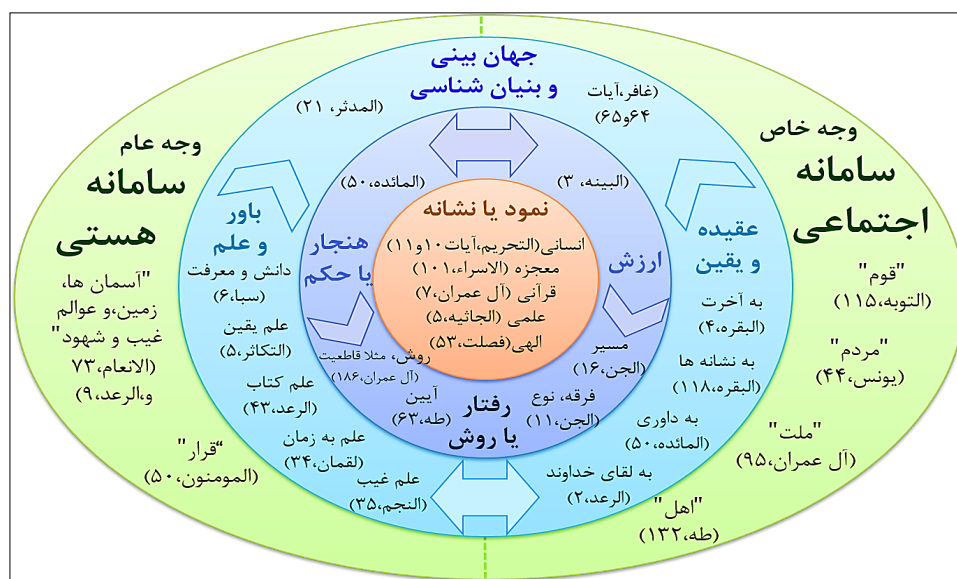
پیچیدگی و بسط بودن حوزه کارکردی و مفهومی «سرمایه اجتماعی»، از یک سو باعث عدم تعریف جامعی از آن در نزد پژوهشگران شده، و از سویی دیگر همین عدم نقض و صرفاً مکمل بودن تعاریف مختلف آن، نشان از تکامل و گسترش حوزه کاربرد آن در فضای ذهنی و عینی انسان معاصر دارد. به هر روی برای دستیابی به معنی کلی و عبور از مرحله شناختی، بیان می‌شود که سرمایه اجتماعی، مجموعه‌ای چندوجهی متشکل از ارزش، گرایش، هنجار، قاعده و روش‌های رسمی و غیررسمی و جاری در رفتار اجتماعات (افراد به هم مرتبط) انسانی است که منجر به شکل‌گیری و پیاده‌سازی پیوندها، تفاهمات و روابط تعاملی میان اعضای آن شده، و ظرفیت دستیابی به اهداف (منافع) مستقل و فردی را در کنار هدف‌های (منافع) گروهی پدید می‌آورد. پس از آن جا که ظرفیتی وابسته به شرایط کمی و کیفی افراد و ارتباطات آنها است، تا حدی با بافت اجتماعی و فرهنگی هر جامعه‌ای ارتباط مستقیم دارد (پیران و دیگران، ۱۳۸۵؛ Lin, 2001; Rosalind Edwards, 2004; Collier, 1998).

البته باید توجه داشت که مفهوم سرمایه، خود باعث گسترش بیش‌ازپیش این مقوله به سمت تفکرات جامعی همچون توسعه پایدار نیز شده است. بسیاری از این امر گسترش مفهومی استقبال و آن را موجب بالندگی و پختگی بیش‌ازپیش این امر، و پیدایش نقاط نظر مشترکی بین نظریه‌پردازان بین‌رشته‌ای نیز می‌دانند

رک: پیران و دیگران، ۱۳۸۵). به گونه‌ای که برخی از این نقاط مشترک به سمتی رفته که پژوهشگران معتقدند که سرمایه اجتماعی، حوزه نفوذ و گستردگی بیشتری نسبت به انواع مرسوم سرمایه دارد. همچنین مشابه با انواع سرمایه، اولاً درحالی که خصوصیت مالکیت پذیری (تصاحب شدنی و تبدیل شدنی) دارد، نیازمند استمرار (مراقبت و نگهداری) است (Adler & Kown, 2002, 4)، دوم این که چون از جنس سرمایه است باید شاخص و فرایندی برای اندازه‌گیری باشد (Solow, 2000).

آنچه دراین بین، فراتر و مهم‌تر از موارد فوق به نظر می‌رسد این است که به دلایل زیادی نیاز به برداشت سیستمی از این مفهوم آشکار گشته است. مثلاً همان گونه که اشاره شد برای اندازه‌گیری و سنجش، شناخت مفهومی، ادراک زمینه‌های کاربردی و سایر موارد، نیاز به شناخت عوامل وجودی آن و روابط بین این عوامل و در نتیجه تفاوت‌هایی که در زمینه و بسترهای مختلف اجتماعی در این مفهوم تأثیر می‌گذارند، است. براین اساس دیدگاه قرآن را نیز می‌توان هم سو با تفکر سیستمی دانست. زیرا این گونه برمی‌آید که در تمامی موارد، «ساخت اجتماعی قرآن» (تصویر ۲) به سمت جامعیت و ساختاریختی به جامعه و تبدیل آن به اجتماع اسلامی است. به گونه‌ای که دستوری از این دست نمی‌توان یافت مگر آنکه هم‌زمان که صورتی مادی و مرتبط با شراکت نفع بین طرفین آن دارد،

دارای باطنی اجتماعی نباشد. بنابراین، رابطه بین فضا و کالبد با این برداشت از فرهنگ و مردم‌شناسی، نمایانگر تأثیر دوسویه‌ای خواهد بود که از تکرار فرایندهای منجر به شکل‌گیری معضلات تجربه شده در تاریخ اجتماعی، و به دیدگاه قرآن، گرفتاری به عذاب الهی به واسطه عدم رعایت عدالت و حقوق اجتماعی جلوگیری خواهد (الانبیاء/۱۷). پس دانستن و به‌کارگیری این دانش تاریخی - تجربی - اجتماعی، در نقش همان اندرزه‌های برآمده از خرد نخبگانی و تجربه‌های اجتماعی ملل است که توجه به آنها، برای اعتذار و رفع مسئولیت اجتماعی و شرعی^{۳۶} از معماران و شهرسازان لازم است^{۳۷}. خصوصاً که در جوامع مذهبی همچون ایران، ضرورت بازشناسی اصول دینی در موج‌های فکری هر دورانی، توان ایجاد تطبیق در فروع دین در فضای فکری و عملی زندگی را میسر می‌کند. همچنین جلوی سو برداشت‌های بر خواسته از دیدگاه‌های کثرت‌گرایی دینی^{۳۸}، نسبی‌گرایی اخلاقی رفتاری^{۳۹}، غیرواقع‌گرایی دینی^{۴۰} و سایر برداشت‌های نادرست در زمینه توان پاسخ‌گویی جامع دین به نیازهای انسان امروزی در عرصه حیات طیبه پایدار، از طریق ایجاد نظریه اجتماعی مبتنی بر دستورات اجتماعی قرآن و پیاده‌سازی آن در زمینه ابنیه را می‌گیرد^{۴۱}. شیوه (سبک) زندگی، ریشه در حوزه «مطالعات فرهنگی» دارد و به مجموعه رفتار و الگوهای کنشگری



تصویر ۲: ساخت اجتماعی قرآن. مأخذ: کوهستانی اندرزی و فرهنگ‌دوست، ۱۳۹۸، ۹۸۶.

Picture 2: Social construction of the Qur'an. Source: Koohestani Andarzi and Farhangdoost, 2019, 986.

اجتماعی فرد در چارچوب باور، ارزش، آداب و الگوهای هنجاری (تثبیت شده) مورد قبول او گفته می‌شود که هویت (روابط و رفتارهای) او می‌سازد (شورای عالی انقلاب فرهنگی، ۱۳۹۲، ماده ۱). به دیگر سخن، سبک زندگی دو بخش ذهنی (نشان‌دهنده کم‌وکیف نظام باورها و ارزش‌ها) و عینی (ماهیت و محتوای خاص تعاملات و کنش‌های اشخاص و مبین اغراض، نیات، معانی و تفاسیر فرد) دارد (اقتباس از: فاضل قانع، ۱۳۹۲، ۹۴). شواهد نشان‌دهنده توجه نظریه‌پردازان و پژوهشگران عرصه شیوه زندگی بر بررسی موضوعاتی است که با عنوان کلی سلیقه توصیف می‌شوند (مهدوی‌کنی، ۱۳۸۷، ۲۱۶). سلیقه در تفکر انسان پست‌مدرن به بعد، اگرچه امری فردی است؛ ولی از آنجاکه در قالب تمایل (خواسته خاص)، و ترجیح رفتاری فرد در بستر زندگی او بروز کرده و شخصیت رفتاری او را برای دیگران ترسیم می‌کند (بورديو، ۱۳۹۰، ۹۳)، پس از جنبه معاشرت و تعاملات رفتاری فرد، امری جمعی است.

الف) شخصیت اجتماعی (مبانی و چیستی - مفهوم)

نظام اجتماعی مدنظر قرآن کریم، ارزش‌مدار تعریف می‌شود. یعنی جامعه اسلامی را بستری برای رشد آگاهی، معرفت، خردورزی و کشف حقیقت از راه تفکر می‌داند. در چنین فضایی، خردمندی و زیرکی انسان، در کشف و ادراک نیکوتر از گفتمان الهی است ^{۴۳} (الزمر / ۱۹). می‌توان گفت این تعریف از خردمندی، پایه‌ای برای شناخت و سنجش‌گری، و البته اساسی برای تدبیرگری افعال اجتماعی، بر اساس خردورزی توحیدی است. بدین معنی که بسیاری از هنجارها و ارزش‌های اجتماعی در جامعه اسلامی، راهی برای کسب فیوضات اخروی است (القصص / ۶۰؛ الانعام / ۳۲). در نتیجه، فضا و کالبدی زندگی نیز باید همسو با چنین تفکری، بسترسازی مناسبی برای تعامل به‌قصد ایجاد و ترویج ارزش‌های الهی باشد.

مسئله مهم در این بین، رسیدن به منظومه‌ای از این ارزش‌های اجتماعی، به‌گونه‌ای دوسویه است که مسیر ادراک آن را برای طراحان، پژوهشگران و برنامه‌ریزان عرصه ابنیه، به ملاک و مصداق‌های مناسبی برساند. کمااینکه خود قرآن کریم، از زبان بیان تمثیلی برای ادراک بهتر موضوعات بهره می‌گیرد (العنکبوت / ۴۳) بر این اساس مطالعه و برداشت تطبیقی بین این عوامل مدنظر قرار

می‌گیرد. هدف مهم این تطبیق محتوایی، درک این مهم است که همزیستی مسالمت‌آمیز افراد به‌عنوان کارکرد نهایی سرمایه اجتماعی، چه الزاماتی در معماری و شهرسازی اسلامی دارد. از سویی دیگر مفاهیم اجتماعی قرآن، تعامل است. یعنی در قبال هر وظیفه‌ای، حق را نیز در نظر می‌گیرد. مثلاً جامعه بر اساس نظریه سرمایه اجتماعی به افراد عضو خود وابسته است و در مقابل، افراد نیز حق برخورداری از حمایت اجتماعی را برخوردار هستند.

چنین تطبیق و برداشتی از شخصیت اجتماعی مدنظر قرآن کریم برای مخاطب خود، بر اساس تبدیل سرمایه‌های مبتنی بر نفع متقابل، به «فروپستی‌های اجتماعی» ^{۴۴} از نوع عاطفی و وجدانی است. اساس این تفکر از تمرین مشارکت در این گروه‌ها و جوامع مذهبی و تقویت روابط اجتماعی افراد منشأ می‌گیرد (شارع‌پور، ۱۳۷۹، ۳۹). پس معماران و شهرسازان نیز می‌توانند هرآنچه که به بسترسازی این چنین روابطی در ابنیه خصوصی، نیمه عمومی و عمومی کمک کند را، گام‌هایی در جهت توسعه شخصیت و روابط اجتماعی قلمداد کنند که در این بین، حساسیت‌های مربوط به حریم خصوصی، پابرجا خواهد بود.

نکته بسیار مهم در کاربست این تفکر در معماری و شهرسازی، توجه به ساختار سلسله‌مراتبی است که در شکل‌گیری شخصیت اجتماعی افراد مدنظر قرآن است. به صورتی که بین مرتبه نقش مذهبی بودن شخص با مرتبه نقشی که بخش مهمی از هویت یک شخص را معین می‌کند، رابطه مستقیمی در سلسله‌مراتب هویت او برقرار است ^{۴۵}. این نظام معنی‌دار در شیوه زندگی آن‌ها، نقش اساسی در ایجاد «شخصیت اجتماعی» را بازی می‌کنند. در حقیقت این نظام شخصیت اجتماعی، پیام‌هایی که از بسترهای اجتماعی حاصل می‌شود را، از منظر ارزش‌های اجتماعی قرآن در زمینه تنظیم روابط اجتماعی بررسی، و در صورت پذیرش آن‌ها، به کنشگری متقابل و دوستانه توأم با حس تعاون و همکاری روی می‌آورد.

پس می‌توان گفت که نقش معماری و شهرسازی تا حد زیادی از نوع کنشگری و تأثیرگذاری بر ساختار شخصیت اجتماعی افراد است. چه از طریق کیفیت‌های فضایی و پیام‌های محیطی که به این ساختار شخصیتی صادر کرده و بر شیوه تفکر افراد تأثیر می‌گذارد، چه از طریق شکل و کالبد ابنیه که از آن طریق به روابط و شیوه زندگی افراد رنگ

و جهت‌دهی می‌بخشد. همچنین نقش شخصیت علمی و منظومه فکری خود معماران و شهرسازان و انعکاس این شیوه تفکر درباره عوامل مؤثر بر فرایندهای طراحی، خود امر بسیار مهمی است که فارغ از محل، شیوه و اندازه

تأثیرپذیری فرایند طراحی از نظرات و برداشت‌های شخصی طراحان و برنامه‌ریزان، قطعاً تأثیر غیرقابل انکاری در شیوه زندگی مخاطبان ابنیه دارد.

جدول ۳: برخی از موضوعات تشکیل دهنده شخصیت اجتماعی از منظر قرآن کریم. مأخذ: نگارندگان.

Table 3: Some topics of social personality from the perspective of the Holy Quran. Source: Authors.

تعدد شخصیت		موضوع کلی	سوره	آیه	مفاهیم اصلی	برداشت علوم اجتماعی	برداشت معماری و شهرسازی
هویت شخصیتی	اعتقادی - باوری	دانش و علم	البقره	۲۷۲	برگزیده بودن علما - فرزندی به برکت علم	نخبه‌پروری و اهمیت آنان	اهمیت به آموزش مناسب معماران
		خرد و عقل ورزی	لقمان	۱۱	بینش و خرد به عنوان حاصل علم	توجه به حکمت نخبگانی	فرایندسازی بهره از حکمت نظری
		شکرگزاری	سبأ	۱۳	ستایش و شکرگزاری واقعی	جایگاه خردمندان در اجتماع	افزایش سرانه فضاهای مذهبی
	عملی - مناسکی	ارزش مداری	کهف	۲	شایستگی برآمده از ارزش‌های اجتماعی	آموزش و پرورش هم‌زمان	توجه به لزوم بسترسازی آموزش‌های فرهنگی و اجتماعی با ایجاد و افزایش سرانه فضاهای آموزش اجتماعی بخصوص در ابنیه عمومی
		صبر و مداراگری	الاعراف	۱۹۹	عدم مجادله با جاهل‌ها و تلاش برای آموزش	دعوت به نیکی به جای ستیزه	
		نفی تقلید نابخردانه	البقره	۱۶۵	آموزش اصول و قواعد تفکر در کنار روش‌ها	توجه به مهارت‌آموزی	
هویت حقیقی	عملی - مناسکی	الانعام	۱۱۶ و ۳۷	عدم توجه به کثرت پیروان در امورات جمعی	تأکید بر خردورزی و ارزش	مفاهیم بومی در زیبایی‌شناسی	
		حق‌پذیری	الزمر	۱۲	دستیابی به حقیقت با پند و حق‌پذیری	توجه به اصلاح امور اجتماعی	بهبود مستمر فرایندها و قوانین
		خطر انحراف	آل عمران	۷	تأثیرپذیر از شرایط اجتماع بعد از هدایت	مراکز ترویج فرهنگی مذهبی	افزایش سرانه فضاهای فرهنگی
	ذهنی - حسی	نفی تجاوزگری	الذاریات	۱۹	بسنده کردن به حق و نیاز و عدم تعدی گری	حدود و حقوق فرد و جامعه	ضوابط مالیکت خصوصی - عمومی
		حسن هم‌جواری	المعارج	۳۲	مراعات و همدلی در مواجهه با چالش‌ها	افزایش عمق روابط و همدلی	طراحی تفکیک شده ابنیه هم‌جواری
		صداقت رفتاری و گفتاری	التوبه الرعد	۵۳ ۱۵	از روی میل، توان، خواسته درونی و عدم نیاز بودن افکار و اعمال افراد در روابط اجتماعی	اصول اخلاقی در ارتباط جامعه مهندسی با مخاطب	توجه به مهندسی ارزش و متریه و برآورد در هنگام ارزش‌گذاری طرح
هویت حقوقی	ذهنی - حسی	گفتمان حقانیت	ابراهیم	۲۶	قرار، ثبات و آرامش با گفتمان حقیقت‌گرایی	بیان حقایق به زبان حال	رابط مبانی نظری با فرایند طراحی
		تقوا و نظم	توبه	۱۰۹	عدالت در رفتارهای متقابل و تصمیمات	کاهش تنازع و افزایش بهره	افزایش سرعت، دقت و کیفیت اجرا
		برادری و اخوت	حجرات	۱۰	مسئولیت‌پذیری فراتر از نژاد و قومیت	کاهش اختلاف نظر اجتماعی	عدالت سرانه‌ها در مناطق شهر
	عقلی - فکری	نفی انفعال اجتماعی	الانفال البقره	۲۲ ۷	«بی‌تفاوتی» نسبت به ارزش‌های اجتماعی «عدم کنشگری» اجتماع برای اقامه ارزش‌ها	لزوم نظارت عمومی بر ابنیه و فضاهای (نیمه) عمومی برای کاهش وقوع جرم و افزایش اثر کیفیت فضایی	جایگاه توجه به ارزش و عادات‌های رفتاری در فرهنگ عامه و اصلاح و جایگزینی در فرایندهای طراحی ابنیه
		پرهیزکاری	الفتح	۲۶	لزوم عدم واکنش مشابه بر جاهلیت و تعصب		
		طهارت و پاکی	الحج	۲۶	پاک‌سازی بت‌های ظاهری و باطنی در روابط	توجه به مصادیق بت و ناپاکی	طراحی مبتنی بر شعائر اسلامی
هویت اجتماعی	عقلی - فکری	ذکر کنندگی	الذاریات	۵۵	نیاز فردی و اجتماعی به تذکردهی درست	امربه معروف و نهی از منکر	فضاسازی برای مراکز امداد اجتماعی

هویت ملی	پیمندی - آثاری	عدم تفاخر	التکائر	۱	عدم افزون طلبی در امورات دنیوی و مادیات	بسترسازی معنویات و پرهیز از نقش سرمایه‌ای در اینیه	وحدت در کثرت (سادگی در عین کارایی، تنوع در عین سادگی)
		کسب رزق حلال	غافر	۱۳	تلاش برای برآوردن نیاز خانواده و اجتماع	خدمت‌رسانی و رفاه اجتماع	توجه و پاسخ بوم آورد به نیاز جامعه
		وفاداری	البقره	۴۰	وفای به عهد و انجام وظایف و تعهدات	مسئولیت‌پذیری اجتماعی	طراحی و اجرای مشارکتی فرایندها
		مساوات			نفی تبعیض در برخورداری از خدمات اجتماع	همزاد پنداری اجتماعی	دسترس‌پذیری منافع اینیه عمومی
		تجلیل‌گری	الاحزاب	۲۱	توجه به الگوهای رفتاری و عملی معصومین	الگوگیری از اسوه اجتماعی	ساخت نماد و یادمان‌های تاریخی
		انفاق‌گری	المنافقون	۱۰	توجه به گسترش انفاق مادی و معنوی	فرهنگ‌سازی اجتماعی	گسترش اینیه عمومی با مردم‌پاری

است. مسئولیت معماران و شهرسازان اسلامی، در ظاهر همین بسترسازی برای روابط اجتماعی اسلامی است و در باطن، وفای به عهد و مسئولیت اجتماعی ایشان در ارتباط با احکام اجتماعی است (اقتباس از: زاهدی اصل، ۱۳۷۱، ۴۵).

ب) ساختار اجتماعی (اصول و چرایی - آموزه)

مبانی اصلی حاکم بر ساختار اجتماع اسلامی، فارغ از نگاه تخصصی به شیوه‌های اجرایی شدن آن در مطالعات علوم سیاسی، دارای اهداف قابل‌استنباطی از متن قرآن کریم است که تا حدودی این فرایندها را از دیدگاه علوم اجتماعی نیز معین می‌کند. زیرا به قاعده عقلی، از خصوصیات دانا و مدبر بودن الهی، امر به مواردی است که راه و روش آن نیز برای بشر قابل‌درک و در دسترس باشد. براین اساس باید اصولی را که بیان‌کننده این ساختار اجتماعی هستند، مدنظر پژوهشگران معماری و شهرسازی قرار داد تا با فضا و کالبدی مناسب، نقش مؤثری در بسترسازی شکل‌گیری روابط اجتماعی هدفمند داشته باشند.

یکی از مهم‌ترین این اصول، بسترسازی حضور «هدفمند، برنامه‌ریزی‌شده و مؤثر» شهروندان جامعه اسلامی در فضاهای عمومی و نیمه عمومی است که برای مقاصد (فعالیت‌های) اجتماعی اسلام در نظر گرفته شده است. معماری و شهرسازی اسلامی به عنوان ابزاری حاکمیتی، نقش بسیار مؤثری در ترتیب‌آوری این فرایندها و سوق دادن جامعه به سمت حضور و مشارکت متعهدانه نسبت به کیفیت و کمیت پدیده‌های اجتماعی دارند. به گونه‌ای که می‌توان با استحصال این اصول اجتماعی از

در نتیجه می‌توان گفت که شکل‌گیری شخصیت علمی و شیوه تفکر افراد دخیل در اینیه، نیاز به هماهنگی ساختاری و قرابت به شخصیت اجتماعی مدنظر قرآن دارد. زیرا این افراد به واسطه عضویت از اجتماع اسلامی بودن، در گام اول خود نیز در معرض این عوامل قرار دارند. در این زمینه در قرآن بدترین شماتت‌ها را متوجه کسانی کرده که با علم و دانش ورزی مخالفت کرده و روی به حذف، عدم مباحثه و آزاداندیشی می‌آورند. زیرا در قرآن کریم از نشانه‌های جاهلیت، تقلید متعصبانه، پیروی از ظن و گمان نادرست و خلاف واقع، متابعت از هوای نفسانی، ارجحیت سنت بر تعقل و خردورزی، فردپرستی (نیاکان و بزرگان و ... که با طاغوت معرفی شده‌اند)، نام‌برده شده است.

معنی و برداشت خاص این گفتمان برای معماران و شهرسازان اسلامی، آموختن اصول و مهارت‌ها برای به‌کارگیری محتوا و نظریات منطبق با دستورات اجتماعی اسلامی است. نه تبعیت از نظریات ناقص، زیبایی‌شناسی برآمده از شیوه تفکر و زندگی غیراسلامی، فریفته و خودباخته شدن در برابر ساخته‌ها و نظرات غیراسلامی، و در نهایت تقلیدگری از تفکرات رایج در بازار از جمله اولویت به ظواهر و تجلیات غیرمفید برای شیوه زندگی اجتماعی اسلام. در این بین، نقش نظریه‌ای جامع و منسجم که بتواند این ساختار شخصیت اجتماعی را به گونه درست به ساختار و پایگاه اجتماعی پیوند بزند، بسیار مهم‌تر از همیشه گشته است. زیرا در شخصیت اجتماعی اسلام، بر عهده هر فردی متناسب با توانش، وظیفه‌ای در قبال دیگران نهاده شده

اجتماعی نیز مطرح است، اصولاً نظم اجتماعی که خود بر میزان تعهد و مسئولیت پذیری اجتماعی افراد مؤثر است، ارتباط مستقیمی با میزان تضاد و تنش های ناشی از آن است.

براین اساس، تعبیر برکت در جامعه اسلامی که از رهیافت پیاده سازی رفتارهای اجتماعی اسلام در جامعه پدید می آید (اعراف: ۹۶)، اشاره به همان کیفیت زندگی اجتماعی است که اسلام باتکیه بر ساختار اجتماعی فوق الذکر، زمینه سازی کالبدی در شکل گیری با درون مایه های مفهومی - ذهنی را بر عهده معماری و شهرسازی اسلامی قرار داده است. نکته بسیار مهم در این مسیر، شکل گیری مسیر تکامل و پیدایش این درون مایه ها از رهگذر تعامل با سایر ملل و کسب نقاط قوت ایشان در این زمینه ها، و عدم بسنده کردن به داشته های سرزمینی و فرهنگ خودی است. این چنین امری ضمن تأثیر کمی بر میزان مخاطب و در نتیجه رشد سریع تمدن اسلامی به واسطه توجه به عنصر ارتباط با دیگر فرهنگ ها و تمدن ها^{۴۶}، باعث جلوگیری از مقاومت نسبت به تجددخواهی و ایجاد عقب ماندگی در جوامع اسلامی، در عین توجه به تکرر ذاتی فرهنگ ها نیز می گردد (بر اساس دیدگاه های: خزاعی، خسروی و رجبی دوانی، ۱۳۹۷؛ سیف الدینی، ۱۳۷۵، ۳۴۱؛ بیانیه گام دوم انقلاب اسلامی).

قرآن کریم، از آن به عنوان شاخص های در زمینه کیفیت، جهت گیری و میزان دستیابی طرح و برنامه های معماری و شهرسازی به اصول فوق استفاده کرد.

بر اساس این تعریف از اصول تشکیل دهنده ساختار اجتماعی، حال باید سخن از چرایی و لزوم ساختار اجتماعی نیز کرد. در جامعه اسلامی، روابط اجتماعی، علاوه بر تأمین همه جانبه و مستمر نیازهای مادی بشر (ابن خلدون، ۱۳۸۵، ۷۷؛ طباطبایی، ۱۳۷۳، ۷۹)، فرایند تکامل شخصیت اجتماعی و در نتیجه سعادت اجتماعی (در هر دو بعد دنیوی و اخروی) را فراهم می کند. خاصه آنکه در دیدگاه اسلام، چنین امری در زندگی جمعی و در دل اجتماع اتفاق می افتد. (فارابی، ۱۹۹۱، ۱۱۷). پس می توان نتیجه گرفت که مهم ترین دلیل نیاز به ساختار اجتماعی از دید قرآن، اعتقاد به اصل «هم سرنوشتی» انسان اجتماعی است. در چنین جامعه ای، فراتر از اهداف و نفع جمعی، اهداف زندگی جمعی، مطرح می شوند که پایه های اصلی ساختار اجتماعی را در جهت افزایش «هم گونگی فکری» (اتحاد)، تثبیت و تقویت می کنند. بر همین اساس، می توان گفت از اهداف جامعه اسلامی، مسئله روابط اجتماعی مستحکم و دارای اصول مشخصی است که در ساختاری جامع، شامل تمام سطوح و اقشار اجتماعی می شود. فرایند کلی که باعث اتحاد این اصل و ساختار در راستای همگونی فکری و هم سرنوشتی می شود، توجه به سازوکارهای کاهش «تضاد و تنش» است. زیرا همان گونه که در مطالعات

جدول ۴: برخی از موضوعات تشکیل دهنده ساختار اجتماعی از منظر قرآن کریم، مأخذ: نگارندگان.

Table 4: Some topics that make up the social structure from the perspective of the quran. Source: Authors.

آیات قرآنی	علوم اجتماعی	معماری و شهرسازی	منابع کتابخانه ای
آل عمران/ ۱۰۳؛	توجه	محبت و دگر دوستی اجتماعی	ابن شهر آشوب، ۴: ۳۳۴ و ۳۶۲؛ جراحلمی، ۱۴۱۴: ۲۴؛ صدوق، ۱۳۸۳: ۱۷۰؛ طباطبائی، ۱۳۹۷: ۱۳؛ ۱۶۵؛ جواد آملی، ۱۳۹۸: ۲۸۵؛ افسری، ۱۳۹۰: رحمانی و امیری، ۱۳۸۶؛ اسفندیاری، ۱۳۷۵: ۱۲۷-۱۲۸؛ افسری، ۱۳۹۱: صدوق، ۱۳۸۳: ۲؛ ۹۶؛ طبرسی، ۱۴۰۸: ۶؛ ۴۴۴؛ کلینی، ۱۴۲۶: ۶۴۹؛ فارابی، ۱۹۹۱: ۱۱۷؛ ابن خلدون، ۱۳۸۵: ۷۷؛ صدوق، ۱۳۸۳: ۲۸۴؛
الفلم، ۳۴؛ لقمان، ۸؛		فضایل و مکارم اخلاق فرد - جمع	
اسراء، ۷۰؛ حجرات، ۱۳؛ آل عمران، ۱۹۵؛		برابری اجتماعی و کرامت انسانی	
الکھف، ۱۰۷؛ السجده، ۱۹؛	اعتماد	عمل شایسته و اعتماد عمومی	

این شهر آشوب، ۳۳۴:۴ و ۳۶۲:۲۴؛ حرعالمی، ۱۴۱۴:۲۴؛ صدوق، ۱۳۸۳:۲۰؛ ۱۷۰:۱۶۵؛ طباطبائی، ۱۳۹۷:۱۳؛ ۱۶۵:۲۸۵؛ جوادی آملی، ۱۳۹۸:۲۸۵؛ افسری، ۱۳۹۰؛ رحمانی و امیری، ۱۳۸۶؛ اسفندیاری، ۱۳۷۵:۱۲۷-۱۲۸؛ افسری، ۱۳۹۱؛ صدوق، ۱۳۸۳:۲۰؛ ۹۶؛ طبرسی، ۱۴۰۸:۶؛ ۴۴۴؛ کلینی، ۱۴۲۶:۶۴۹؛ فارابی، ۱۹۹۱:۱۱۷؛ ابن خلدون، ۱۳۸۵:۷۷؛ صدوق، ۱۳۸۳:۲۸۴:۱۰؛	افزایش احتمال گسترش کمی و کیفی اعتماد	لزوم عمل و پاداش متقابل		ال عمران، ۱۹۵؛
	کاهش نیاز به تعیین حدود مرز در انبیه	اعتماد توسعه یافته فرامادی		فصلت، ۳۴؛ المومنون، ۹۶؛
	سرانه فضاهای (نیمه) عمومی اجتماعی	بصیرت عمومی به پدیده‌ها	توجه	الاعراف، ۱۶۴؛ مریم، ۹۷؛
	رعایت کمیت و کیفیت در بهره از طواهر	جهان بینی مبتنی بر واقعیت		هود، ۵۷؛ الزخرف، ۵۴؛ هود، ۴۶؛
	چارچوب محتوایی و روشی در مبانی نظری	مرجعیت فکری، شرعی، اجتماعی	دردوزی	یس، ۶؛ الاعراف، ۱۴۵؛ ابراهیم، ۵؛
	بیان و حل بلند مدت مسائل در فضا و کالبد	خرد جمعی و خرد نخبگانی		شوری، ۳۸؛ الزخرف، ۵؛ الاسراء، ۳۶؛
	فضای جمعی برای کاهش انزوا و بیگانگی	ارتباط خویشاوندی فرا خانوادگی		بقره، ۲۷؛ نعد، ۲۵؛ محمد، ۲۲؛
	فضاهای نیمه عمومی و مشارکتی	عضویت در امور با نفع گروهی	مشارکت	البقره، ۲۱۶؛ آل عمران، ۱۰۵؛
	مشارکت در فرایند توسعه فضای عمومی	تعاون در امور با نفع غیرمستقیم		ال عمران، ۱۴۲؛ القصص، ۸۷؛
	فضاهای گردهمایی محلی و منطقه‌ای	حضور در تصمیم‌سازی امور جمع		البقره، ۱۷۰؛ الانفال، ۲۲؛ نحل، ۱۲۵؛
	کاهش فاصله طبقاتی برخورداری	مادی: وقف، صدقه، خیرات	همپایی	ذاریات، ۹؛ انسان، ۸؛ رعد، ۲۱؛
	همکاری داوطلبانه در مسائل اجتماعی	معنوی: تعاون و همکاری جمعی		مائده، ۲؛ الحجر، ۸۸؛

محل‌های نماز جمعه منتقل شده است. لزوم توجه به نیازهای جدید فوق‌الذکر، علاوه بر تثبیت جایگاه این شبکه کالبدی، از مسجد محلی گرفته تا مساجد نماز جمعه، بر ایجاد فضاهای اجتماعی تحت عنوان «باهمستان‌ها» (همچون شبستان‌ها و سالن‌های اجتماعات و سخنرانی، و فضاهای هم فکری گروهی) تأکید می‌کند.

ج) پایگاه اجتماعی (روش و چگونگی - راهبرد)

همان گونه که بسیاری از اندیشمندان و نظریه‌پردازان سرمایه و نظریه اجتماعی معتقدند که مشارکت اجتماعی، جان‌مایه شکل‌گیری پایگاه اجتماعی است (فیلد، ۱۳۹۲: ۲۶؛ پاتنام، ۱۴۰۰؛ پورتس، ۱۳۸۹؛ بوردیو، ۱۳۸۹، ۱۴۷)، اندیشمندان دیگری نیز همچون وبر وجود دارند که «معتقدند مذهب می‌تواند شبکه اعتمادی در بین افراد ایجاد کند که برای روابط تجاری و مبادله اقتصادی نیز ضروری باشد» (به نقل از: فوکویاما، ۱۳۸۶، ۱۵۳). بسیاری از اندیشمندان که در این زمینه به صورت بومی می‌اندیشند، این پایگاه اجتماعی برآمده از مشارکت را، حاصل نوعی «مشارکت هم‌افزا» بین لایه‌های سیاسی، مذهبی و اجتماعی می‌دانند (الوانی و

همچنین در مورد آگاهی عمومی از پدیده‌ها، به نظر می‌رسد که اگرچه برای گسترش مشارکت از طریق سرمایه اجتماعی، نیاز به فرهنگ‌سازی و دگرگونی قالب‌های فکری است (طالب، ۱۳۷۶: ۱۰۵)، ولی صرف داشتن آگاهی از جوانب امور اجتماعی و سیاسی (Falk & Kilpatrick, 1999: 433-417) و در اصطلاح دانش فردی، راهگشای امور جوامع معاصر نیست و فضای مجازی و دانش در دسترس آن، جای حضور در صحنه عملی را در بسیاری از موارد نگرفته است. چنین نگاهی به الزام وجود ارزش‌های فرهنگی برای مشارکت در بین نظریه‌پردازان مدرنیستی (تجددخواهی معاصر) به بعد نیز وجود داشته است (لهسایی زاده، ۱۳۶۸: ۱۳۸).

فارغ از دلایل این امر، معماری و شهرسازی اسلامی باید توجه خود را به زمینه‌سازی حضور مردم در فضاهایی مناسب اجتماعات فراهم آورد، تا احتمال افزایش تضارب آرا و هم فکری و تحریک حس مسئولیت جمعی افراد را فراهم آورد. از این دست موارد، سابقاً در کارکرد مساجد محلی و خصوصاً مساجد جامع و مقابر عبادتگاهی مهم و اصلی بوده است که بعدها به کاربری‌ها چندوجهی همچون

به جامعه و سیاست و تأکید فراوان بر مسئولیت‌های اجتماعی مؤمنان به مراتب افزون‌تر و قدرتمندتر از ادیان دیگر است» (پارسنز، ۱۳۷۹، ۷۰) اگرچه به توصیه قرآن، اولین و بهترین الگو برای سبک زندگی، پیامبر اسلام و خاندان معصوم ایشان هستند (احزاب/ ۳۳)، ولی فراتر از این تعاملات درونی، اجتماع اسلامی به دیدگاه نظریه‌پردازان اسلامی معاصر، به پشتوانه معرفتی غنی‌ای که دارد، مبتنی بر عقل سلیم و خرد جمعی نخبگانی، در قبال تحولات فکری مثبت و قابل تطبیق با آموزه‌های اسلامی، روندی پذیرش‌گرونده محافظه‌کار، در قبال فرهنگ و سنن ملی مختلف داشته است (صدر، ۱۳۷۹، ۴۹).

شیروانی، ۱۳۸۰، ۱۳؛ امامی و همکاران، ۱۳۹۴؛ الوانی و سیدنقوی، ۱۳۸۱، ۱۰-۲۴) که همچون چرخ‌دنده‌هایی درهم‌فرورفته، پایگاه اجتماعی را در سه سطح خرد (التزامی)، میانی (پیوندی) و کلان (ارتباطی) تشکیل می‌دهند (اقتباس تکمیل‌شده از: غفاری، ۱۳۷۹؛ درخشه و شجاعی، ۱۳۹۴؛ Halp-ern, 2001, 66-67). برخی دیگر نیز برای این لایه‌های طولی، عناصری عرضی را همچون سن، تحصیلات، تأهل، اشتغال و درآمد، در نظر گرفته‌اند (ر.ک: ناطق پور و فیروزآبادی، ۱۳۸۵، ۱۸۰-۱۸۵).

بر همین اساس پژوهشگران مطالعات اجتماعی در اسلام معتقدند که «در اسلام زمینه بروز سرمایه اجتماعی به‌خاطر جهت‌گیری مثبت آن به‌سوی دنیا و نسبت

جدول ۵: برخی از موضوعات تشکیل دهنده پایگاه اجتماعی از منظر قرآن کریم. مأخذ: نگارندگان.
Table 5: Some topics that make up the social base from the perspective of the Holy Quran. Source: Authors.

واحد	سوره	آیه	مفاهیم اصلی	برداشت علوم اجتماعی	برداشت معماری و شهرسازی
نهاد و ارتباطات نسبی	خانواده	النساء	۱	ازدواج و اهمیت آن در تشکیل سرمایه اجتماعی	تأمین مسکن مناسب جوانان
		نوح	۱۴	ادامه نسل بشر در انواع مختلف قومیت و نژادها	توسعه‌پذیری و تنوع فضایی
	خویشاوندان	التوبه الاسراء	۱۱۵ ۲۴	شکل‌گیری نهاد هنجارهای فردی و گروهی و همبازی درون قومی در مواجهه با مسائل گروهی	فضای هم‌نشینی و مهمان‌پذیر تأمین فضای مهمانی خصوصی
		حجرات	۱۳	توجه و پذیرش تفاوت‌ها و قابلیت‌های افراد	عدالت در بهره‌ای از منافع و منابع
نهاد و ارتباطات سنی	دوستان	الشعراء	۱۰۱	حمایت‌گری در نفع احتمالی متقابل غیرهم‌زمان	ایجاد رضایت و پایداری معنوی در روابط فراتر از بده‌بستان‌های مادی
	همسایگان	النساء	۳۶	همبازی محله محور برای مسائل مشترک	ایجاد فضاهای تجمع محله‌ای به‌صورت هدفمند و منعطف در کاربرد برای ایجاد «باهمستان»‌ها
	همشهریان	المائدة	۶۲	همبازی‌های غیررسمی مذهبی، ملی، محله‌ای	همفکری و همراهی عملی گروهی
	هم‌وطنان	الشعراء	۲۱۵	مشارکت رسمی و غیررسمی در امورات ملی	فضا و بسترسازی تجمعات خیریه
	مسلمانان	آل عمران النساء البقره	۱۰۳ ۱۱۵ ۲۰۸	تأکید بر اشتراکات فکری و اعتقادی مسلمانان و پیروی از راه هدایت آشکار شده بر مسلمانان	اتحاد بر اساس پذیرش تنوع و تفاوت و آگاهی عمومی از مسائل
	غیرمسلمین (مؤمنین)	النساء مائدة	۱۲۹ ۶۵	برابری و برادری در صورت صداقت و ایمان واقعی به دین ابراهیمی، تعلیم و تعلم و تعامل	فضای گردشگری و اقامت غیربومیان و ایجاد گردشگری دینی

بحث

راستای ایجاد و گستری ارزش‌ها و هنجارهای دینی می‌گردد؛ در راستای تحقق چنین امری، بخش‌های دیگری که در شکل‌گیری تفکر و فرهنگ و در نهایت شیوه زندگی افراد جامعه دخیل هستند نیز بسیار مهم است.

براین اساس، پژوهش جاری به دنبال ایجاد مبانی نظری برای شکل‌گیری ساختار فکری پژوهشگران، طراحان و برنامه‌ریزان معماری و شهرسازی شکل گرفته است. توجه این پژوهش بر درک آموزه‌های اجتماعی قرآن، به عنوان منبع اصلی تأثیرگذاری بر تکوین نظریه اجتماع اسلامی قرار گرفته است. در این راستا، اتکای صرف جوامع معاصر در سراسر عالم به جذب سرمایه اجتماعی به عنوان پشتوانه و مشارکت سازی در تصمیمات حاکمیتی و دولتی، بر خلاف روح مردم‌سالاری و در خدمت سرمایه‌های بخش حاکم بر اجتماع، با ابزارهای اقناع‌گری رسانه‌ای متعددی بوده است. به صورتی که استمرار همبستگی اجتماعی را با چالش‌هایی مواجه کرده است. بر اساس جمع‌بندی دیدگاه‌های حاصل شده در این پژوهش، حالت‌های زیر درباره حالت‌های هم‌افزایی سرمایه اجتماعی با نظریه اجتماعی قابل تصور است:

به نظر می‌رسد که مهم‌ترین اصل مدنظر قرآن در مقوله برپایی اجتماع اسلامی، اتکا بر حضور و مشارکت مردم در زمینه تبدیل سرمایه اجتماعی، به نظریه‌ای اجتماعی بر اساس مبنا قرارگرفتن خداشناسی و خداباوری در تمامی تعاملات (شیوه زندگی) و افکار (شیوه تفکر) اجتماع است. بر اساس آموزه‌های قرآنی، تفاوت‌ها در زمینه قوم، جنس و نژاد انسان‌ها، حکمت خلقت الهی است و نباید دست‌مایه‌ای برای تفاخر یا تحقیر گردد. پیامبر گرامی اسلام، نه تنها به عنوان یک رسول الهی، بلکه به عنوان یک مصلح اجتماعی، تلاش زیادی برای ایجاد جامعه مبتنی بر ارزش‌های اجتماع اسلامی، منعکس در قرآن را انجام دادند (کلینی، ۱۴۱۷، ۲۰۳؛ ۱۵۴؛ حر عاملی، ۱۴۱۴، ۲۰).

از این رو با توجه به نقش فضا و کالبد ابنیه در شکل‌دهی و تعریف‌کنندگی به تعاملات، نیاز به انطباق حداکثری بین روش و فرایندهای طراحی و برنامه‌ریزی آنها با مبانی نظری نظریه اجتماعی، امری ضروری می‌نماید. زیرا در فضای چنین کالبد سازی‌ای، ضرورت توجه به جامعه‌شناختی دینی در پیوند با تکوین نظریه اجتماعی، موجب ایجاد توسعه‌ای پایدار، مشارکتی بهینه و ارتباطی هدفمند و مستمر در

جدول ۶: حالت‌های مختلف سرمایه و نظریه اجتماعی در رقم زدن همبستگی و تعامل اجتماعی و انعکاس نتیجه آن در مبانی اجتماعی. مأخذ: نگارندگان.

Table 6: Different modes of capital and social theory in defining social solidarity and interaction and reflecting its result in social foundations. Source: Authors.

سرمایه	نظریه	همبستگی	تعامل	جامعه	اجتماع	مبانی اجتماعی
■	□	نامطمئن، مقطعی و نفع جویانه	شبه مشارکت	■	□	تعامل منفعلانه و غیرمؤثر افراد در تعیین افکار و روش
□	■	پر زحمت و غیرقابل اتکا	مشارکت شرطی	■□	□	واگذاری اختیار و نظریه به دیگری و عدم نظارت مؤثر
□	□	خرده فرهنگی و ضد هنجاری	ضد مشارکت	□	□	بی تفاوتی نسبت به خرد، ارزش و سرنوشت جامعه
■	■	مطمئن، شایسته و کم زحمت	مشارکت واقعی	□	■	تعامل فعالانه و مؤثر افراد در تعیین محتوا و روش اجرا

در حقیقت سلوک مادی و معنوی هر کدام را به دیگری ارائه نکرده‌اند. حتی روایت شده که اگر ابوذر از قلب سلمان آگاه می‌شد، بی‌شک، او را نفی می‌کرد (کلینی، ۱۳۸۲، ج ۱، ۴۵۵). همچنین این تفاوت‌های پایه‌ای در شیوه تفکر و زندگی، ارتباط مستقیمی با زمان و مکان دارد. عوامل اصلی در تعیین این الگوهای رفتاری در شرایط متفاوت اجتماعی به اختصار در جدول زیر بیان شده است:

بعد از پذیرش لزوم همگامی نظر (شیوه تفکر) یا همان نظریه اجتماعی) با عمل (شیوه زندگی یا همان سرمایه اجتماعی)، مسئله بسیار مهم، توجه به لزوم درک و پذیرش تفاوت‌های فکری و رفتاری افراد است. این تفاوت‌ها در سیره نبوی نیز مورد توجه بوده و در ارتباط با دو تن از صحابه ایشان، سلمان و ابوذر باعث شد که در عین حالی که پیامبر میان ایشان عقد برادری بسته و هر دو را بارها مورد ستایش قرار داده بودند، اما شیوه زندگی متفاوت و

جدول ۷: رسالت شناسی تطبیقی مبانی اجتماعی، در دیدگاه برآمده از سرمایه اجتماعی با نظریه اجتماعی. مأخذ: نگارندگان. Table 7: Comparative missionology of social foundations, in the perspective of social capital with social theory. Source: Authors.		
مشخصه	سرمایه اجتماعی (دیدگاه اجتماعی)	نظریه اجتماعی در قرآن (دیدگاه اسلامی)
کارکرد	یگانگی صوری و ظاهری در فرایند کسب منافع	یگانگی اجتماعی در اولویت خدمت رسانی و نفع بیشتر فرد برای اجتماع
بنیان	گوناگونی ارزش‌ها و اعتقادات و رشد مستقل افراد	همسانی ارزش‌ها و اعتقادات و وابستگی متقابل افراد، نهادها و گروه‌ها به یکدیگر
روابط	شباهت و همانندی افراد در نقش‌های اجتماعی	افتراق افراد و متکامل بودگی نقش‌ها، تنظیم کثرت و عمق روابط به صورت هدفمند
نظارت	نیرومند (امر و نهی‌های اجتماعی - رسانه‌ای)	مبتنی بر ادراک فعال و درعین حال، به سمت افول دامنه تفسیر هنجارهای اجتماعی
مواجهه	تنبیهی (اصل کیفر دادن و ایجاد عقوبت مستقیم فرد یا گروه خاطی با تأثیر کم در بازدارندگی)	ترمیمی (تعاونی) برای کاهش اثر خطا و تعداد خطاکار یا ایجاد شرایط مناسب کاهش دهنده زمینه‌های جرم محیطی و ایجاد زمینه همکاری، بازپروری و نظارت اجتماعی

مسلمانان است که به نوبه خود به بازشناسی «حاکمیت» شهروندی و وجوه مختلف عدالت شهروندی مرتبط است. آنچه از حاکمیت و عدالت شهروندی در حیطه معماری و شهرسازی اسلامی بروز و ظهور پیدا می‌کند، همان برداشت سیستماتیک از مجموعه عواملی است که شخصیت، ساختار و پایگاه اجتماعی را نیز ایجاد کرده است. پس نظریه اجتماعی، فارغ از خاستگاه آن در علوم اجتماعی، اقتصاد و سیاست، مرجعی برای طراحی و برنامه‌ریزی در معماری و شهرسازی نیز خواهد بود. نکته مهمی که درباره نظریه اجتماعی مدنظر این پژوهش بدان پرداخته شد، دوسویه بودن است. یعنی حاکمیت نیز در قبال سرمایه اجتماعی در معماری و شهرسازی، وظایف زیر را دارد^{۴۷}:

۱-۱. حقوق مدنی: از آزادی‌های اساسی فرد، به‌ویژه در تعیین محل و نوع زندگی بر اساس آزادی‌های مشروع محافظت کند.

۲-۲. حقوق کالبدی: حق مشارکت در فرایندهای طراحی و تصمیم‌گیری در برخی وجوه ظاهری همچون نما را برایش تأمین کند.

۳-۳. حقوق اجتماعی: حمایت پیشگیرانه در برابر حوادث در بخش ابنیه که مسیر بازسازی و نوسازی را برای مالکان هموار می‌کند.

در جامعه مبتنی بر سرمایه اجتماعی صرف، اعضای جامعه مسئله کسب حمایت در برابر تهدیدهای بیرونی و به رسمیت شناسی پایگاه‌های اجتماعی‌شان را، نه بر اساس توانمندی‌های فردی، بلکه از وابستگی به گروه و نهادهای جامعه، تأیید متقابل این اعمال و رفتار توسط ایشان و اقدامات مشروط به نفع برای گروه‌ها کسب می‌کنند. درحالی‌که در جامعه مبتنی بر نظریه اجتماعی، مادامی که به نظام تأمین و حمایت اجتماعی همگانی مجهز شده‌اند، مسئله به رسمیت شناسی پایگاه اجتماعی افراد، به چالشی شخصی و مستقل تبدیل می‌شود. به عبارت دیگری افراد باید هویتشان را زیر نگاه ارزیابی‌کننده دیگری بسازند چنین امری، الزاماتی دارد که یکی از آنها، مدارا و تحمل اجتماعی است. اسلام در این زمینه، اصل را بر آسان‌گیری، توبه‌پذیری و فرصت دهی مجدد (البقره/ ۲۷) و خطاپوشی در ارزیابی روابط و سهولت در پذیرش اجتماعی اقشار مختلف و همچنین همیاری بی توقع و بی منت قرار داده، و توصیه کرده که در مواجهه با نظرات، رفتار و خصوصیات اخلاقی دیگران، اصل عفو و مدارا رعایت گردد (نور/ ۲۲؛ تغابن/ ۱۴؛ حجر/ ۸۵؛ طه/ ۴۴).

رابطه شهروندی فرد با جامعه در اجتماع اسلامی، بر اساس اصل وابستگی به یک هستی سیاسی به نام ملت

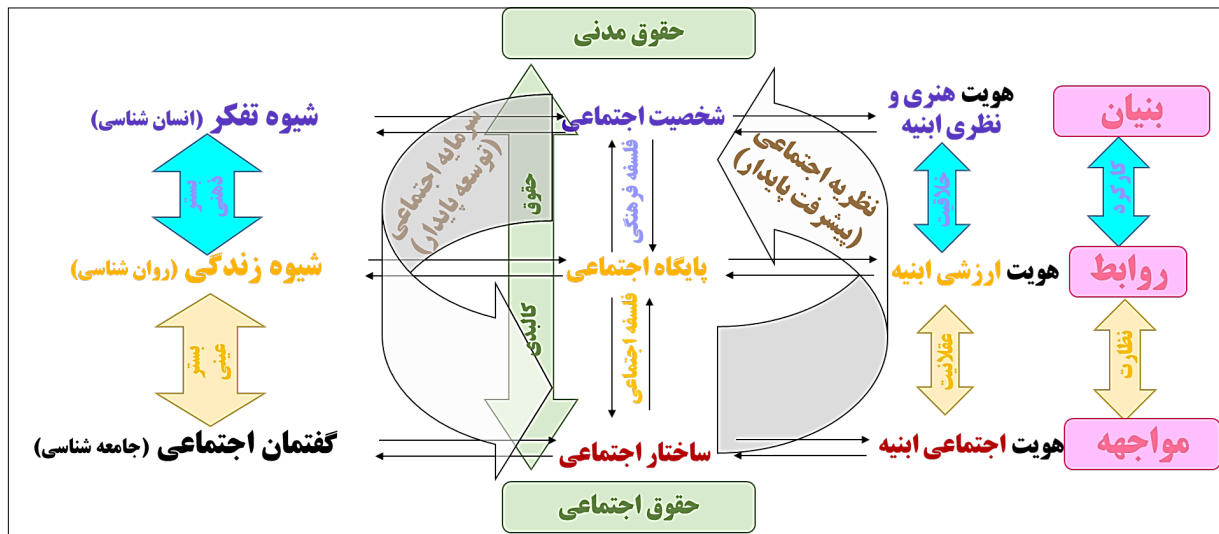
جدول ۸: محتوای پیشنهادی برای مبانی اجتماعی معماری و شهرسازی اسلامی مبتنی بر گذر از سرمایه اجتماعی به نظریه اجتماعی. مأخذ: نگارندگان.

Table 8: Suggested content for the social foundations of Islamic architecture and urban planning based on the transition from social capital to social theory. Source: Authors.

مبانی	سرمایه اجتماعی	ارزش‌ها	هنجارها	نظریه اجتماعی
حقوق مدنی	تخصیص	اشتراک هویت فردی	حساب‌کردن دوسویه والدین و فرزندان (سببی و نسبی) در حمایت‌گری اجتماعی (آموزش فرهنگ و افزایش اجتماعی پذیری)	تداوم رابطه، خوش رفتاری، پذیرش احساسی
		حمایت کم قید و شرط		حمایت نزدیکان در مسائل و چالش‌های فردی و طی کردن کم‌هزینه مراحل اجتماعی شدن
		ارتباط تعاملی و مؤثر	احساس مفید و باارزش بودن در گروه و جمع	پذیرش نظر و دیدگاه‌ها در تصمیمات شهری
حقوق کالبدی	پایگاه	اشتراک منافع	شراکت غیرمستقیم در برنامه‌ریزی و طراحی	مشارکت انتخابی و رضایتمندانه شهروندی
		سهم و وظیفه همگانی	دسترسی مناسب به موقعیت‌ها (محل، افراد)	بهره از توانمندی‌های شهروند برای شهر (وند)
		فضای نیمه شخصی	افزایش نظارت عمومی و کاهش هزینه امنیت	استفاده از ظرفیت بالقوه محیط - منظر شهری
حقوق اجتماعی	ساختار	هم‌سرنوشتی	تأثیر همگانی در منافع ملی (اصلی همانندی)	ایجاد منشور حقوقی، سیاسی و اجتماعی شهر
		هم‌دیدگاهی	افزایش همانندی در شناخت - ادراک اجتماعی	خواسته، نیاز و روش مشابه و کاهش تنازعات
		هم‌مانندی و هم‌نوعی	افزایش همزاد‌پنداری و همسطحی اجتماعی	کاهش فاصله طبقات و تنوع در شیوه زندگی
				درهم‌آمیختگی

ملی، منطقه‌ای و محلی در میزان و نوع سرمایه اجتماعی، و استمرار بلندمدت آن در جهت تبدیل سرمایه اجتماعی به نظریه اجتماعی است. در جمع‌بندی نهایی (تصویر ۳) می‌توان با برداشتی سیستماتیک^{۴۸} از این عوامل، سرمایه و نظریه اجتماعی را از دیدگاه اسلامی، لازم و ملزوم یکدیگر در نظر گرفت.

به دیگر سخن، اگرچه مردم و ارتباطات آنها، جان‌مایه سرمایه اجتماعی است، ولی در نظام اجتماعی قرآن، هیچ پدیده‌ای مستقل و درون بخشی ایجاد، استمرار و گسترش نمی‌یابد. پس این دیدگاه قرآن که در مطابقت با نظرات علوم اجتماعی نیز است (F.E. Ostrom, 2000)، نشان‌دهنده نقش نهادهای دولتی و حاکمیتی در سطوح



تصویر ۳: چارچوب پیشنهادی برای مبانی اجتماعی معماری و شهرسازی اسلامی. مأخذ: نگارندگان.

Picture 3: Proposed framework for the social foundations of Islamic architecture and urbanism. Source: Authors.

نتیجه‌گیری

که روند هم‌افزایی بین این مقولات را در پیش گرفته است. براین اساس، با بررسی و جمع‌بندی هم‌افزا بین دستورات اجتماعی قرآن از یک سو و دستاوردها و تجربیات جوامع انسانی از ابتدای قرن ۲۰م که این مفهوم به صورت متمرکز ارائه شده بود، بیان کرد که اجتماع اسلامی در بیان قرآن، کلی‌ترین بستری است که در آن دستورات و فرایض و جوانب فردی نیز معنی پیدا می‌کند. به دیگر سخن، بستر اجتماعی نه تنها بر اساس نتایج پژوهش و نظریه‌پردازی‌های قرن بیست تا به حال، بلکه از دیدگاه قرآن، جایگاه و اولویت بالاتری نسبت به امور فردی دارد. براین اساس، نقش معماری و شهرسازی اسلامی برای تعبیر کالبدی این بستر اجتماعی، باید منجر به فضای تعاملی ای گردد که هنجارها و ارزش‌های اسلامی را در فضای زندگی، مطابق با فضای ذهنی مسلمانان شکل دهد. چنین امری، موجب شکل‌گیری پایگاه اجتماعی برای ابنیه اسلامی می‌گردد که کاربردهای دوسویه و چندوجهی برای ساختار اجتماع و کالبد ابنیه دارد. با تبدیل سرمایه اجتماعی به نظریه اجتماعی، می‌توان نقش فضاهای معماری و شهرسازی را در مسیر جامعه‌پذیری، کنترل و پیوستگی هنجارهای اجتماعی با فضای زندگی افراد جامعه را فراهم ساخت. این دیدگاه قرآنی، ایجاد فرصت و نوعی دارایی و پیوند دادن مسائل اجتماعی از قبیل نظم و امنیت

دیدگاه کلی این پژوهش براین اصل استوار است که برای تبدیل جامعه به اجتماع اسلامی، فراتر از سرمایه‌های اقتصادی، فیزیکی و نیروی انسانی، به تبدیل سرمایه اجتماعی مبتنی بر منفعت به نظریه اجتماعی نیازمندیم؛ زیرا در صورت اتکای صرف به این سرمایه‌ها، موجب توسعه مادی‌گرایانه صرف می‌شود که باعث می‌گردد مسیری سخت‌تر و طولانی‌تر از سایر ملت‌ها در امر توسعه پایدار را تجربه کنیم. چرا که در ادامه استعمارهای بیش از دو قرن اخیر ایران و تحریم‌های همه‌جانبه بعد از انقلاب، سرمایه اجتماعی مبتنی بر نفع متقابل اثربخشی خود را بیش از پیش از دست داده است و پیمودن راه‌های توسعه، تکامل فرهنگی و اقتصادی، بدون داشتن نظریه‌ای جامع و استفاده از تجربه سایر ملل، ناهموار، نشدنی یا لااقل بسیار پرهزینه می‌نماید. از این رو موضوع تبدیل سرمایه اجتماعی به نظریه اجتماعی به عنوان یک اصل محوری برای پشتوانه‌سازی فکری و عملی نسبت به توان اجتماعی در جامعه اسلامی، همانند دوران انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی محسوب می‌گردد.

پژوهش جاری با در نظر گرفتن بستر لازم برای مطرح شدن نظریات علمی بومی، به دنبال شناخت عوامل مختلف نظریه اجتماعی در جامعه اسلامی برآمد. به گونه‌ای

اجتماعی در ابعاد نرم و سخت با فضا و کالبد ابنیه است.^{۴۹} مسئله دستیابی به چنین دیدگاهی از سرمایه اجتماعی در اسلام، در فضای کنونی کشورهای اسلامی که بیش از هر زمانی به دنبال دستیابی به روش توسعه بومی هستند، ارزش دوچندان پیدا کرده است. زیرا برنامه ریزی و طراحی در معماری و شهرسازی معاصر، آکنده از معضلات بی توجهی به بستر فرهنگی، پیشینه اجتماعی و بازخورد جامعه شناسی بوده، و در فضای پست مدرنیسم نیز، راه کارهای زمینه گرا، نیازمند ادراکی اجتماعی هستند. چنین ادراکی در ملل مسلمان، بیش از آنکه برگرفته از فضای علمی یا سیاسی یا اجتماعی باشد، مبتنی بر آموزه های دینی و به خصوص کلام الله مجید است. براین اساس، فرصت نظریه پردازی برای چنین امری، به گونه ای فراهم گشته است که می توان به جامعیت برنامه اجتماعی خداوند در قرآن، سرمایه اجتماعی را در قالب یک نظریه اجتماعی، در کنار سایر عوامل مطرح در بستر اجتماعی و فرهنگی، به صورت هدفمندی سازماندهی کرد.

در این بین، برقراری ارتباط به شیوه مطالعه تطبیقی بین عوامل سرمایه اجتماعی، باعث درک چندوجهی از این مقوله می گردد. در این پژوهش، بیان شد که دستیابی به چنین ادراکی نشان دهنده کمبودهای اتکا به روابط مبتنی بر نفع فردی و جمعی به عنوان پشتوانه های تصمیم در جوامع با غنای فرهنگی و دینی همچون ایران است. خصوصاً که شرایط عمومی جامعه ما در حال توسعه است و نیازمند روابطی فراتر از نفع و منفعت طلبی در اداره کشور است.

زیرا تجربه انقلاب اسلامی، جنگ تحمیلی و جنگ اقتصادی فعلی نشان دهنده تاب آوری اجتماعی بالای مردم ایران در راستای پایبندی به اهداف و خواسته های اجتماعی آنهاست. چنین امری نیازمند سازماندهی منسجم و دخالت دادن در امورات متعددی در عرصه اجتماعی است که مدنظر قرآن نیز است.

در مقایسه با سایر پژوهش های موجود در این زمینه، به نظر می رسد که فرایندهای مدیریت و برنامه ریزی اجتماعی، سیاسی و کالبدی شهرهای اسلامی، نیازمند چنین پژوهش های بنیادین و بین رشته ای، برای کاهش احتمال خطا و افزایش بهره وری در زمینه مشارکت دهی مردم در فرایندهای اجرایی و نظارتی هستند. زیرا از یک سو، استقبال عمومی از کنشگری های مطابق با فرهنگ بومی، ملی و مذهبی، به صورتی سلسله وار بر پایگاه اجتماعی و تعامل پذیری فضایی ابنیه افزوده، و موجب رونق فرهنگی، اقتصادی و گردشگری نیز می گردد و از سویی دیگر، شهر اسلامی، صرفاً کالبد سازی و صورت آرای آن با هندسه و هنرهای اسلامی نیست. بلکه فضاسازی برای «معنی آفرینی» بر اساس ارزش های اسلامی است. پس نباید تمرکز طراحان و برنامه ریزان در زمینه بیان و حل مسائل آن، بر دیدگاه های فنی، کالبدی و زیبایی شناسانه محض متمرکز گردد.

اعلام عدم تعارض منافع: نویسندگان اعلام می دارند که در انجام این پژوهش هیچ گونه تعارض منافی برای ایشان وجود نداشته است.

منابع و مآخذ

- ابن خلدون، عبدالرحمن (۱۳۸۵). مقدمه ابن خلدون؛ ترجمه محمد پروین گنابادی؛ تهران: علمی و فرهنگی.
- ابن شهر آشوب، محمد بن علی (بی تا). مناقب آل ابی طالب؛ تصحیح سید هاشم رسولی محلاتی؛ قم: انتشارات علامه.
- ازکیا، مصطفی و غفاری، غلامرضا، (۱۳۹۶). توسعه روستایی با تأکید بر جامعه روستایی ایران، چاپ ششم، تهران، نشر نی.
- اسفندیاری، محمد (۱۳۷۵). بعد اجتماعی اسلام. قم: انتشارات خرم.
- اعتصامی، منصور، فاضلی کبریا، حامد (۱۳۸۸). درآمدی بر الگوی مدیریتی امام علی (ع) از منظر مؤلفه‌های سرمایه اجتماعی. اندیشه مدیریت راهبردی، ۳(۲): ۱۰۱-۱۲۸.
- افروغ، عماد (۱۳۷۸). خرده فرهنگ‌ها، مشارکت و وفاق اجتماعی. مجموعه مقالات وفاق اجتماعی و فرهنگ عمومی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- افسری، علی (۱۳۹۱). سرمایه اجتماعی در اسلام. دوفصلنامه تخصصی پژوهش‌های میان رشته‌ای قرآن کریم. ۳(۱): ۱۰۱-۱۱۸.
- افسری، علی (۱۳۹۰). تأثیر سرمایه اجتماعی بر نوآوری موردی کشورها، پایان نامه کارشناسی ارشد علوم اقتصادی، دانشگاه پیام نور، استاد راهنما: دکتر فرهاد خداداد کاشی.
- امان پور، سعید، سجادیان، مهیار. (۱۳۹۴). کنکاشی در هویت و فرهنگ شهروندی در شهرهای اسلامی آرمانی. فصل نامه جغرافیا و برنامه ریزی شهری چشم انداز زاگرس، ۷(۲۶)، ۶۷-۱۰۶.
- امامی، محمد شاکری، حمید (۱۳۹۴). حکمرانی خوب و قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران - پژوهش نامه حقوق تطبیقی، ۱۱(۲).
- امیری، مجتبی (۱۳۷۴). پایان تاریخ و بحران اعتماد بازشناسی اندیشه‌های تازه فوکویاما. اطلاعات سیاسی - اقتصادی، (۹۷)-۹۸.
- ایوانز، تی دیوید، دیگران (۱۳۸۰). بررسی مجدد رابطه دین و جرم. ترجمه علی سلیمی، فصلنامه مدیریت، (۲۳).
- آلموند، گابریل آبراهام، بینگم پوئل، جی، استروم، کاره، دالتون، راسل جی (۱۳۹۵). سیاست مقایسه‌ای: چهارچوبی نظری. ترجمه علیرضا طیب، وحید بزرگی. تهران: امیرکبیر.
- باقریانی، فریده (۱۳۹۳). رابطه دین داری با اعتماد اجتماعی در دانشجویان دانشگاه آزاد اسلامی بهبهان. رفاه اجتماعی، ۱۴(۵۵): ۷۹-۱۰۷.
- بارتلد، واسیلی ولادیمیر (۱۳۹۸). فرهنگ و تمدن اسلامی؛ ترجمه عباس به نژاد؛ تهران: آرایه.
- برک پور، ناصر (۱۳۸۵). حکمروایی شهری و نظام اداره شهرها در ایران، اولین کنفرانس برنامه ریزی و مدیریت شهری، مشهد.
- بشیریه، حسین (۱۳۷۴). جامعه شناسی سیاسی چاپ اول، تهران، نشر نی.
- بورديو، پیر (۱۳۸۹). شکل سرمایه‌های اجتماعی، در کتاب «مجموعه مقالات سرمایه اجتماعی، اعتماد، دموکراسی». مترجمان: حسن پویان، افشین خاک باز، چاپ سوم، تهران: نشر شیرازه.

بورديو، پير (۱۳۹۹). تمايز نقد اجتماعي قضاوت‌هاي ذوقي. ترجمه حسن چاوشيان، چاپ ششم، تهران: ثالث.

بيكر، واين (۱۳۸۲). مديريت و سرمايه‌هاي اجتماعي، مترجمان سيد مهدي الواني، محمدرضا ربيعي مندجين، علي كيال، تهران: سازمان مديريت صنعتي.

پاتريك، جي بويل، (۱۳۷۴). برنامه‌ريزي در فرايند توسعه، ترجمه غلامرضا احمدي و سعيد شهابي، تهران: نشر ققنوس.

پاتنام، روبرت (۱۴۰۰). دموكراسي و سنت‌هاي مدني (سرمايه اجتماعي و سنت‌هاي مدني در ايتالياي مدرن). ترجمه محمدتقي دل‌فروز، چاپ دوم. تهران: جامعه‌شناسان.

پارسنز، تالكوت (۱۳۷۹). ساخت‌هاي منطقي جامعه‌شناسي ديني ماكس وبر در عقلانيت و آزادي. ترجمه يداالله موقني و احمد تدين، تهران: نشر هرمس.

پورتس، آلهاندرو (۱۳۸۹). سرمايه اجتماعي: خاستگاه‌ها و کاربردهايش در جامعه‌شناسي مدرن. در كتاب «مجموعه مقالات سرمايه اجتماعي، اعتماد، دموكراسي»، مترجمان: حسن پويان، افشين خاك‌باز، چاپ سوم، تهران: نشر شيرازه.

پيوزي، مايكل (۱۳۹۳). يورگن هابرماس. ترجمه احمد تدين، چاپ چهارم، تهران: هرمس.

پيران، پرويز، ميرطاهر موسوي و مليحه شياني (۱۳۸۵). كار پايه مفهومي و مفهوم‌سازي سرمايه اجتماعي (با تأكيد بر شرايط ايران). فصلنامه رفاه اجتماعي، ۶(۲۳): ۹-۴۴.

ترز، تام، (۱۳۸۴). شهر همچون چشم‌انداز، نگرشي فراتر از نوگرايي (پست - پست مدرنيسم) در طراحي و برنامه‌ريزي شهري. ترجمه فرشاد نوريان، تهران: انتشارات شركت پردازش و برنامه‌ريزي شهري.

تقوايي، علي‌اكبر و خدايي، زهرا (۱۳۹۰). شخصيت‌شناسي شهر اسلامي با تأكيد بر ابعاد كالبدي شهر اسلامي، تهران، فصل نامه مطالعات شهر ايراني اسلامي، (۵): ۱۰۳-۱۱۳.

تهايي، حسين ابوالحسن (۱۳۹۰). درآمدي بر مكاتب و نظريه‌هاي جامعه‌شناسي. چاپ ششم، تهران: نشر مرنديز.

جوادى آملی، عبدالله (۱۳۹۸). اسلام و محيط‌زيست، تنظيم و تحقيق عباس رحيميان، چاپ دهم، قم: اسراء.

چلبي، مسعود (۱۳۹۵). جامعه‌شناسي نظم. چاپ هشتم، تهران: نشرني.

ملكي، سعيد، حسيني سياه‌گلي، مهناز، محمودي، مريم، صفدری مولان، امين. (۱۳۹۵). تحليل رابطه بين سرمايه اجتماعي و كيفيت زندگي شهري (مطالعه موردی شهرستان اسلام‌شهر استان تهران). فصل نامه جغرافيا و برنامه‌ريزي شهري چشم‌انداز زاگرس، ۸(۳۰)، ۲۱-۴۱.

حزّ عاملی، محمد بن حسن (۱۴۱۴). تفصيل وسائل الشيعه الى تحصيل مسائل الشريعة؛ قم: مؤسسه آل‌البیت احیاء التراث.

خاندورزي، احسان (۱۳۸۳). استراتژي اقتصادي بر محور سرمايه‌هاي اجتماعي. فصلنامه راهبرد، ۱۲(۳): ۵۴-۸۰.

خزايي، مصطفی، رضويان، محمدتقي. (۱۳۹۵). محله محوري، رهيافتي نوين در ايجاد مديريت شهري پايدار (نمونه موردی: محله قيطريه تهران). فصل نامه جغرافيا و برنامه‌ريزي شهري چشم‌انداز زاگرس، ۸(۳۰)، ۱-۱۹.

خزاعي، علي، خسروي، محمدرضا، رجبی دواني، محمدحسين. (۱۳۹۷). شناسايي تجربيات موفق نظام جمهوري اسلامي ايران در نيل به تمدن نوين اسلامي. مطالعات بين‌رشته‌اي دانش راهبردي، ۸(۳۲)، ۸۳-۶۵.

خوش فر، غلامرضا (۱۳۸۷). بررسي مشاركت مردم در ايجاد، حفظ و گسترش امنيت اجتماعي مراكز شهرهاي استان مازندران، دبیرخانه شورای تأمین استان مازندران، مازندران.

خيري، حسن (۱۴۰۱). مسئله اعتماد اجتماعي در نظام اجتماعي اسلام. پژوهش‌هاي اخلاقي، ۱۲(۴۷): ۲۶۵-۲۸۱.

دادگر، يداالله، نجفی، محمدباقر (۱۳۸۵). سرمايه اجتماعي و بازتوليد آن در عصر پيامبر اسلام، فصلنامه علمي پژوهشي اقتصاد اسلامي، ۶(۲۴): ۱۳-۳۸.

درخشه، جلال و شجاعی، جبار (۱۳۹۴). شاخص‌هاي حکمراني خوب در اندیشه و عمل امام علي (ع). فصلنامه علم‌ودين، ۶(۱۱): ۱۷-۳۶.

دوركيم، اميل (۱۳۹۸). درباره تقسيم‌كار اجتماعي. ترجمه باقر پرهام، چاپ هشتم تهران: نشر مركز.

ديوسالار، عبدالرسول و همكاران (۱۳۹۳). قدرت اطلاعات: تأثير اطلاعات بر نظريه توسعه. چاپ دوم، تهران: مؤسسه تيسا

ساغر مهر.

رحمانی، تیمور، امیری، میثم (۱۳۸۶). بررسی تأثیر اعتماد بر رشد اقتصادی در استان‌های ایران با روش اقتصادسنجی فضائی. مجله تحقیقات اقتصادی، ۴۲ (۱): ۲۳-۵۷. DOI: ۱۰.۲۲۰۱/۳۹۸۹۶۹۱۳۸۶۴۲۱۲۲۲

ررداری، محسن (۱۳۸۷). مؤلفه‌های سرمایه اجتماعی در اسلام. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته معارف اسلامی و علوم سیاسی دانشگاه امام صادق (ع)

روستایی، شهرپور، رحمتی، خسرو، شیخی، عبدالله. (۱۳۹۵). توزیع فضایی و پهنه‌بندی فقر شهری بر پایه مولفه‌های اجتماعی، اقتصادی و کالبدی (مطالعه موردی: شهر میاندوآب). فصل‌نامه جغرافیا و برنامه‌ریزی شهری چشم‌انداز زاگرس، ۸(۳۰)، ۴۳-۶۴.

زاهدی اصل، محمد (۱۳۷۱). مقدمه‌ای بر خدمات اجتماعی در اسلام. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبائی.

سجادیان، ناهید، دامن باغ، صفیه، علیزاده، هادی. (۱۳۹۴). مدخلی بر ابعاد اجتماعی در شهرهای اسلامی از دیدگاه قرآن کریم. فصل نامه جغرافیا و برنامه‌ریزی شهری چشم‌انداز زاگرس، ۷ (۲۳)، ۱۱۵-۱۴۴.

سیف‌الدینی، فرانک (۱۳۷۵). برنامه‌ریزی محلی و مشارکت مردمی در توسعه کشاورزی، مجموعه مقالات اولین کنفرانس اقتصاد کشاورزی ایران، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان.

شارع‌پور، محمود (۱۳۷۹). بررسی سرمایه اجتماعی و حفظ آن. کتاب ماه علوم اجتماعی، (۳۶): ۳۴-۳۹.

شاه حسین، حسین، (۱۳۷۸). مدیریت مشارکت و توسعه شهری، مدیریت شهری، تهران.

سکویی، حسین (۱۳۹۸). دیدگاه‌های نو در جغرافیای شهری. جلد اول، چاپ نوزدهم، تهران: سمت.

شورای عالی انقلاب فرهنگی (۱۳۹۲). نقشه مهندسی فرهنگی کشور. بی جا.

صادقی، علی (۱۳۹۰). نقش دولت الکترونیک در افزایش قدرت ملی ج.ا.ا. رساله دکتری دانشگاه آزاد اسلامی تهران.

صفایی پور، مسعود، سجادیان، مهیار. (۱۳۹۴). جستاری بر تحولات و تطورات مفهوم شهر اسلامی. فصل نامه جغرافیا و برنامه ریزی شهری چشم انداز زاگرس، ۷(۲۴)، ۱۵۹-۲۰۵.

صدر، سید موسی (۱۳۷۹). اسلام و فرهنگ قرن بیستم؛ ترجمه علی حجتی کرمانی؛ تهران: کتاب آوند دانش.

صدوق، محمد بن علي بن حسين بن بابويه (١٣٨٣). عيون اخبار ارضا؛ قم: المكتبة الحيدرية

صدیق سروستانی، رحمت‌الله؛ سید ضیا هاشمی (۱۳۸۱). گروه‌های مرجع در جامعه‌شناسی و روان‌شناسی اجتماعی با تأکید بر نظریه‌های مرتن و ستینگ. نامه علوم اجتماعی، ۱۰(۲): ۱۴۹-۱۶۷.

طالب، مهدی (۱۳۷۶). مدیریت روستایی در ایران، دانشگاه تهران، تهران.

طباطبایی، سید محمد حسین (۱۳۷۳). قرآن در اسلام؛ تهران: دارالکتب الاسلامیه.

طباطبائي، سيد محمد حسين (١٣٩٧). الميزان في تفسير القرآن؛ تهران: دارالكتب الاسلاميه.

طبرسي، فضل بن حسن (١٤٠٨). مجمع البيان في تفسير القرآن؛ بيروت: دارالمعرفة.

علوی، بابک (۱۳۷۹). نقش سرمایه اجتماعی در توسعه. تدبیر، (۱۵).

عمید، حسن (۱۳۹۳). فرهنگ عمید. چاپ چهل و چهارم. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

عیوضی، محمد رحیم و مرزبان، نازنین (۱۳۹۵). بررسی مولفه‌های حکمرانی خوب از منظر امام خمینی (ره). فصلنامه مطالعات سیاسی جهان اسلام، ۵(۱۵).

غفاری، غلامرضا (۱۳۷۹). تبیین عوامل فرهنگی و اجتماعی مؤثر بر مشارکت اجتماعی به عنوان مکانیزمی در توسعه روستایی ایران، رساله دکتری جامعه‌شناسی، تهران: دانشگاه تهران.

غفاری، غلامرضا (۱۳۹۰). سرمایه اجتماعی و امنیت انتظامی. تهران: انتشارات جامعه‌شناسان.

فارابی، ابونصر (۱۹۹۱). آرا اهل المدينة الفاضلة؛ بيروت: دارالمشرق.

فاضل قانع، حمید (۱۳۹۱). نقش و جایگاه سبک زندگی در فرایند شکل‌گیری تمدن نوین اسلامی. مجموعه مقالات یازدهمین جشنواره بین‌المللی پژوهش، شیخ طوسی؛ قم: مرکز بین‌المللی ترجمه و نشر المصطفی (ص)، ۱۷۳-۱۹۳.

فاضل قانع، حمید (۱۳۹۳). حوزه روابط اجتماعی بر مبنای سبک زندگی اسلامی. سبک زندگی دینی، ۱(۱): ۳۴-۷.

- فرخی، عباس (۱۳۸۹). بررسی عوامل مؤثر بر نقش آفرینی اقوام مرزنشین، رساله دکتری دانشگاه عالی دفاع ملی.
- فرهنگ دوست، هادی؛ باوندیان، علیرضا؛ کوهستانی، حسین. (۱۴۰۰). ارائه نظام زیبایی‌شناسی فلسفی - حکمی در معماری اسلامی. مبانی نظری هنرهای تجسمی، ۶(۱)، ۴۲-۵۹.
- فوکویاما، فرانسیس (۱۳۸۹). سرمایه اجتماعی و جامعه مدنی، در کتاب «مجموعه مقالات سرمایه اجتماعی، اعتماد، دموکراسی». مترجمان: حسن پویان، افشین خاک‌باز، چاپ سوم، تهران: نشر شیرازه.
- فوکویاما، فرانسیس (۱۳۸۶). پایان نظم: سرمایه اجتماعی و حفظ آن. ترجمه غلامعباس توسلی، چاپ دوم، تهران: انتشارات حکایت قلم نوین.
- فیروزی، محمدعلی، سجادیان، ناهید و هادی علیزاده، (۱۳۸۹). تحلیل و ارزیابی ویژگی‌های شهرسازی در دوران پست‌مدرنیسم. فصل نامه جغرافیا و برنامه‌ریزی شهری چشم‌انداز زاگرس، ۲(۶): ۷۳-۹۵.
- فیلد، جان (۱۳۹۲). سرمایه اجتماعی، ترجمه غلامرضا غفاری و حسین رضائی، تهران: کویر.
- قدیری، محمود، شهرابیکی، صغری، شاهی، صدیقه. (۱۳۹۴). تحلیل رابطه سرمایه اجتماعی و تعلق مکانی با میزان رضایتمندی از بازسازی پس از زلزله؛ مطالعه موردی: خانوارهای محلات شهر بم. فصل نامه جغرافیا و برنامه‌ریزی شهری چشم‌انداز زاگرس، ۷(۲۴)، ۶۹-۸۷.
- کارگر، رحیم و سرور رحیم (۱۳۹۰). شهر، حاشیه و امنیت اجتماعی. تهران: انتشارات سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح.
- کتابی، محمود، گنجی، محمد، احمدی، یعقوب، معصومی، رضا (۱۳۸۳). دین، سرمایه اجتماعی، توسعه اجتماعی فرهنگی. مجله پژوهشی دانشگاه اصفهان (علوم انسانی)، ۱۷(۲): ۱۶۹-۱۹۲.
- کاظمی پور، عبدالمحمد (۱۳۸۳). سرمایه اجتماعی در ایران: تحلیل ثانویه پیمایش‌های ۱۳۵۳-۱۳۸۲. طرح‌های ملی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- کلینی، محمد بن یعقوب (۱۳۸۲). اصول کافی: تهران: اسوه.
- کلینی، محمد بن یعقوب (۱۴۱۷). روضه الکافی: بیروت: دارالتعارف للمطبوعات.
- کلینی، محمد بن یعقوب (۱۴۲۶). فروع الکافی: بیروت: مؤسسه الأعلی للمطبوعات.
- روزنبرگ، برنارد؛ کوزر، لوئیس آلفرد، (۱۳۹۳). نظریه‌های بنیادی جامعه‌شناختی. ترجمه فرهنگ ارشاد، چاپ ششم، تهران: نشر نی.
- کوهستانی اندرزی، حسین، فرهنگ دوست، هادی (۱۳۹۸). ارائه چارچوب الگوسازی توحید - واقع - آرمان نگر برای فرهنگ دانشگاهی. مجموعه مقالات دومین همایش ملی فرهنگ دانشگاهی، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی، ایران: بیرجند، ۹۸۱-۱۰۰۵.
- کوهکن، علیرضا (۱۳۸۷). مؤلفه‌های سرمایه اجتماعی اسلامی. راهبرد، ۱۷(۱۲): ۱۲۴-۱۴۱.
- کوهن، کارل (۱۳۷۳). دموکراسی. تهران: خوارزمی.
- گروت، لیندا و وانگ، دیوید. (۱۳۹۸). روش‌های تحقیق در معماری. مترجم: علیرضا عینی فر، چاپ دهم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- گیدنز، آنتونی (۱۳۹۳). تجدد و تشخص، جامعه و هویت شخصی در عصر جدید. مترجم ناصر موفقیان، چاپ نهم، تهران: نشر نی.
- لرنی، منوچهر (۱۳۸۴). جامعه‌شناسی امنیت، نشر رامین، تهران.
- لهسایی زاده، عبدالعلی (۱۳۶۸). تحولات اجتماعی در روستاهای ایران، نشر نوید، شیراز.
- ماندل، رابرت (۱۳۷۷). چهره متغیر امنیت ملی، ترجمه پژوهشکده مطالعات راهبردی.
- مدیری، آتوسا (۱۳۸۵). جرم، خشونت و احساس امنیت در فضاهای عمومی شهر، فصلنامه رفاه اجتماعی، ۶(۲۲): ۱۱-۲۸.
- مرکز ملی آمایش سرزمین (۱۳۸۵). راهنمای انجام مطالعات برنامه آمایش استان تهران، بی جا.
- مریم شریفیان ثانی، (۱۳۸۰). سرمایه اجتماعی؛ مفاهیم و چارچوب نظری. فصلنامه رفاه اجتماعی، ۱(۲): ۵-۱۸.
- معین، محمد (۱۳۸۶). فرهنگ معین (یک جلدی فارسی). چاپ سوم، تهران: زرین.

مولانا، حمید (۱۳۸۷). اطلاعات عالمگیر و ارتباطات جهانی. مترجم: محمد حسین برجیان. قم: مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره).

مهدوی کنی، محمد سعید (۱۳۸۷). مفهوم سبک زندگی و گستره آن در علوم اجتماعی. فصلنامه علمی پژوهشی تحقیقات فرهنگی ایران، ۱(۱): ۱۹۹-۲۳۰. DOI: 10.22058/1077508.1387.1077508

مهرگان، نادر، دلیری، حسن (۱۳۸۹). سرمایه اجتماعی یا سرمایه مذهبی، کدام یک برای اقتصاد مطلوب‌ترند؟ معرفت اقتصادی، ۱(۲): ۷۲-۵۱.

ناطق پور، محمد جواد و سید احمد فیروزآبادی (۱۳۸۵). شکل‌گیری سرمایه اجتماعی و فراتحلیل عوامل مؤثر بر آن نامه علوم اجتماعی، ۲۸(۲): ۱۶۰-۱۹۰.

نسبیت، کیت (۱۳۹۴). نظریه‌های پسامدرن در معماری. ترجمه و تدوین: محمد رضا شیرازی، چاپ هفتم، تهران، نی. نظر پور، محمد تقی، منتظری مقدم، مصطفی (۱۳۸۹). سرمایه اجتماعی و توسعه اقتصادی: مطالعه‌ای درباره مشارکت اجتماعی از منظر اسلام. فصلنامه اقتصاد اسلامی، ۱۰(۳۷): ۵۷-۸۸.

نقره‌کار، عبد الحمید (۱۳۹۵). نسبت اسلام با فرایندهای انسانی فرانظریه سلام (SALAM) طرح مدلی (بنیادی - کاربردی) در (ساختار، منابع، مبانی و ارزیابی) آثار هنری، معماری و شهرسازی از منظر اسلامی. پژوهش‌های معماری اسلامی، ۴(۳): ۴-۲۱. نقی‌زاده، محمد (۱۳۸۵). صفات شهر اسلامی در متون اسلامی. هنرهای زیبا، ۴(۵): ۴۷-۶۱.

نقی‌زاده، محمد (۱۳۸۹ الف). تأملی در چیستی شهر اسلامی، فصل نامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی، ۱(۱): ۱-۱۴. نقی‌زاده، محمد (۱۳۸۹ ب). تحلیل و طراحی فضای شهری، تهران، انتشارات جهاد دانشگاهی.

نویدنیا، منیژه (۱۳۸۸). چشم‌انداز پلیس، امنیت و سرمایه اجتماعی. فصلنامه مطالعات راهبردی، ۱۲(۲): ۲۹-۴۶. نیازی، محسن، شفایی مقدم، الهام، شادفر، یاسمن (۱۳۹۰). بررسی رابطه بین میزان سرمایه اجتماعی و احساس امنیت اجتماعی در بین زنان مناطق شمال (۱ و ۲) و جنوب شهر (۱۹ و ۲۰) تهران. فصلنامه جامعه‌شناسی مطالعات جوانان، ۲(۳): ۱۳۱-۱۶۰.

نیکسون، ریچارد میل هاوس. (۱۳۸۹). ۱۹۹۹ پیروزی بدون جنگ. مترجم: فریدون دولتشاهی، چاپ ششم، تهران: اطلاعات. الوانی، سید مهدی، شیروانی، علیرضا (۱۳۸۰). سرمایه اجتماعی (مفاهیم، نظریه‌ها و کاربردها). فصلنامه مدیریت، شماره (۳۴ و ۳۳).

الوانی، سید مهدی و میرعلی سیدنقوی (۱۳۸۱). سرمایه اجتماعی: مفاهیم و نظریه‌ها. فصلنامه مطالعات مدیریت، (۳۳ و ۳۴).

ولکاک، مایکل و دیپا ناریان (۱۳۸۴). سرمایه اجتماعی و تبعات آن برای نظریه توسعه، پژوهش و سیاست، در کتاب «مجموعه مقالات سرمایه اجتماعی، اعتماد، دموکراسی». مترجمان: حسن پویان، افشین خاک‌باز، چاپ سوم، تهران: نشر شیرازه.

Adler, P. S. & Kwon, S. 2002, "Social Capital: Prospects for a New Concept", Academy of Management Review, 27 (1).

Axired, Morris. (1950), "Urban Structure and Social participation American Sociological" Review vol 21. Issuel, pp13-18.

Buckland, Jerry, (1998), from Relief and Development to Assisted self Reliance: ongovernmental organization in Bangladesh, Jerry. Buckland@Vwinn ipeg.ca.

Candland, Christophen. (2000). Religion and community in southern Asia, Kluwer Academic Publishers, vol 33.

Clayton, R. R., & Gladden, J. W. (1974). The Five Dimensions of Religiosity: Toward Demythologizing a Sacred Artifact. Journal for the Scientific Study of Religion, 13(2), 135-143. doi10.2307/1384375:

Coleman. J, Foundation of Social Theory, Belknap Press, Cambridge MA, 1994.

Collier, P. 1998, "Social Capital and Poverty, Social Capital Initiative", the World Bank, Working Paper

No.4.

Croft, S. and P.Bresford (1992) the Politics of Participation. Journal of Critical Social Policy, Issue, 35, vol, 12, NO, 2: 20-45.

Edwards, R. (2004). Present and Absent in Troubling Ways: Families and Social Capital Debates. The Sociological Review, 52(1), 1-21. doi10.1111:/j.1467-954X.2004.00439.x

Falk, L. & Kilpatrick, S, 1999, what is Social Capital? A Study of Interaction in a Rural Community, Faculty of Education, University of Tasmania, paper D5/1999, In the CRLRA Discussion Paper Series.

Feldman, T.R, & S Assaf, 1999, Social capital: conceptual frameworks and empirical evidence, The World Bank, social capital initiative, working paper, no.5.

Ferdinand,T. (2001). Tonnies: Community and Civil Society. (first published in 1887) Cambridge University Press.

Goulet, Denis, (1995), Development Ethics, A Guide to Theory and Practice, London, ned books Ltd.

Hall, Anthony and midgeley, James, (1988), community participation and Development Policy: a Sociological Perspective, in: Development Policies Sociological Perspectives, Manchester University.

Halpern, D (2001), Moral values, social trust and inequality, British Journal of Criminology, vol. 41, pp. 236-251.

Kaufman, D., Kraay.A. (2007).Governance Indicators: Where Are We, Where should we be going? Global Governance Group. Policy Research Working Papers.No, 4370, Washington DC: World Bank

Lerner, Danial, (1964), The Passing of Traditional Society. Freepress,NewYork.

Lin, N. (1999) Building a Network Theory of Social Capital. Connections, 22, 28-51.

Lin, N. (2001). Social Capital: A Theory of Social Structure and Action. Cambridge: Cambridge University Press

Ostrom E. (2000), "Collective Action and the Evolution of Social Norms", Journal of Economic Prespective, No.26.

Paldam, M., Tinggaard Svendsen, G. (2000). An essay on social capital: looking for the fire behind the smoke. European Journal of Political Economy, 16(2): 339-366.

Parssons, Talcott and Robertf, Bales, (1955), Family, Socialization and Interaction Process, The Free Press, NewYork.

Putnam, R (2000), Bowling Alone: The Collaose and Revival of American Community, Touchstone, New York.

Putnam, R.D. (1992), The prosperous community, The American Prospect, 13, 35-42.

Putnam, R.D. (1993), Making Democracy Work: Civic Traditions in Modern Italy, Princeton, Princeton University Press.

Putnam, R.D (1995), "Tuning in, Tuning out: The Strange disappearance of Social Capital in America" in: Political Science and Politics, December, pp664-683 :

Putnam, Robert, D and Goss, Kristin, A (2001), Introduction In book: Democracies in Flux: The Evolution of Social Capital in Contemporary Soceity. Editors: Robert D. Putnam, Publisher: Oxford University Press.

Solow, R.M. 2000, "Notes on Social Capital", Washington D.C. The World Bank.

Sztompka, P. (1999) Trust a Sociological Theory. Cambridge: Cambridge University press.

Woolcock, M. & D. Narayan, 2000, "Social Capital: Implications for Development Theory, Research and Policy", World Bank Research Observes 15(2).

Durkheim, E. (1997). The Division of Labour in Society. Trans. W. D. Halls, intro. Lewis A. Coser. New York: Free Press.

Fukuyama,F,(2001).Social capital,civil society and development. Third World Quarterly,pp 7-20

Scot,Ganson. D(2002)Social Capital and Neighborhoods that work, Journal of Contemporary Criminal Justics 2002,18,147.

پی‌نوشت‌ها

1- Social Capital

۲- این یکجانشینی در اثر تعامل دو یا چند سویه برای منافع مشترک و مسئله لزوم زندگی جمعی است و مبدا چنین پدیده‌ای، مد نظر مطالعات انسان‌جامعه‌شناسی (Homo Sociologicus) می‌دانند.

۳- منظور از همبستگی، نیاز متقابل افراد جامعه به توانمندی و خدمات یکدیگر است که عزم دور هم جمع کردن افراد پراکنده را به سمت میل با هم زیستن سوق می‌دهد.

4- Reconnaissance

۵- وَإِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاتَّقُونِ.

۶- نمونه چنین تفکری را میتوان در جامعه‌شناسان غربی نیز مشاهده کرد. مثلاً لئون بورژوا (Léon Bourgeois)، در کتاب همبستگی (Soidarité) در سال ۱۸۹۶ با الهام از ایده دورکیمی «انسان چیستی فرد بودنش را مدیون جامعه است»، به طرح مفهوم بدهی اجتماعی (Dette Sociale) می‌پردازد. بدین صورت این معنی قابل برداشت است که این فقط جامعه نیست که هستی اش را مدیون وجود اعضا اش است، بلکه هر انسان زنده‌ای در برابر همه انسان‌های زنده دیگر «از قرار و به میزان خدماتی که در اثر مساعی همگان به وی عرضه شده است» دینی به عهده دارد. بعدها با گسترش این تفکر، ۵۰ سال بعد از انتشار نظریه همبستگی لئون بورژوا (۱۸۹۶)، قانون‌هایی تحت عنوان نظام حمایت اجتماعی (۲۲ مه ۱۹۴۶) در کشورهای اروپایی و امریکا تصویب شدند.

7- Thinking Style

8- Life Style

۹- غالباً متفکران و فلاسفه برای دستیابی به چنین شناختی جامع از هر مقوله‌ای، به ساحت وجودی آن (پدیده‌شناسی) و ساخت بروز یافته‌ی اش (پدیدارشناسی) توجه می‌کنند. همچنین جنبه‌های مشترک بین این دو نوع شناخت (چیستی، چرایی، چگونگی) را نیز در نظر می‌گیرند.

۱۰- مثلاً بسیاری از پژوهشگران مطالعات امنیت اجتماعی معتقدند که مهمترین مسئله نظم اجتماعی، اهتمام جمعی برای تحقق اعتماد و همبستگی اجتماعی است (نویدینیا، ۱۳۸۸، ۳۵؛ لرنی، ۱۳۸۴، ۶۹).

۱۱- هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَخْلُقُونَ وَالَّذِينَ لَا يَخْلُقُونَ.

۱۲- منظور از حوزه شناسی، ارائه تحلیل توصیفی به شیوه استقفاهی و سپس تفسیری ساختارگرا در قالب (تصویر) است.
۱۳- تونیس فردی شدن فزاینده روابط اجتماعی را با شرح دو مفهوم اجتماع (Communaute) و جامعه (Société) تبیین می‌کند. به ظاهر این بیان تونیس دو نوع همبستگی را تداعی می‌کند، یکی مکانیکی است و مساق مفهوم اجتماع، دیگری همبستگی آلی است و مساق با مفهوم جامعه. به دیگر سخن، تونیس اراده ارگانیکی (Volonté Organique) را از اراده اندیشیده (Volonté Réfléchie) متمایز می‌کند (Ferdinand, ۲۰۰۱).

14- Non Communautaire

۱۵- او در این نظریه، فرضیه ای دوبخشی درباره تقسیم کار اجتماعی مطرح کرد: نخست اینکه چگونه است که فرد، ضمن پیشرفت در استقلال و خودگردانی، وابستگی اش به جامعه افزایش می‌یابد؟ و دوم اینکه آیا جامعه ای مرکب از افراد بیش از بیش افتراق یافته، هنوز واقعا یک جامعه است (Durkheim, ۱۹۹۷).

۱۶- به عقیده آیزنشتاد، مهم ترین مسئله برای دورکیم و تا حدودی تونیس، دستیابی به نظم (ساختار منظم) پایدار اجتماعی از طریق هنجارهایی همچون اعتماد، انسجام (همبستگی) اجتماعی است (نقل شده در: چلپی، ۱۳۹۵، ۲ و ۳). به نظر، چنین تفکری بسیار به دستورات اجتماعی قرآن نیز نزدیک است. زیرا امیل دورکیم این همبستگی را فراتر از منافع مادی و بر اساس هم دوستی و نوع دوستی می‌داند و «جذب ی اجتماعی» را درباره این نوع از روابط که بیشتر احساسی و انسانی است پیش می‌کشد (تنهایی، ۱۳۹۰، ۱۳۳؛ دورکیم، ۱۳۹۸، ۶۶).

۱۷- در این زمینه او کنشگری در اجتماع را به چهار دسته تقسیم کرد. کنش معقول (انتخاب عاقلانه اهداف و وسایل دستیابی به آنها)، کنش ارزشی (انتخاب وسایل مادی برای اهداف معنوی)، کنش احساسی (حضور کم رنگ عقل در انتخاب اهداف و وسایل دستیابی به آنها)، و کنش سنتی (مبتنی بر فطرت و خرد معنوی).

۱۸- تعریف او چنین بود: سرمایه اجتماعی، امری نامحسوس و دارای اهمیت برای جاری بودن زندگی روزمره مردم جامعه است.

۱۹- در دهه های ۶۰ و ۷۰ م، اقتصاد دانی به نام گلن لوری نیز بدان پرداخت (ولکاک و نارایان، ۱۳۸۴، ۵۳۴). بعدها نیومن با گسترش این تفکر، نام نظارت فعال را بر آن نهاد و بر لزوم تفکیک عرصه ها تحت عنوان نظریه فضای قابل دفاع برای کاهش آمار جرم و نیاز به حضور پلیس توسط نظارت و حضور مردمی را در کتاب مردم و طراحی در شهر پر خشونت، تاکید کرد (غفاری، ۱۳۹۰، ۱۸۸) او در کنار لزوم نظارت عمومی، بر اصلاح شیوه طراحی محلات برای کاهش سهولت فرار از صحنه جرم، و همچنین لزوم افزایش ارتباطات همسایگی و شناخت ساکنین محلات از یکدیگر تاکید ورزید.

۲۰- در حقیقت شرایط زندگی در سال های پس از جنگ جهانی دوم باعث شده بود که سرمایه اجتماعی در حد تامین اجتماعی بروز کند و پایه های توسعه عدالت اجتماعی با توجه به منابع محدود و نیاز به یک نظام جیره بندی نسبتا مساوات طلبانه برای توزیع منابع، در نظام فکری برنامه ریزان اجتماعی و شهری بروز پیدا کند. در تامین اجتماعی، مسئله اصلی رفاه اجتماعی و غالبا اقتصادی از طریق بازتوزیع درآمدها از گذر بیمه و مدد معاش خانوادگی بود.

۲۱- بوریچ برای اجرایی کردن برنامه تامین اجتماعی از وجدان اجتماعی استمداد می‌جوید و می‌پرسد: «آیا می‌توانیم به این هدف برسیم؟ باید دانست تا چه حد وجدان اجتماعی نیروی هدایت کننده زندگی ملی ما خواهد شد. ما باید فقر، بیماری، نادانی و ... را دشمن مشترک همگان بدانیم، نه چون دشمنانی که هر فرد به تنهایی می‌تواند با آنها به صلحی جداگانه دست یابد و از گذر آن شخصا بهزیستی اش را باز یابد و هموعانش را در بدبختی به حال خودشان رها کند»

۲۲- Configuration

۲۳- او برای توضیح این امر، از استعاره ی تور استفاده می‌کند. او جامعه را همچون توری می‌داند که تجمعی از رشته نخ های مختلف است؛ لکن درون این کل، افراد همچون رشته نخ های واحدی هستند که هر رشته نخ در کل تور، جای و شکل مخصوصی به خود می‌گیرد. چنین تعبیر در قرآن نیز به ریسمان الهی معرفی شده است.

۲۴- اگر چه این خود به معنی نیاز به عبور از سرمایه اجتماعی به نظریه اجتماعی بود، و نشان دهنده قدمت مطرح شدن

این قضیه در مطالعات اجتماعی است، ولی در دوران فعلی که معماری و شهرسازی معاصر به تازگی متوجه این لزوم شده است، ضمن درک نیاز به نظریه اجتماعی، می‌توان نیاز به مفهوم گرایی در فرایند طراحی را نیز استنباط کرد. ۲۵- در حقیقت چنین دیدگاهی، توجیه بستر گرایی و رشد متناسب با محیط را پایه گذاری کرد که مصادیق متعددی در تفکرات توسعه پایدار و زمینه گرایی در معماری و شهرسازی نیز می‌توان برای آن یافت.

26- Démarchandisation

۲۷- او حمایت را ناظر بر مجموعه منابعی می‌داند که فرد در مقابله با حوادث زندگی می‌تواند بسیج کند (مثل منابع خانوادگی، همسایگی، محلی، شغلی). همچنین او سه نوع بازشناسی را معرفی می‌کند: بازشناسی عاشقانه (روابط خانوادگی و فردی) که موجب اعتماد به نفس می‌گردند، بازشناسی فرد به عنوان شخصیت حقوقی که کرامت انسانی او را موجب می‌گردد، و بازشناسی فرهنگی که موجب شکل گیری اجتماعی اخلاقی بر اساس توجه به ارزش های فوق می‌گردد. به دیدگاه او، «ما» عنصر سازنده «من» است. به عبارت دیگر، رابطه اجتماعی، که برای فرد حمایت و بازشناسی عرضه می‌کند، پیوسته بعدی عاطفی دارد که مایه تحکیم وابستگی متقابل انسان‌ها، و در نتیجه تداعی ما بجای من می‌گردد. ۲۸- چنین دسته بندی ای تا حد زیادی درباره دستورات اجتماعی قرآن قابل انطباق است و مورد توجه در این پژوهش نیز قرار گرفته است.

۲۹- ریشه اصلی این امر، اولویت برنامه ریزی اجتماعی بر تصمیمات معماری و شهرسازی بود. در این دوران، هر فرد به عنوان شهروند اجتماعی، برای برخورداری از این حقوق اجتماعی باید به یک اجتماع ملی تعلق داشته می‌داشت، کار می‌کرد و مالیات می‌پرداخت، که برای چنین امری، می‌توانست تولید و مصرف را در فضا و روش زندگی غیر تعاملی تر از گذشته نیز انجام دهد.

۳۰- پاتنام برای اولین بار به عنصر زمان درباره روابط اجتماعی نیز اشاره کرد. به دیدگاه او، هر چه میزان ارتباط افراد گروه با یکدیگر بیشتر باشد، روابط عمق و کیفیت بیشتری پیدا می‌کند و به اعتماد قوی تری منجر می‌شود (Adapted from: Putnam, ۱۹۹۵, ۶۶۵). همچنین (ازکیا و فیروزآبادی، ۱۳۹۶، ۵۲) به مسئله تراکم در بافت شبکه های مدنی اشاره می‌کنند و می‌گویند بین احتمال مشارکت اعضاء با تراکم این شبکه ها در جامعه، ارتباط مستقیمی است.

۳۱- در فرهنگ لغت به معنای حرکت کردن به سوی جلو، پیشرفت (Impowerment)، رشد (Growth) ترقی و بهبود بوده و متضاد با «پس رفتن» و «پسرفت» است (عمید، ۱۳۹۳، ۳۵۶؛ معین، ۱۳۸۶، ۹۲۵). پیشرفت به دیدگاه اصطلاحی، در مطالعات مختلف علوم انسانی، به مجموعه اقدامات هدفمند و سازمان یافته ای برای تغییرات مثبت گفته می‌شود (اقتباس از: دیوسالار، ۱۳۹۱، ۲۱۰-۲۱۱).

۳۲- از لحاظ سیر تحولات زمانی و محتوایی می‌توان گفت که «عصر مدرنیسم که به «یک راه، یک حقیقت، یک شهر» معتقد بود مرده است، عصر پست مدرنیسم که معتقد به «هر چیز قابل قبول است» دیگر در حال خروج از صحنه است و امروزه باید عصری را پذیرفت که تحت عنوان پست - پست مدرنیسم در جریان است» (ترنر، ۱۳۸۴، ۲۶ و فیروزی و همکاران، ۱۳۸۹، ۹۳).

۳۳- به اعتقاد وی، بیشتر تعریف های موجود برای سرمایه اجتماعی، سطحی، کاربردی و موردی بوده و موجب آشکار سازی عوامل و روابط بین آنها شده است. در حالیکه ظرفیت سرمایه اجتماعی، نیاز به نظریه پردازی بین رشته ای دارد. به دید او این ظرفیت بالقوه، فراتر از این ها و در زمینه ایجاد هماهنگی و تعادل فرهنگی جامعه (هنجار، ارزش) و نیز سازماندهی تعاملات دولت (سازمان ها) - مردم است. در واقع سرمایه اجتماعی به دید او، جان مایه و ستون فقراتی است که ارکان جامعه را متصل نگه میدارد (Fukuyama, ۲۰۰۱, ۲۱). در پژوهش جاری چنین ظرفیتی را بجای سرمایه اجتماعی، نظریه اجتماعی نامیده ایم، که ارتقاء همه جانبه و شکوفا شده سرمایه اجتماعی است.

۳۴- مثلاً (Scot, ۱۹۰۲) در ادامه نظرات جین جیکوب و نیومن، از پتانسیل بالای محلات با پشتوانه سرمایه اجتماعی و اصطلاحاً مشارکت و همیاری بالا برای مواجهه با جرم و جنایت سخن گفت.

۳۵- اندیشمندان و سیاستمداران و دانشمندان زیادی در علوم مختلف انسانی بر تأثیر باورها و برداشت های انقلاب از اسلام بر باورهای نظام های رایج فکری و سیاسی در عرصه علم و عمل، اذعان داشته اند. مثلاً ریچارد نیکسون (۱۹۱۳-

۱۹۹۴)، رئیس جمهور آمریکا (۱۹۶۸-۱۹۷۴)، می‌گوید: «اسلام خمینی و بنیادگرایی اسلامی برای ما، خطرناک‌تر از تهدید کمونیسم و شوروی است» (نیکسون، ۱۳۸۹)

۳۶- وَكَمْ قَصَمْنَا مِنْ قَرْيَةٍ كَانَتْ ظَالِمَةً وَأَنْشَأْنَا بَعْدَهَا قَوْمًا آخَرِينَ (الاعراف/۱۶۴)

۳۷- منظور از جامعه نخبگانی، نظریه پردازان و اندیشمندان است که پیروی از ایشان برای جامعه، امری پسندیده تلقی می‌شود. در بسیاری از منابع مطالعات اجتماعی، از ایشان به «گروه‌های مرجع» نام برده شده است که نقش آنها در پیروی سرمایه‌های اجتماعی از ارزش‌های نظریه اجتماعی در دو جنبه قابل تصور است: اول آنکه هنجار، فرایند، ارزش و باورهای را ترویج می‌کنند که شیوه زندگی است و دوم آنکه شیوه تفکری را بیان می‌کنند که جانمایه سنجش این شیوه زندگی است (اقتباس از: صدیق سروسنانی و هاشمی، ۱۳۸۱، ۱۵۰).

38- Pluralism

39- Relativism

40- Unrealism

۴۱- زیرا همه برداشت‌های متنوعی که اندیشمندان و نظریه پردازان رشته‌های مختلف از موضوعات انجام می‌دهند، دچار زمینه‌های فکری انسان معاصر و شیوه تفکر غالب در دانشگاه‌هاست. کمتر مشاهده شده که برداشت مستقیم و قرائت صحیح از آیات قرآن در این گونه تحقیقات به صورتی باشد که نطبق دهنده‌ی روح دستاوردهای فکری-نظری-علمی موجود به صورتی جامع و هماهنگ و هم افزا با دستورات اجتماع و تمدن ساز قرآن بیان شود. آسیب شناسی و دلایل مختلفی برای چنین امری متصور است که خارج از بحث این پژوهش است. مهم این است که در جمهوری اسلامی ایران، بعلاوه شاخصه‌ی مردم سالاری دینی، حکمرانی متعالی، غالباً محلی از نوع فرهنگی، است (برکپور، ۱۳۸۱، ۴۳-۴۵).

۴۲- چنین برداشتی از مفهوم شیوه زندگی به دیدگاه اندیشمندان زیادی در مطالعات اجتماعی همچون (بوردیو، ۱۳۹۰، ۲۸۶ و ۳۳۷؛ گیدنز، ۱۳۹۳، ۱۲۰) بسیار نزدیک است، و همچنین قابلیت خوبی برای تفکرات بومی سبک زندگی اسلامی بر اساس نظریه اجتماعی را نیز دارد.

۴۳- نشانه‌های مومن و مسلمان واقعی در قرآن، از طریق منظومه کلیدواژه‌هایی مانند علم، برهان، تدبیر، تفکر، بصیرت، تعقل و صاحبان علم به طور کلی با اهمیت ارزش علم و دانش در اسلام پیوند خورده است.

۴۴- چنین امری در بین جامعه شناسان، معادل با واژه (Closure) بوده و به معنی اتصال و همبستگی بین اجزاء و عناصر یک مجموعه با اهداف متصور برای آن مجموعه متناسب با ظرفیت‌های وجودی آن می‌باشد.

۴۵- مشابه چنین دیدگاهی را در نظریه پردازی دانشکندان علوم اجتماعی، ویمبرلی (Wimberley) نیز می‌توان یافت (به نقل از کتابی و همکاران، ۱۳۸۳، ۱۸۰)

۴۶- «پیشرفت یا عقب ماندگی اقوام مختلف و... به مناسبات آنان با سایر ملل در طول تاریخ خویش مربوط میشود» (بازتلد، ۱۳۹۸، ۱۳). از سویی دیگر چنانکه اعراب پیش از ظهور اسلام، بخاطر بادیه و کوچ مداوم و دوری از فرهنگ‌های مجاور، به عزلت و فقر فرهنگی دچار شده و در بدویت فرو رفته بودند (شکویی، ۱۳۹۸، ۱۵۵)، صرف مسلمان بودن اکثریت جامعه برای چنین امری کافی نیست، بلکه نیاز به حاکمیت اسلامی، برنامه ریزی مبتنی بر نظریه اجتماعی و پیاده سازی عملی آن است.

۴۷- این حقوق با تاسی صرف به آیات قرآنی نبوده است. بلکه روح اصلی این موارد از تفکرات آکسل هونت، که در کتابش، مبارزه برای بازشناسی هویت (۱۹۹۲) سه شکل از تحقیر را تمیز داده است، برآمده است: ۱. تعرض به حریم بدن فرد ۲. محرومیت حقوقی ۳. کاستن از ارزش اجتماعی فرد.

۴۸- سامانه پندار

۴۹- حوزه امنیت اجتماعی در نگاه اندیشمندان معاصر، از دیدگاه سنتی مبتنی بر حفظ بقا زندگی، به سمت احساس آرامش و اطمینان خاطر برآمده از فقدان اضطراب و ترس حرکت کرده است (گیدنز، ۱۳۹۳، ۱۱۹). این مسئله در شرایط عمومی فضای کالبدی تمام جوامع به سمت بستر سازی برای حضور فعالانه و گسترده زنان در مناسبات، جایگاه‌ها و روابط اجتماعی سوق پیدا کرده است. به نظر میرسد شیوه برنامه دهی و کیفیت سازی فضایی در معماری و شهرسازی به

صورت مستقیمی بر میزان نظارت عمومی و امنیت زنان و بالطبع مشارکت اجتماعی ایشان اثر دارد. خصوصاً که گسترش جوامع از جنبه های متعددی بر میزان آسیب های اجتماعی حضور زنان در جوامع افزوده است (ماندل، ۱۳۷۷، ۲۲) و جوامع اسلامی نیز که غالباً از نوع در حال توسعه بوده و از عوامل داخلی و خارجی تاثیر پذیری باشند، مستثنا نیستند (اقتباس از: خوشفر، ۱۳۸۷، ۳).

©Authors, Published by **Ferdows-e-honar journal**. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



شماره هفتم
زمستان ۱۴۰۰



بررسی تزئینات کاشی کاری در مساجد دوره تیموریان

(نمونه موردی: مسجد گوهرشاد مشهد و مسجد گوهرشاد هرات)

سیده مریم مجتبوی^{۱*}

استادیار، گروه معماری، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران

جواد امین خندقی^{۲**}

۲. استادیار، گروه هنرهای نمایشی، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.

فریناز واسعی^{۳***}

۳. گروه معماری، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۲۱

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۱۴

صفحه ۶۳-۴۸

چکیده:

بیان مسئله: دوره تیموری یکی از دوره های درخشان هنر و معماری اسلامی محسوب می شود. در این دوره، پیشرفت های قابل توجهی در عرصه های مختلف تزئینات معماری صورت می گیرد. شیوه تزئین با کاشی معرق در عهد تیموری حکایت از آن دارد که هنرمندان این دوره در شیوه تزئینی به حد اعلای مهارت دست یافته بودند. در واقع، تزئین در این دوره، تحت تأثیر عوامل متعددی دستخوش تغییر و دگرگونی اساسی شده است.

هدف پژوهش: از اهداف اصلی این پژوهش، مقایسه تطبیقی تزئینات دوره تیموریان شامل خطوط تزئینی، نقوش و رنگ های به کاررفته در کاشی کاری نمونه های موردی (مساجد گوهرشاد مشهد و هرات) می باشد.

سؤال پژوهش: دو مسجد گوهرشاد و هرات که هر دو توسط یک نفر و در یک دوره ساخته شده اند، چه شباهت ها و تفاوت هایی در زمینه تزئینات با یکدیگر دارند؟

روش پژوهش: این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی انجام شده و گردآوری اطلاعات و داده های مورد نیاز از طریق مطالعات کتابخانه ای - اسنادی انجام شده است.

نتیجه گیری: نتایج این پژوهش نشان می دهد که هم نشینی مقتدرانه نقوش گیاهی در کنار نقوش هندسی، از ویژگی هایی است که در این دوره آغاز شده است. همچنین معماری عصر تیموری را می توان اوج کاربرد رنگ در معماری دانست که نمونه آن در کتیبه های کوفی، نسخ و ثلث به رنگ طلایی در زمینه کاشی های آبی مشاهده می شود. این گونه به نظر می رسد که به علت گسترش وسیع معماری در دوره تیموری و فاصله مسجد گوهرشاد مشهد و گوهرشاد هرات با یکدیگر، تفاوت در اقلیم و تا حدودی مسائل فرهنگی و خصوصیت های قومی، باید شاهد تفاوت هایی بیش تر از آنچه در این دو مسجد می بینیم، باشیم. با بررسی و مطالعات انجام شده، به علت اشتراک دینی در این منطقه که خود می تواند عامل بسیار تعیین کننده ای باشد، نه تنها تفاوتی فاحش نمی توان دید، بلکه یک نوع وحدت و انسجام در طراحی ها و نقش ها وجود دارد.

واژگان کلیدی: تزئینات، کاشی کاری، دوره تیموری، مسجد گوهرشاد مشهد، مسجد گوهرشاد هرات.



* mojtavavi_m@yahoo.com

** mas_rastgar@yahoo.com

*** rezabahrani.rt@gmail.com

Investigating tile Decorations in Timurid Period Mosques

Case Study: Goharshad Mosque in Mashhad and Goharshad Mosque in Harat

Seyedeh Maryam Mojtavavi *¹

1. Assistant Professor, Department of Architecture, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.

Javad Amin Khandaghi **²

2. Assistant Professor, Department of Dramatic Literature, Ferdows Higher Education Institute, Mashhad, Iran

Farinaz Vasie ***³

3. Master's student, Department of Architecture, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.

Received: 12/09/2022

Accepted: 05/12/2022

Page 49-63

Abstract

Problem Statement: Timurid period is one of the brilliant periods of Islamic art and architecture. In this period, significant improvements are made in various areas of architectural decoration. The decorating method with mosaic tiles in the Timurid era indicates that the artists of this period had achieved the highest level of skill in decorative ways. Decorating in this period has undergone a fundamental change under several factors.

Objective: One of the main objectives of this study is to compare the decorations of the Timurid period, including decorative lines, motifs, and colors used in the tiling of case samples (Goharshad mosques in Mashhad and Herat). In this period, the architecture in terms of grandeur and richness of decorations can be seen in the flourishing of the hands that can be seen in buildings such as Ghayashieh Khargard School, Dodar School, Goharshad Mosque and Bibi Khanum. Timurid architecture achieved a solid and complete structure and principles by using the Ilkhani and Seljuk architecture and the use of Iranian architects and artists. In all kinds of decorations, they show growth and excellence in arching techniques and cross arches. The mosque is one of the buildings that has always been of interest and importance throughout the history of Iranian architecture, and it has also attracted the attention of architects and artists during the Timurid period.

Research Question: What are the similarities and differences between the two mosques of Goharshad and Herat, built by one person and in the course of the period?

Research Method: This descriptive-analytical study was conducted, and the required data and data were collected through library-documentary studies.

Conclusion: The results of this study show that the powerful juxtaposition of plant motifs and geometric motifs is one of the characteristics that started in this period. Also, Timurid architecture can be considered as the culmination of the application of color in architecture, the example of which can be seen in the Kufic manuscript and Thuluth in

golden inscriptions in the field of blue tiles. It seems that due to the vast expansion of architecture in the Timurid period and the distance between Goharshad Mosque in Mashhad and Goharshad Herat, differences in climate and somewhat cultural issues, and ethnic characteristics, we should see more differences than what we see in these two mosques. With studies and studies conducted, due to religious participation in this region, which can be a decisive factor, not only can there be no significant difference, but there is a kind of unity and cohesion in designs and roles. However, sometimes, due to the presence of materials, similarities and differences can be observed in two buildings. A similarity such as the combination of mosaic tiles and mosaic tiles, which can be seen in both mosques, and the difference that promises the use of seven-color tiles only in the Goharshad Mosque of Herat. The motifs worked in Goharshad Mosque in Herat are more developed than Goharshad Mosque in Mashhad. The reason for this may be the construction of the Herat Mosque after Mashhad and Herat being the capital during the Timurid period. The citation of these evolved patterns can be found from the plant pattern worked in Herat's Goharshad Mosque; A role that was taken over by Shah-Abbas during the Safavid era and is called Shah-Abbasi flower. If this role can be well looked for and considered in the Safavid period. The architecture of the mosque and its decoration is based on material elements including geometry. But in the hands of the artist, this geometry becomes the creation of the order of existence, and artists strengthen spirituality by using color in this geometry. In the Goharshad Mosque of Mashhad, color has the greatest effect on the viewer and everyone who enters the mosque admires its wonder. . The contrast of complementary colors can be seen in the tiles, in the inscriptions and in the motifs. Yellow color on azure, honey yellow color next to blue and... Elsewhere, the color contrast of the materials is impressive. Like the use of blue tiles on brick and minarets, which are the best examples in this collection. In the Goharshad Mosque of Mashhad, the colors have a reflection at certain times of the day that attracts the viewer. For example, sometimes the azure blue of the inscriptions can be seen, and sometimes the turquoise blue of the dome and sometimes the blue of the mosaic tiles.

Regarding the used script, which is considered a kind of pattern, the lines of Tholt, Nastaliq and Kufi are common in both mosques, but the beauty of the Nastaliq script in the Goharshad Mosque of Mashhad can be clearly shown. What is interesting among the inscriptions is the existence of an inscription in Persian language in Herat's Goharshad Mosque, which cannot be seen in Mashhad. Perhaps the reason for this can be considered the greater literacy of the people of Herat than the people of Khorasan at that time and the presence of literate and well-known people like Jami. What is important in these two mosques is the independence of the decorations in them, which do not follow the main lines because of the past, and the decorations have made both buildings unified as a complete unit.

Keywords: Decoration, Tiling, Timurid period, Goharshad Mosque in Mashhad, Goharshad Mosque in Harat.

References

- Ahmadi, Mohammad Reza and Ahaiy, Fatemeh, 2019, a review of the untold stories of the Vakil Mosque in Shiraz, Iranian and Islamic Restoration and Architecture Research, 3rd year, number 8, 49-64.
- Asniashari and Shayestehfar, 2013, investigation of decorative motifs of Timurid Qurans and tiling of Goharshad Mosque, Islamic Art Studies, 8th year, number 15, 53-72.
- Donald, Wilbur, 1387, Qavamuddin Shirazi (Architecture of the Timurid period). Translation of the enlightening gift. Golestan art. No. 13, 74-83.
- Ebrahimi, Elaha, 2017, a survey of Timurid period architecture (with emphasis on mosques and schools), Religious Culture Approach, first year, number 4, 136-159.
- Hanrour, Mohammad Reza and Khaniangar, Reza, 1384, design and pattern, Tehran: Yesavali.
- Hosseini-Nia, Seyed Mehdi et al., 2013, comparison of inscriptions of Goharshad and Kabud mosques, Iran Archaeological Research, Year 6, Number 11, 191-206.
- Hosseini-Pour Meizab, Mansour, 2013, Aesthetics of decoration in the Timurid period, visual arts Naqsh Maye, year 7, number 17, 37-45.
- Jamali, Shadi and Marathi, Mohsen, 2013, a comparative study of tiling decorations in the architecture of Safavid and Qajar period mosques

based on four visual examples, Visual and Applied Arts Letter, 5th year, number 10, 81-94.

Javani, Asghar et al., 2016, the presence of color in the expression of the importance of architectural surfaces and facades (measurement of the ratio of the color surfaces of the moaghli in the external facades of Ghiyathiya Khargerd school), Khorasan Bozor, 8th year, number 28, 69-88.

Khoshdel, Marzieh, 2013, a comparative study of the decorative motifs of Goharshad Mosque in Mashhad and Goharshad Mosque in Herat. Master's thesis in visual communication, Islamic Azad University, Tehran.

Khoshdel, Marzieh, 2015, matching plant and geometric motifs in the two Goharshad Mosques of Mashhad and Herat, Astan Honar, Year 6, No. 17, 38-49.

Makinjad, Mehdi, 2012, History of Iranian art in the Islamic period - architectural decorations. Tehran: Side.

Mirjafari, Hossein, 1379, the history of political, social, economic and cultural developments in Iran during the Timurid and Turkoman periods.

Tehran: Side.

Mossadeghian, Vahidah. (1384). Color and pattern in Goharshad Mosque, Tehran: Aban

Pope, Arthur Upham. (1365). Iran's architecture. Translation of Karmat Allah Afsar. Tehran: Farhangsara (Yasauli).

Rahnavard, Zahra, 1387, Islamic art wisdom, Tehran, position.

Rasouli, Ehsan et al., 2019, Architectural style and decoration of Timurid period buildings, Islamic Art Studies, 16th year, No. 37, 1-18.

Shaistefar, Mahnaz and Sedrahneshtin, Fatemeh, 2013, applying decorative motifs of Timurid period architecture in the works of Kamaluddin Behzad with an emphasis on the painting "Beggar in the Mosque", Negreh, year 8, number 25, 18-37.

Sherato, Umberto and Ernest Grube, 2013, Ilkhani and Timurid art, translated and edited by Yaqoub Azhend, Tehran: Molly.

Wilbur, Donald Newton and Glumbek, Lisa, 1374, Timurid Architecture in Iran and Turan, translated by Karamat Ahlul Afsar and Mohammad Yusuf Kiani, Tehran: Cultural Heritage Organization.

مقدمه و بیان مسئله

مسجد در طول تاریخ هنر اسلامی به عنوان بنای مذهبی و مکان عبادت، همواره عالی‌ترین نمونه‌های معماری و تزئین را با خود همراه داشته و همواره فضایی بوده که مؤمنان آن را از فضای دنیوی پیرامونش متمایز می‌دانسته‌اند و معتقد بوده‌اند که این مکان مقدس می‌تواند بر معنای حرکات و کلمات انسان بیفزاید (احمدی و هوایی، ۱۳۹۹).

دوران حکومت تیموریان یکی از درخشان‌ترین ادوار تمدن اسلامی و دوران اعتلای هنر و معماری است. سبک اصلی معماری در محدودهٔ مثلثی بین سه شهر مشهد، سمرقند و هرات شکوفا شد که بناهای هرات شباهت بیشتری به بناهای خراسان امروز دارد و شاید بتوان آن‌ها را پلی میان ماوراءالنهر و مرکز ایران دانست (ابراهیمی، ۱۳۹۷، ۱۳۶). در این دوره، معماری از نظر عظمت و غنای تزئینات به شکوفایی کم‌سابقه‌ای دست یافت که در ابنیه‌ای چون مدرسهٔ غیاثیهٔ خرگرد، مدرسهٔ دودر، مسجد گوهرشاد و بی‌بی خانوم قابل مشاهده هستند (شراتو و گروه، ۱۳۹۱، ۴۰).

اگر بناهای تیموری را به لحاظ اهمیت هنری، استحکام و شهرت آن‌ها بر شمریم جای اول را مساجد و بعد مدارس، خانقاه‌ها و زیارتگاه‌ها و غیره به خود اختصاص می‌دهند. معماری تیموری با بهره‌گیری از معماری ایلخانی و سلجوقی و به کارگیری معماران و هنرمندان ایرانی به ساختار و اصول محکم و کاملی دست پیدا کرد که بناهای به جامانده از این دوره به خوبی این ویژگی‌ها از جمله: عظمت‌گرایی، پیشرفت در انواع تزئینات، رشد و تعالی در فنون طاق‌زنی و طاق‌های متقاطع را نشان می‌دهند. مسجد به عنوان یکی از بناهایی است که در طول تاریخ معماری ایران همواره مورد توجه و اهمیت بوده و در دورهٔ تیموری نیز مورد

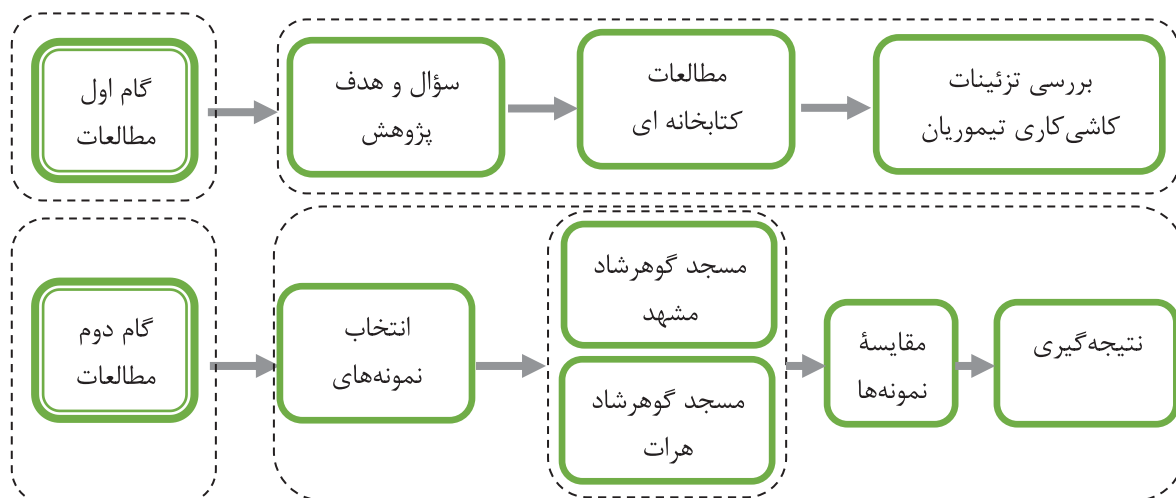
استقبال بسیاری از معماران و هنرمندان قرار گرفته است (رسولی و همکاران، ۱۳۹۹، ۱۴).

هنر، فرهنگ و ادب دورهٔ تیموری، دو مسجد باشکوه را در کارنامهٔ خود به ثبت رسانیده است؛ دو مسجد هم‌نام که به دستور یک شخص (گوهرشاد خاتون) و با معماری یک استادکار بنا شده‌اند. یکی از این دو مجموعه در مشهد و دیگری در هرات واقع شده و هر دو مسجد، باشکوه و عظمت بسیار کار شده است که هر یک در عین وحدت و انسجام تفاوت‌هایی نیز در نقوش با یکدیگر دارند (خوشدل، ۱۳۹۵، ۳۹).

مقایسهٔ تطبیقی تزئینات دورهٔ تیموریان در خطوط تزئینی، نقوش و رنگ‌های به کاررفته در کاشی‌کاری با بررسی نمونه‌های موردی مساجد گوهرشاد مشهد و هرات از اهداف اصلی این پژوهش می‌باشد. در این راستا، این پرسش مطرح می‌شود که دو مسجد گوهرشاد و هرات که هر دو توسط یک نفر و در یک دوره ساخته شده‌اند، چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در زمینهٔ تزئینات با یکدیگر دارند؟

روش پژوهش

ماهیت این پژوهش، کاربردی است و از لحاظ نوع، در زمرهٔ پژوهش‌های توصیفی - تحلیلی به شمار می‌رود. جهت گردآوری اطلاعات در این پژوهش، از روش کتابخانه‌ای و مشاهدهٔ تصاویر و جهت تحلیل اطلاعات، از روش کیفی استفاده شده است. نمونه‌گیری با روش گزینشی انجام شده است. در این پژوهش، ابتدا به بررسی تزئینات کاشی‌کاری دورهٔ تیموریان پرداخته شده، سپس وجوه اشتراک و افتراق تزئینات در نمونه‌های موردی مورد تطبیق قرار می‌گیرد.



تصویر: فرآیند پژوهش. مأخذ: نگارندگان.

Picture 1: research process. source: authors.

پیشینه پژوهش

مصدقیان، (۱۳۸۴)، در کتابی با عنوان «نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد»، با بررسی رنگ‌های به‌کاررفته در مسجد، دریافت که رنگ‌ها در ساعات مختلف روز، انعکاسی دارد که بیننده را متوجه خود می‌کند و رنگ غالب در این بنا، رنگ آبی است.

اثنی‌عشری و شایسته فر، (۱۳۹۰)، در مقاله «بررسی نقوش تزیینی قرآن‌های تیموری و کاشی‌کاری مسجد جامع گوهرشاد» با بررسی کاشی‌های مسجد گوهرشاد مشهد در سه گروه نقوش اسلیمی، ختایی و هندسی به این نتیجه رسیدند که علاوه بر انعطاف‌پذیری نقوش در اجرای آن‌ها بر صفحات کاغذ و پهنه کاشی‌ها، پیوستگی نقوش در تذهیب‌های هرات و کاشی‌های رنگین مسجد گوهرشاد مشهد، ارتباط میان طراحان، مذهب‌ان و کاشی‌کاران را نیز نمایان می‌سازد.

حسین‌پور میزاب، (۱۳۹۲)، نیز در مقاله‌ای با عنوان «زیبایی‌شناسی تزیین در دوره تیموری»، تحولات مذهبی و سیاسی را مهم‌ترین عامل دگرگونی وضعیت تزیین در دوره تیموری و بعد از آن می‌داند.

حسینی نیا و همکاران، (۱۳۹۳)، در مقاله «مقایسه کتیبه‌نگاری دو مسجد: گوهرشاد و کبود» به وجه تمایز و همچنین یکسانی میان نوشتارهای این دو مسجد و شیوه‌های نگارشی کتیبه‌ها و چگونگی بهره‌گیری از رنگ‌های متنوع در آرایش بدنه‌های این دو بنا (زمینه کتیبه‌ها) و نیز موضوعات و محتوای بیان شده در کتیبه‌ها

می‌پردازند. خوشدل، (۱۳۹۵)، در مقاله «تطبیق نقوش گیاهی و هندسی در دو مسجد گوهرشاد مشهد و هرات»، به این نتیجه دست‌یافت که با وجود فاصله زیاد دو مسجد از یکدیگر، تفاوت در اقلیم، زبان و گفتار، تفاوت فاحشی مشاهده نشد، بلکه نوعی وحدت در تزیینات وجود دارد.

همچنین جوانی و همکاران، (۱۳۹۶)، در مقاله «حضور رنگ در بیان اهمیت سطوح و نماهای معماری (سنجش نسبت سطوح رنگی معقلی‌ها در نماسازی‌های بیرونی مدرسه گیاثیه خرگرد)» به این نتیجه رسیدند که افزایش سطوح رنگی نسبت به رنگ آجری زمینه، با افزایش اهمیت نمای مورد تزیین رابطه مستقیم دارد.

ابراهیمی، (۱۳۹۷)، در مقاله «بررسی معماری دوره تیموری (با تأکید بر مساجد و مدارس)» با بررسی معماری تیموری، دریافتند در بیشتر بناهای این دوره برای تأکید بر خاصیت عمودی بودن بنا، از برج‌های مدور در گوشه‌های بناها استفاده شده است. همچنین ساخت بناهای عظیم، ایوان‌ها، سردرهای بلند، گنبد‌های پیازی شکل و کاربرد رنگ به صورت ویژه از مشخصه‌های این دوره می‌باشد.

بررسی و مطالعه پیشینه تحقیق، نشان داد که مقاله‌ای در زمینه مقایسه تطبیقی تزیینات کاشی‌کاری (بررسی هم‌زمان رنگ، خط و نقوش) در مساجد گوهرشاد هرات و مشهد یافت نشد.

مبانی نظری

تزئینات

تزئینات یکی از موضوعات مهم در معماری ایران است که از ادوار گذشته به آن پرداخته شده است. نکته حائز اهمیت در خصوص این موضوع و استفاده از تزئینات در مکان‌های خاص این است که تزئینات تنها جنبه بصری و هنری نداشته و ابعاد دیگری چون عرفان را در برمی‌گیرد و به بنا روح و هویت می‌بخشد. تزئینات می‌تواند به شکل نماد و نشان، بیانگر موضوعات خاص و دارای پیام‌های عمیقی باشد. در گذشته، به دلیل نبود سواد همگانی، از تزئینات برای بیان وقایع مختلف و انتقال پیام‌های اخلاقی به مردم استفاده می‌شده است. تزئین در هنر اسلامی برای بیان فضای قدسی است. زینت به عنوان یکی از پایه‌های تصویری هنر اسلامی، به ماده، سطح، رنگ، خط، حجم، آجر، گل، گچ، کاشی و... شرافت بخشیده تا به افق‌های برتر اعتلا یابند و معنوی و الهی شوند (ره‌نورد، ۱۳۷۸، ۷۷-۷۸).

تزئینات در دوره تیموریان

دوران حکومت تیموریان یکی از درخشان‌ترین ادوار تمدن اسلامی ایران محسوب می‌شود. شکوفایی معماری تیموری پیش‌تر در دوره آل مظفر، آغاز شده بود و ریشه در معماری این دوره دارد. از جمله ویژگی‌های معماری عصر تیموری، می‌توان به وجود رنگ طلایی در کاشی‌کاری، غلبه رنگ لاجوردی در تزئینات کاشی و گرایش به ارتفاع اشاره کرد. در این دوره، استفاده از خطوط موازی و عمودی در نماها چشم را به طرف بالا می‌کشاند، کشاندن طاق‌های اصلی پوشش‌ها تا زیر گنبد سقف را بلندتر نشان می‌دهد و طاق‌نماهایی که دوطبقه را بدون ایجاد فاصله بین طبقات طی می‌کنند، موجب بلند جلوه دادن بناها می‌شوند. ایوان‌ها و سردرهای بلند بناهای عهد تیموری با کاشی‌های معرق زیبا و گنبدهای پیازی شکل و شیاردار با کاشی‌های لاجوردی تزئین شده از مشخصات خاص این دوره است که بناهای عهد تیموری را از معماری دیگر دوره‌های تاریخی متمایز می‌سازد. همچنین از انواع گنبدهای چندپوش و منفرد استفاده شده و گنبدهای سرپوش نخستین بار در این عهد ظاهر شدند که قدیمی‌ترین مورد آن در آرامگاه گوهرشاد هرات به کار رفته است (ابراهیمی، ۱۳۹۷، ۱۳۷).

در معماری این دوره، می‌توان ویژگی‌ها و خصوصیات را

چه در عمران‌ات عصر شاه‌رخ و چه در دوره سایر شاهزادگان تیمور چه در هرات، ایران و چه در سمرقند و بخارا مشاهده کرد:

- استعمال رنگ در کاشی‌کاری‌ها.
 - استعمال کاشی در سطح عالی و استفاده از کاشی معرق.
 - کشف رنگ‌های آبی و لاجوردی.
 - ابتکار ساختن استوانه طویل (ساقه) برای گنبد.
 - ساختن گنبدهای دوپوش و سه‌پوش.
 - استفاده از رسم‌الخط‌های گوناگون در معماری و کاشی‌کاری.
 - استفاده از مناره‌های تزئینی در دو طرف ایوان‌ها.
 - استفاده از نقاشی در معماری.
- با این حال، شاه‌رخ نه تنها رنسانس معماری و هنر را در هرات به وجود آورد، بلکه او ابداعات تازه‌ای داشت که در شکوفایی هرچه تمام‌تر صنعت معماری در آن عصر کمک شایانی نمود. معماری به جامانده و کم‌شناخته شده دوره شاه‌رخ میراث گران‌بهایی از تاریخ معماری و عمرانی خراسان می‌باشد (خوشدل، ۱۳۹۳، ۱۱۸).

تزئینات کاشی‌کاری در مساجد دوره تیموری

کاشی‌کاری یکی از عمده تزئیناتی می‌باشد که در مساجد کاربرد دارد و دارای نقش و نمادهای گوناگون و مفاهیم مختلف می‌باشد. این هنر در ایران از آجرهای لعاب‌دار ساده آبی‌رنگ در قرن ششم هجری قمری شروع شد و با تکامل به خلق کاشی‌های زرین‌فام، هفت‌رنگ و مینایی و سپس شکل‌گیری کاشی‌های معرق که نقطه اوج آن را می‌توان در دوره تیموریان دید و شیوه هفت‌رنگ در دوره صفوی منجر گردید. کاشی‌های هفت‌رنگ به دلیل سریع‌الاجرا بودن به سرعت رواج یافته و تا دوره قاجار برای تزئین مساجد، نقش بسزایی ایفا کرده است؛ هرچند تجلی گسترده و پیروی از غایت اصیل و معنوی در اسلوب نقش‌بندی کاشی‌ها در دوره صفویه، نسب به دوره‌های متأخرتر تا قاجار به وضوح مشخص است (جمالی و مراثی، ۱۳۹۱، ۸۲).

نکته جالب توجه در دوره تیموری، ابداع کاشی معرق یا کاشی موزائیک می‌باشد. در دوره تیموری، نقطه اوج استفاده از کاشی معرق در تزئینات است. به دلایل مختلفی، از جمله خلوص و تنوع رنگ‌ها و قابلیت اجرای کاشی معرق در سطوح صاف، شکسته و منحنی مانند مقرنس‌ها و

می‌آمیخت و تمامی انواع تزئین، اعم از اسلیمی و ختایی و کتیبه‌ای، تابع قواعد تقارن، انعکاس تکرار و نظم هندسی بود. نمونه تزئینات هندسی در اکثر بناهای قسمت‌های مرکزی ایران، سمرقند و هرات به فراوانی یافت می‌شود (شایسته فرو سدره‌نشین، ۱۳۹۱، ۳۲).

نقوش گیاهی: از تزئینات گیاهی به کاررفته در بناهای این دوره، می‌توان به نقوش اسلیمی و ختایی ساقه‌ای (که در اسپرهای طولی یا عمودی به کار می‌رفت)، طرح‌های ختایی با قاب‌بندهای برجسته سفال لعاب‌دار چندرنگ و همچنین نقش‌مایه‌های ختایی ملهم از خاور دور و نوعی نقش از درخت زندگی اشاره کرد که از یک گلدان تزئینی سر برآورده است (شایسته فرو سدره‌نشین، ۱۳۹۱، ۳۳).

نقوش هندسی: نقوش هندسی در دوره تیموری، به دلیل تحولات عظیمی که بعد از مغول در تزئینات صورت گرفت و همچنین به خاطر تحولاتی که در حیطه گرایش‌های مذهبی در دربار حاکم به وقوع پیوست، آرام‌آرام جایگاه مسلط خود را به نقوش گیاهی داد و در این بین، نقوش اسلیمی نقش اساسی را در بناهای این دوره بازی کرده است. در کنار حضور گسترده اسلیمی، نقوش هندسی نسبت به دوره‌های قبل متفاوت بودند؛ طوری که افزایش اقسام رنگ‌ها همراه با احیای نگاره‌های منحنی‌الخطوط گل و بوته که به شیوه معرق‌کاری اجرا می‌شد، تزئین‌کنندگان را به خود مشغول داشته و از هندسه پیچیده باز می‌داشت (حسین‌پور میزاب، ۱۳۹۲، ۴۲).

خطوط تزئینی در دوره تیموریان

پیشرفت و تکامل فنون کتابت قرآن و متعلقات آن در دوره تیموری، اتفاقی آنی و تصادفی نبود، بلکه این جهش هنری در زمینه کتابت، به مرور زمان و باتکیه بر همدوستی تیموریان، توسط نوادگان و شاهزادگان و فرزندان تیمور صورت پذیرفت. خطاطی، زرافشانی، تذهیب، تصویر و سایر مطالب مربوط به هنر کتابت، از آن تاریخ به بعد رونق گرفت. از جمله ویژگی‌های قرآن سده پانزدهم/نهم، کتابت آن‌ها با خطوط شش‌گانه به‌ویژه ثلث، ریحان و نسخ می‌باشد (اثنی‌عشری و شایسته فرو، ۱۳۹۰، ۵۵). در معماری دوره تیموری کتیبه‌هایی که کم‌تر متداول بوده، به چشم می‌خورد و از خطوط ثلث، نسخ، محقق، نستعلیق و انواع کوفی بنایی در تزئینات این دوره استفاده شده است (مصدقیان، ۱۳۸۴، ۷۰).

رسمی‌بندی‌ها و پشت‌بغل‌ها، همچنین استحکام و تأثیر بر قسمت‌های خاصی از بنا، این فن به نحو شایسته‌ای در داخل و خارج بناهای تیموری به کار گرفته شده است. اهمیت کاشی معرق نسبت به دیگر انواع کاشی، زیبایی فوق‌العاده و درجه استحکام آن است؛ به همین دلیل پس از گذشت سال‌ها برجای می‌ماند (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸، ۱۲۰).

رنگ کاشی در دوره تیموریان

رنگ یکی از سریع‌ترین روش‌های انتقال پیام و معانی است. معماری ایرانی همواره از رنگ، این عنصر مهم تجسمی سود برده است. معماری تیموری را می‌توان سمبل استفاده از رنگ‌های متنوع دانست که به شیوه‌های مختلف از آن استفاده کرده است. در اکثر نماسازی‌های معقلی در معماری تیموری از رنگ‌های فیروزه‌ای و لاجورد در کنار زرد آجری و در تضاد با آن استفاده شده است (جوانی و همکاران، ۱۳۹۶، ۶۹).

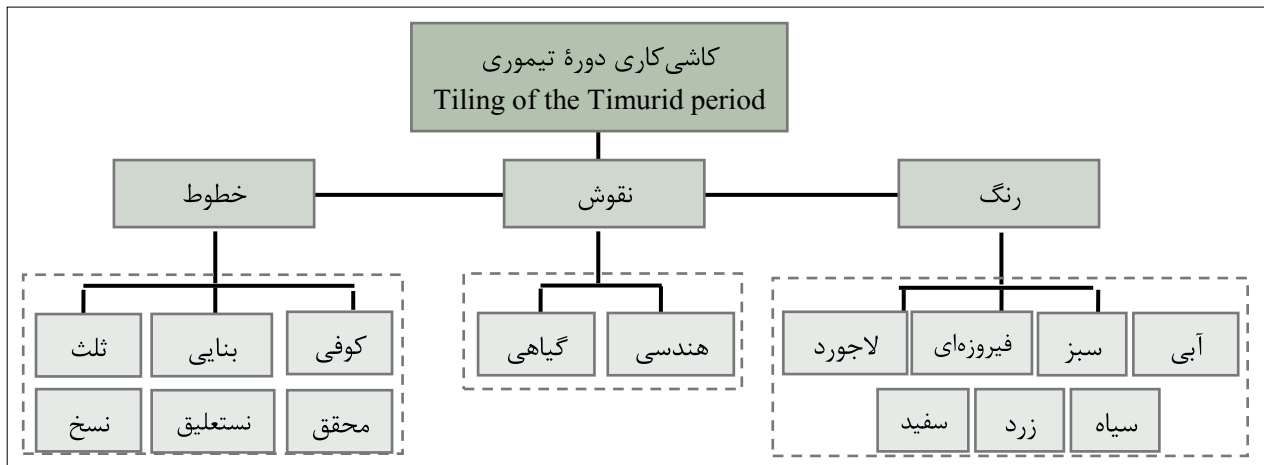
یکی از مهم‌ترین عناصر تجسمی، رنگ است که برای تشخیص پدیده‌ها از یکدیگر عامل مهمی است. تمام پیرامون ما از رنگ پوشیده شده و این عنصر با خصوصیتی که دارد توجه همه انسان‌ها را به خود معطوف می‌کند. در بحث رنگ، کاربرد آجر با تنوع رنگی‌اش کنار کاشی‌های آبی‌فام، رنگ‌های متنوع در کاشی و استفاده از سنگ در کنار دیگر مصالح و کاربرد گچ به جای رنگ سفید، همه جای تحسین دارند. وقتی بناهای معماری را از ابتدا در ایران مورد توجه قرار می‌دهیم، به عصر باشکوه تیموری می‌رسیم که به واقع کاشی‌های معرق رنگی، انقلابی در معماری برپا می‌کند (مصدقیان، ۱۳۸۴، ۹۰-۹۱).

نقوش کاشی‌کاری در دوره تیموریان

تزئینات هندسی: پیروی از قواعد هندسی، مهم‌ترین عامل در ایجاد وحدت بین فضای خارجی یک بنای تیموری و تزئینات به کاررفته در آن فضا است. تزئینات، اغلب در قالب‌هایی هندسی قرار می‌گرفت که متداول‌ترین آن‌ها چندوجهی‌های منتظم و کوبی (مثلث، مربع، پنج‌ضلعی، شش‌ضلعی، دوازده ضلعی و...)، همچنین چندوجهی‌های نامنظم مانند ترنج و یا شبکه‌هایی از آمیزش همه این طرح‌ها است که با استفاده از کاشی‌های چندرنگ به اجرا درمی‌آمده است. بدین ترتیب، الگوهای هندسی به عنوان ساختار اصلی شکل‌گیری تزئینات، انواع نقوش را درهم

دست یافته بودند. کاشی کاری این دوره در سه زمینه رنگ، نقش و خط مورد توجه بوده است که در تصویر شماره ۲ این تقسیم بندی قابل مشاهده است.

باتوجه به بررسی های انجام شده، در دوره تیموریان، برجسته ترین تزئینات مربوط به هنر کاشی کاری می باشد و شیوه تزئین با کاشی معرق در این دوره حکایت از آن دارد که هنرمندان در دوره تیموریان به حد اعلا به این مهارت



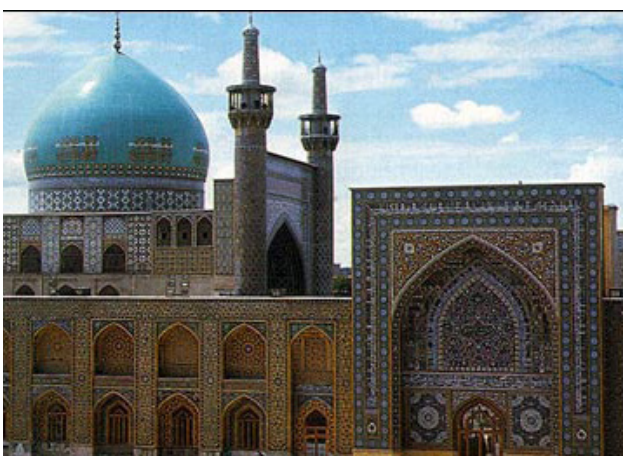
تصویر ۲: تزئینات کاشی کاری در مساجد دوره تیموری. مأخذ: نگارندگان.

Picture 2: Tiling decorations in Timurid period mosques. source: authors

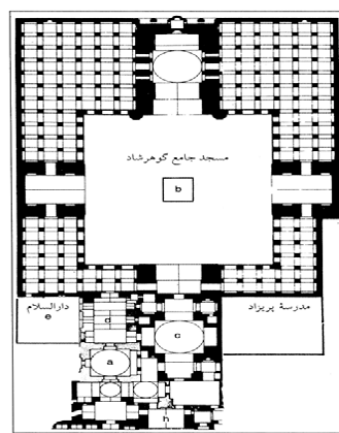
خود به جای گذاشته است. ساختمان این بنا چنان که در کتیبه ایوان آن آمده در سال ۸۲۱ قمری به اتمام رسیده و طی دوران مختلف مرمت و بازسازی شده است. مسجد گوهرشاد، سومین مسجد بزرگ ایران و بزرگ ترین بنای باقی مانده از قرن نهم هجری قمری است (مصدقیان، ۱۳۸۴، ۳).

مسجد گوهرشاد مشهد

مسجد گوهرشاد مشهد، یکی از آثار باشکوه به یاد مانده از دوران تیموری است و در جوار امام رضا (ع) قرار دارد. این مسجد به دستور آغا، همسر میرزا شاهرخ (فرزند امیر تیمور گورکانی) بنا شده است. او به عنوان یکی از زنان خیر و نیکوکار، علاوه بر این بنا در هرات نیز مجموعه هایی از



تصویر ۴: عکس از مسجد گوهرشاد مشهد
مأخذ: fa.wikishia.net



تصویر ۳: مسجد گوهرشاد مشهد
مأخذ: زمرشیدی، ۱۳۹۰، ۱۸.

Picture 4: Source: Zamrashidi, 1390, 18. Photo of Goharshad Mosque in Mashhad Source: fa.wikishia.net.

Picture 3: Goharshad Mosque, Mashhad Source: Zamrashidi, 1390, 18.

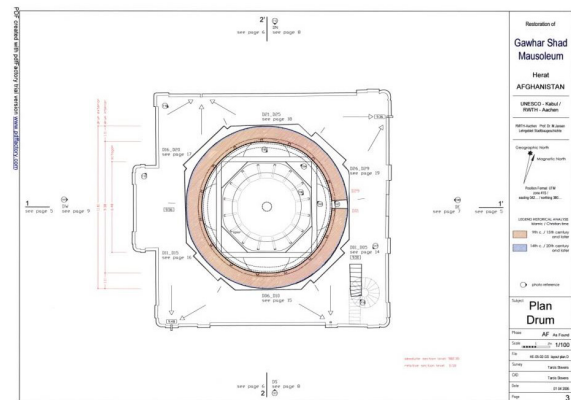
مسجد ۱۱۶×۵۳ متر است و هر ضلع حیاط مربع داخلی ۵۰ متر، قطر گنبد مقصوره ۵۲ متر و درگاه مسجد حدود ۸۰ متر ارتفاع دارد. چهار مناره به ارتفاع ۱۲۰ پا در چهار گوشه بنا قرار داشته است. حیاط با رواق‌هایی دوطبقه احاطه شده بود. بر روی محورها حیاط، چهار ایوان وجود داشته که ایوان مقصوره با ایوان ورودی به یک ارتفاع (۸۰ پا) بوده است (ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴: ۴۲۱، داندل، ۱۳۸۷: ۷۸ و ابراهیمی، ۱۳۹۷: ۱۴۸).



تصویر ۴: عکس از مسجد گوهرشاد هرات
مآخذ: q-arch.ir

Picture 4: Source: Zamrashidi, 1390, 18. Photo of Goharshad Mosque in Mashhad Source: fa.wikishia.net.

مسجد گوهرشاد هرات
بانو گوهرشاد پس از ساخت مسجد مشهد، به دلیل زیبایی و مقبول واقع شدن آن، دستور ساخت مجموعه‌ای متشکل از مدرسه و مصلی و مسجد رانیز در هرات به معمار زبردست (قوام‌الدین شیرازی) داد (خوشدل، ۱۳۹۵: ۳۹). مسجد و مدرسه این مجموعه، پلان چهارایوانی متداول، با صحنی بزرگ و مناره‌های بسیار بلندی دارد که در هر یک از چهار گوشه بنا قرار گرفته است. ابعاد مستطیل بیرونی



تصویر ۵: پلان مسجد گوهرشاد هرات
مآخذ: صندوق حفظ و احیاء.

Picture 5: Photo of Goharshad Mosque in Herat
Source: Preservation and Restoration Fund.

نقوش کاشی‌کاری مسجد گوهرشاد مشهد

در معماری مسجد گوهرشاد مشهد از تزئینات و مصالح متفاوتی همچون آجر، کاشی، سنگ و گچ بهره برده شده است، مصالحی که گاهی باعث استحکام بنا و گاهی فقط جنبه زیبایی دارند. اگر نقوش کار شده در مسجد را به دو نقش هندسی و گیاهی تقسیم کنیم، نقوش هندسی از تنوع بیشتری برخوردار است و اشکال هندسی طرح‌های مختلفی را به وجود آورده‌اند. نقوش هندسی، گاهی در زاویه قائمه قرار دارند و گاهی به شکل دایره به چشم می‌خورند که علم هندسه در آن به خوبی نمایان است. نقوش گیاهی شامل اسلیمی‌ها، ختایی‌ها و گلبرگ و غنچه می‌باشند که در حاشیه‌ها، داخل کتیبه‌ها و... دیده می‌شوند، البته برخی از این نقوش شکل انتزاعی دارند. تنوع کل نقوش و رنگ‌ها در مجموعه گوهرشاد وحدت را به وجود آورده که بالاترین رمز زیبایی است (مصدقیان، ۱۳۸۴: ۱).

کاشی‌کاری در مسجد گوهرشاد مشهد

مؤثرترین اقدام قوام‌الدین در معماری بنا، استفاده از کاشی معرق است. به جز در زیر نیم‌گنبد که با گچ سفید پوشیده شده و زیر گنبد که نقاشی شده است، همه سطوح بیرونی و نمایان بنا را با این نوع کاشی پوشانده‌اند. بر روی مناره‌ها، قطعات تزئینی کوچک از کاشی، درون زمینه آجری کار گذاشته شده؛ در حالی که در پوشش سطح دیواره‌ها، اجزا و نقوش تزئینی چند سانتی‌متر بالاتر از زمینه کاشی معرق قرار گرفته است (داندل، ۱۳۸۷: ۷۷ و میرجعفری، ۱۳۸۸: ۱۳۰). سطح گچی سفید گنبد بزرگ، با اشکال گیاهی و مستطیل‌شکل با کتیبه‌های کوتاه تزئین شده‌اند (ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴: ۴۶۰). درگاه این مسجد، ادامه شیوه سمرقند بوده و شامل قوسی در داخل قوسی دیگر است که سطح پیش آمده و اریب متوالی، بر عمق و نیرومندی آن می‌افزاید (پوپ، ۱۳۶۵: ۲۳۹ و ابراهیمی، ۱۳۹۷: ۱۳۹).

کاشی‌کاری در مسجد گوهرشاد هرات

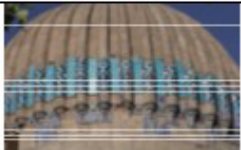
هنرمندان دوران تیموری، کاشی‌کاری معرق را در شرق ایران توسعه دادند و دوره تیموری نقطه اوج استفاده از کاشی معرق در تزئینات است. بسیاری از بناهای این دوره از جمله مسجد گوهرشاد، با این نوع کاشی تزئین شده است. به دلایل مختلفی از جمله خلوص و تنوع رنگ‌ها و قابلیت اجرای کاشی معرق در سطوح صاف، شکسته و منحنی مانند مقرنس‌ها و رسمی‌بندی‌ها و پشت‌بغل‌ها، همچنین استحکام آن و تأثیر بر قسمت‌های خاصی از بنا، این فن به نحو شایسته‌ای در داخل و خارج بناهای تیموری به‌کارگرفته شده است. نوع دیگر تزئین در مسجد گوهرشاد، استفاده از تلفیق آجر و کاشی یا معقلی است. نقش‌های معقلی در مسجد گوهرشاد به صورت گلچین معقلی و گره معقلی می‌باشد. عمده تزئینات دوره تیموری با معرق انجام می‌شده، اما نمونه‌هایی از نقش رولعابی (کاشی هفت‌رنگ) در سده هشتم هجری قمری مورد آزمایش قرار گرفته و نمونه‌های کامل آن در مسجد گوهرشاد هرات (۸۲۰-۸۳۵ ق) به‌کاررفته است (خوشدل، ۱۳۹۳، ۸۱).

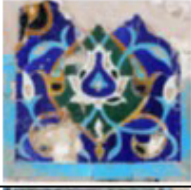
نقوش کاشی‌کاری مسجد گوهرشاد هرات

به تدریج با بهره‌گیری از نقوش هندسی در معماری و به تبع آن، ایجاد تنوع در طراحی و پدیدآمدن سبکی اصیل در طراحی داخلی ساختمان، معماری دوره هرات از الگوهای اولیه خود که اغلب بناهای دوره تیمور در سمرقند بود فاصله گرفت و نقش‌ونگار ظریف و زیبا از خصوصیات این دوره شد. پیروی از عوامل هندسی، مهم‌ترین عامل ایجاد وحدت بین فضای خارجی یک بنای تیموری و تزئینات به‌کاررفته در آن فضا است (شایسته فروسدره نشین، ۱۳۹۲، ۲۱-۲۳). از تزئینات گیاهی به‌کاررفته در این بنا، می‌توان به نقوش اسلیمی و ختایی اشاره کرد، مانند استفاده از نقش اسلیمی دهان‌اژدری که در مسجد به چشم می‌خورد (خوشدل، ۱۳۹۵، ۴۲). در نقوش اسلیمی و ختایی، خطوط ممتد و ساده به صورت گردش‌های مارپیچ و حلزونی بر روی سطوح، گسترده می‌گردند. چنین خطوطی با گسترده شدن در هر سطح، اعم از سطوح هندسی و یا غیر هندسی و با رنگ‌های متنوع، جلوه‌های زیبایی‌شناسانه‌ای را ایجاد می‌نمایند (هنرور و خنیانگر، ۱۳۸۴، ۱).

جدول ۱: مقایسه نقوش به‌کاررفته در مسجد گوهرشاد هرات و مشهد. مأخذ: نگارندگان.

Table 1: Comparison of motifs used in Goharshad Mosque, Herat and Mashhad. source: authors.

مسجد گوهرشاد هرات		مسجد گوهرشاد مشهد		نقوش	
عکس	محل کاربرد	عکس	محل کاربرد		
	این نقش در ایوان شرقی مسجد و یا گره‌های طیل و سرمه‌دان ترکیب شده است.		در سقف ایوان‌های شرقی و غربی	شمسه	نقوش هندسی
	معقلی حصیر یاق راسته که در گنبد مقبره و مسجد گوهرشاد هرات به کار رفته است.		یغل‌کش‌های ایوان مقصوره	معقلی	
	در تزئین ایوان شرقی		سقف ایوان‌های قوقانی	ستاره	
	مناره	-----	یه کار نرفته است	موج آسیایی	

	شاه‌پرک	در ایوان شرقی و غربی		یه کار ترقته است.	
نقوش گیاهی	اسلیمی	در حاشیه ایوان شمالی		در یرخی از حاشیه‌های تزئینات از نقوش اسلیمی استفاده شده است.	
	ختایی	در سربا نماهای شرقی		نقش‌های ختایی در این بنا نوعی نقش از درخت زندگی که از یک گلدان سرپراورده است.	
	گلدانی	این نقش در دیوار شمالی، ورودی ایوان شمالی و ورودی ایوان مقصوره یه کار رفته است.		در طاق‌های حیاط و ایوان شرقی	

رنگ کاشی‌کاری در مسجد گوهرشاد مشهد

تنوع رنگ در کاشی‌کاری مسجد گوهرشاد مشهد زیاد است. محققین وجود هفت‌رنگ را در آثار ایرانی به اعتقادات آن‌ها ربط می‌دهند که این هفت‌رنگ شامل آبی لاجوردی - فیروزه‌ای، سفید، سبز، زرد، سیاه و آبی می‌باشد. در مسجد گوهرشاد مشهد، این رنگ‌ها به‌وفور دیده می‌شود و انعکاس نور روی رنگ‌ها در ساعات مختلف جلوه‌ای خاص دارد. تفاوت فضای رنگین بیرون با خلوت داخل شبستان و ایوان مقصوره، وحدتی به کار بخشیده است و آن‌همه رنگ و نقش به یک آرامش دلچسب منتهی می‌شود. رنگ فیروزه‌ای گنبد، با وسعت زیاد در

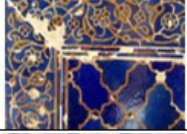
جوار گنبد طلایی حرم امام رضا (ع) زیبایی فضا را زیادتر کرده و رنگ سفید خط نوشته‌ها بر روی آبی لاجوردی تضادی چشمگیر به وجود آورده است. رنگ حاکم بر مجموعه گوهرشاد، آبی است که خود رنگی آرام‌بخش و مقصود زائر را برای عبادت برطرف می‌کند (مصدقیان، ۱۳۸۴، ۲).

رنگ کاشی‌کاری در مسجد گوهرشاد هرات

در کاشی معرق، رنگ‌های متنوعی به‌کاررفته، از جمله رنگ‌های سفید، آبی تیره، فیروزه‌ای، پرتقالی و... همان گونه که بیان شد، کاشی‌های اولیه مسجد گوهرشاد از نوع معرق بوده است (حسینی‌نیا و همکاران، ۱۳۹۳، ۸۴-۸۵).

جدول ۲: مقایسه رنگ به‌کاررفته در تزئینات مسجد گوهرشاد هرات و مشهد. مأخذ: نگارندگان.

Table 2: Comparison of colors used in the decorations of Goharshad Mosque in Herat and Mashhad. source: authors.

رنگ‌ها	مسجد گوهرشاد مشهد		مسجد گوهرشاد هرات	
	محل کاربرد	عکس	محل کاربرد	عکس
سفید	سطوح بزرگ شبستان‌ها، سقف ایوان مقصوره - در کتیبه‌ها و کاشی‌ها		بالای مناره حاشیه‌ای مرکب از ترنج-های کاشی معرق با زمینه سفید است.	
آبی لاجوردی	در پیشانی چهار ایوان و دورتادور صحن حیاط مسجد		در ترکیب با نقوش گیاهی	
فیروزه‌ای	این رنگ همراه با آجرها در ایوان‌های شرقی و غربی و در نقوش کاشی		در قسمت ورودی بنا	

	نقش تزئینی به کار رفته در استوانه گنبد		علاوه بر گنبد در کاشی‌ها و در نقوش گیاهی و هندسی در لابلای خطوط به شکل پیچش اسلیمی‌ها و گاه در خط کوفی دیده می‌شود.	زرد
	در قسمت گنبد مقبره گوه‌رشاد در هرات از رنگ آبی استفاده شده است.		در سقف ایوان مقصوره، داخل کاشی‌های رنگی ورودی ایوان‌ها و در بسیاری از گره‌ها که در سقف رواق‌ها کار شده است.	آبی
	در قسمت‌های بیشتر سطوح خارجی و غرفه‌ها و ایوان‌های بنا استفاده شده است.		این رنگ در لایه لای گل و بوته‌های کاشی‌کاری‌ها و در نقوش نقاشی شده روی مقرنس‌ها و سقف خودنمایی می‌کند.	سبز
	در نقش ایوان شرقی مسجد به کار رفته است.		کتیبه‌های سنگی، پوشش‌های ازاره و گاهی در لایه لای نقوش کاشی‌ها دیده می‌شود.	سیاه

خطوط تزئینی در مسجد گوه‌رشاد مشهد

شکل‌های مختلفی از خط، در تزئینات مسجد گوه‌رشاد مشهد استفاده شده است. البته بسیاری از خطوط، با تعمیر و بازسازی‌های مکرر شکل اولیه خود را از دست داده‌اند، اما با این حال، یکی از بهترین مکان‌هایی است که انواع خطوط را در خود جای داده است. خطوط ثلث، نسخ، محقق، نستعلیق و انواع کوفی بنایی در آنجا مشاهده می‌شود (مصدقیان، ۱۳۸۴، ۷۰).

خطوط تزئینی در مسجد گوه‌رشاد هرات

در دوره تیموری، تزئین با خط بنایی به صورت گسترده در بناها به کار گرفته شد و این گستردگی استفاده و تزئین با خط بنایی باعث تنوع و پیشرفت در طراحی انواع خطوط بنایی گردید. زیباترین و متنوع‌ترین نمونه‌های خط بنایی را می‌توان در این دوره در بنای مسجد گوه‌رشاد، مقبره

تایباد، مقبره خواجه عبدالله انصاری در هرات و مجموعه بناهای سمرقند مانند مقابر شاه زنده، گور امیر و مسجد بی‌بی خانم مشاهده کرد. خطوط بنایی مسجد گوه‌رشاد دارای تنوع بسیاری از نظر مضمون و شیوه اجرا است، اما متأسفانه از آنجا که از این مسجد در هرات آثار بسیاری به جای نمانده، تنها نمونه‌های آن قابل صحبت است. کتیبه‌های مسجد گوه‌رشاد را از لحاظ نوع خط به چهار گروه کلی می‌توان دسته‌بندی کرد: گروه اول، کتیبه‌های خط بنایی است. گروه دوم، خط ثلث و گروه سوم خط کوفی است که این خطوط، برخی در داخل تزئینات کاشی به کار رفته و برخی نیز به صورت خطوط مکمل در بالای کتیبه‌های ثلث دوره تیموری آورده شده است. گروه چهارم، خط نستعلیق است که این کتیبه‌ها از نظر جنس نیز با یکدیگر متفاوت هستند، اما اغلب آن‌ها از جنس کاشی معرق ساخته شده‌اند (خوشدل، ۱۳۹۳، ۱۰۶).

جدول ۳: مقایسه خطوط تزئینی به کاررفته در مسجد گوهرشاد هرات و مشهد. مأخذ: نگارندگان.

Table 3: Comparison of decorative lines used in Goharshad Mosque, Herat and Mashhad. source: authors.

خط	مسجد گوهرشاد مشهد		مسجد گوهرشاد هرات	
	محل کاربرد	عکس	محل کاربرد	عکس
بنایی	دیوارهای مسجد و سرپایه خارجی ایوان شمالی		در بالای طاق‌ها	
ثلث	سردر ایوان شمالی، ایوان مقصوره، دیوار غربی		کتیبه مسجد گوهرشاد به خط ثلث	
کوفی	بر دهانه ایوان مقصوره در مسجد گوهرشاد مشهد کتیبه ای به خط کوفی گره دار و مشبک زینت داده شده است.		در روی دیوار با بافت آجر و کاشی	
نستعلیق	در پایین گلدسته مسجد گوهرشاد مشهد اشعاری به خط نستعلیق بر روی کاشی لاجوردی، در ۱۸ بیت نوشته شده است.		ایوان ورودی مصلی	

نتیجه‌گیری

با بررسی وضعیت تزئین در دوره مابعد مغول و علی‌الخصوص در دوره تیموری، آن چیزی که بیش از همه توجه ما را برمی‌انگیزد، تغییر زبانی است که در عرصه تزئین صورت گرفته است. چرخشی که شاید در طول تاریخ هنر و تزئین اسلامی بسیار حائز اهمیت بوده و تأثیرات انکارناپذیر خود را در تمامی عرصه‌های هنری به نمایش گذاشته است.

تیموریان به ایجاد بناهای مذهبی و غیرمذهبی اهتمام ویژه‌ای داشتند و در این راستا، از طرح و شیوه معماری متداول دوره‌های قبل بهره بردند. از نظر تزئینات بنا، این دوره از ادوار مهم اسلامی است. شیوه تزئین با کاشی معرق در عهد تیموری، حکایت از آن دارد که هنرمندان این دوره در شیوه تزئینی، به حد اعلای مهارت دست یافته بودند؛ به طوری که در کم‌تر دوره‌ای این چنین تزئین کاشی‌کاری مشاهده شده است. بناهایی چون مسجد گوهرشاد مشهد، مدرسه غیاثیه خرگرد و همچنین بناهای ساخته شده در بخارا و هرات، نشان‌دهنده برجستگی هنر کاشی‌کاری و کاربرد آن در بناهای مذهبی است. در بیشتر بناهای این دوره، بر خاصیت عمودی بودن بنا تأکید شده است که این خصوصیت بیشتر با استفاده از برج‌های مدور در گوشه‌های بناها پدید می‌آمد. این گونه تزئینات

از نخستین مشخصه‌های دوران تیموری است. همچنین از چشمگیرترین نتایجی که از این دوره می‌توان دریافت، میزان بناهای عظیم و سترگی است که در این عهد ساخته شد، ایوان‌ها و سردرهای بلندی که با کاشی‌های معرق زیبا تزئین شده‌اند و گنبدهای پیازی‌شکل که بیشتر با کاشی‌های لاجوردی تزئین شده‌اند، از مشخصات خاص این دوره است. همچنین معماری عصر تیموری را می‌توان اوج کاربرد رنگ در معماری دانست که نمونه آن در کتیبه‌های کوفی، نسخ و ثلث به رنگ طلایی در زمینه کاشی‌های آبی مشاهده می‌شود.

این گونه به نظر می‌رسد که به علت گسترش وسیع معماری در دوره تیموری و فاصله مسجد گوهرشاد مشهد و هرات با یکدیگر، تفاوت در اقلیم و تا حدودی مسائل فرهنگی و خصوصیت‌های قومی در زبان و گفتار، باید شاهد تفاوت‌هایی بیش‌تر از آنچه در این دو مسجد می‌بینیم، باشیم. با بررسی و مطالعات انجام شده، به علت اشتراک دینی در این منطقه که خود می‌تواند عامل بسیار تعیین‌کننده‌ای باشد، نه تنها تفاوتی فاحش نمی‌توان دید؛ بلکه یک نوع وحدت و انسجام در طراحی‌ها و نقش‌ها وجود دارد. انسجام و وحدت نه به معنای عینیت و شباهت بلکه به معنی ساختار کلی نقوش در هر دو مسجد؛ نقوشی که امتداد نقوش ادوار قبل چون ایلخانی، سلجوقی و قرون

اولیه اسلامی هستند و ادامه آن را در نقوش دوره‌های آتی مانند صفوی می‌توان ملاحظه نمود. باین حال، گاهی نیز به علت وجود مصالح و مواد شباهت‌ها و تفاوت‌هایی را می‌توان در دو بنا مشاهده نمود. شباهتی چون ترکیب معرق با کاشی و کاشی معرق که در هر دو مسجد قابل‌رؤیت بوده و تفاوتی که استفاده از کاشی هفت‌رنگ تنها در مسجد گوه‌رشاد هرات را نوید می‌دهد. از مسجد گوه‌رشاد هرات آثار بسیاری بر جای نمانده، می‌توان برابری و شباهت برخی نقوش با مسجد گوه‌رشاد مشهد را مشاهده نمود داشت. به نظر می‌آید که نقوش کار شده در مسجد گوه‌رشاد هرات تکامل یافته‌تر از گوه‌رشاد مشهد است. شاید بتوان علت آن را ساخت مسجد هرات پس از مشهد و پایتخت بودن هرات در دوره تیموری دانست. استناد این نقوش تکامل یافته را از نقش گیاهی کار شده در مسجد گوه‌رشاد هرات می‌توان داشت؛ نقشی که در دوره صفوی شاه‌عباس آن را به تصاحب خود درآورده و به آن گل شاه‌عباسی گفته می‌شود؛ در صورتی که این نقش را در دوره صفوی به خوبی می‌توان جست‌وجو و ملاحظه کرد. معماری مسجد و تزئین آن بر پایه عناصر مادی از جمله هندسه است. اما این هندسه در دستان هنرمند تبدیل به ساختن نظم هستی می‌شود و هنرمندان با به‌کار بستن رنگ در این هندسه معنویت را قوام می‌بخشند. در مسجد گوه‌رشاد مشهد، رنگ بیشترین تأثیر را در بیننده دارد و هرکس وارد مسجد می‌شود، شگفتی آن را تحسین می‌کند. تضاد رنگ‌های مکمل در کاشی‌ها، در کتیبه‌ها و

هم در نقوش دیده می‌شود. رنگ زرد بر روی لاجوردی، رنگ زرد عسلی کنار آبی و... در جایی دیگر، تضاد رنگ مصالح چشمگیر است. مثل کاربرد کاشی آبی بر روی زمینه آجر و مناره‌ها که بهترین مثال‌ها در این مجموعه هستند. در مسجد گوه‌رشاد مشهد، رنگ‌ها در ساعات خاصی از روز انعکاسی دارد که بیننده را به خود جلب می‌کند. به طور مثال، زمانی آبی لاجوردی کتیبه‌ها به چشم می‌خورد و زمانی آبی فیروزه‌ای گنبد و زمانی آبی در لابه‌لای کاشی‌های معرق دیده می‌شود.

در خصوص خط به‌کاررفته که نوعی نقش تلقی می‌شود، خطوط ثلث، نستعلیق و کوفی در هر دو مسجد مشترک است، اما می‌توان صراحتاً زیبایی خط نستعلیق در مسجد گوه‌رشاد مشهد را به رخ کشید. آنچه در میان کتیبه‌ها جالب‌توجه است، وجود کتیبه‌ای به زبان فارسی در مسجد گوه‌رشاد هرات است که نمونه آن در مشهد دیده نمی‌شود. شاید بتوان دلیل آن را سواد بیشتر مردم هرات نسبت به مردم خراسان در آن دوران و حضور افراد ادب‌دوست و سرشناسی چون جامی دانست. آنچه در این دو مسجد حائز اهمیت است، استقلال تزئینات در آنها است که چون گذشته چندان از خطوط اصلی پیروی نمی‌کند و تزئینات موجب وحدت بخشیدن به هر دو بنا به‌عنوان یک واحد کامل شده است.

اعلام عدم تعارض منافع: نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافی برای ایشان وجود نداشته است.

منابع و مآخذ

- ابراهیمی، الهه، ۱۳۹۷، بررسی معماری دوره تیموری (با تأکید بر مساجد و مدارس)، رهیافت فرهنگ دینی، سال اول، شماره ۴، ۱۳۶-۱۵۹.
- اثنی‌عشری، نفیسه و شایسته فر، مهنار، ۱۳۹۰، بررسی نقوش تزئینی قرآن‌های تیموری و کاشی‌کاری مسجد جامع گوه‌رشاد، مطالعات هنر اسلامی، سال هشتم، شماره ۱۵، ۵۳-۷۲.
- احمدی، محمدرضا و هوایی، فاطمه، ۱۳۹۹، گذری بر ناگفته‌های مسجد وکیل شیراز، پژوهش‌های مرمت و معماری ایرانی و اسلامی، سال سوم، شماره ۸، ۴۹-۶۴.
- پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۶۵). معماری ایران. ترجمه کرامت اهلل افسر. تهران: فرهنگسرا (پساوولی).
- جمالی، شادی و مراثی، محسن، ۱۳۹۱، بررسی تطبیقی تزیینات کاشی‌کاری در معماری مساجد دوره‌های صفویه و قاجاریه باتکیه بر چهار مصداق تصویری، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، سال پنجم، شماره ۱۰، ۸۱-۹۴.
- جوانی، اصغر و همکاران، ۱۳۹۶، حضور رنگ در بیان اهمیت سطوح و نماهای معماری (سنجش نسبت سطوح رنگی معقلی‌ها در نماسازی‌های بیرونی مدرسه غیاثیه خرگرد)، خراسان بزرگ، سال هشتم، شماره ۲۸، ۸۸-۶۹.
- حسین پور میزاب، منصور، ۱۳۹۲، زیبایی‌شناسی تزئین در دوره تیموری، هنرهای تجسمی نقش‌مایه، سال هفتم، شماره ۱۷، ۳۷-۴۵.
- حسینی نیا، سید مهدی و همکاران، ۱۳۹۳، مقایسه کتیبه‌نگاری دو مسجد گوه‌رشاد و کبود، پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، سال ششم، شماره ۱۱، ۱۹۱-۲۰۶.
- خوشدل، مرضیه، ۱۳۹۳، بررسی تطبیقی نقوش تزیینی مسجد گوه‌رشاد مشهد و مسجد گوه‌رشاد هرات. پایان‌نامه کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران.
- خوشدل، مرضیه، ۱۳۹۵، تطبیق نقوش گیاهی و هندسی در دو مسجد گوه‌رشاد مشهد و هرات، آستان هنر، سال ششم، شماره ۱۷، ۳۸-۴۹.
- داندل، ویلبر، ۱۳۸۷، قوام الدین شیرازی (معماری دوره تیموریان). ترجمه هدیه نوربخش. گلستان هنر. شماره ۱۳، ۷۴-۸۳.
- رسولی، احسان و همکاران، ۱۳۹۹، سبک و تزئین معماری بناهای دوره تیموریان، مطالعات هنر اسلامی، سال شانزدهم، شماره ۳۷، ۱-۱۸.
- ره‌نورد، زهرا، ۱۳۸۷، حکمت هنر اسلامی، تهران، سمت.
- شایسته فر، مهنار و سدره‌نشین، فاطمه، ۱۳۹۱، تطبیق نقوش تزئینی معماری دوره تیموری در آثار کمال‌الدین بهزاد با تأکید بر نگاره «گدایی در مسجد»، نگره، سال هشتم، شماره ۲۵، ۱۸-۳۷.
- شراتو، امبرتو و ارنست گروبه، ۱۳۹۱، هنر ایلخانی و تیموری، ترجمه و تدوین یعقوب آژند، تهران: مولی.
- مصدقیان، وحیده. (۱۳۸۴). رنگ و نقش در مسجد گوه‌رشاد، تهران: آبان.
- مکی‌نژاد، مهدی، ۱۳۹۲، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی - تزئینات معماری. تهران: سمت.
- میرجعفری، حسین، ۱۳۷۹، تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره تیموریان و ترکمانان. تهران: سمت.
- ویلبر، دونالد نیوتن و گلمبک، لیزا، ۱۳۷۴، معماری تیموری در ایران و توران، ترجمه کرامت اهلل افسر و محمد یوسف کیانی، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- هنرور، محمدرضا و خنیانگر، رضا، ۱۳۸۴، طرح و نقش، تهران: پساوولی.

©Authors, Published by **Ferdows-e-honar journal**. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

طراحی رابط کاربری وبسایت طراحان گرافیک بر پایه نظریه گشتالت

کیهان مجیدزاده*

۱. کارشناس ارشد ارتباط تصویری، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۱۴

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۱۵

صفحه ۶۴-۷۹

چکیده:

بیان مسئله: طراحی رابط کاربری وبسایت دارای استاندارد ثبت شده نیست، بلکه دارای شیوه‌ای است که از تجربیات به دست آمده از زمان به وجود آمدن وبسایت‌ها تا امروز پدید آمده و به نوعی استاندارد تبدیل شده است. با توجه به این که در گذشته پژوهشی در این موضوع انجام نشده، در این مقاله سعی بر آن شده که به کشف الگوی تأثیرگذار برای طراحی رابط کاربری وبسایت‌های هنری به ویژه وبسایت‌های طراحان گرافیک بپردازد.

هدف پژوهش: هدف از این پژوهش مطالعه و بررسی مسیری در جهت طراحی و بهینه‌سازی یک رابط کاربری مناسب با تأثیرپذیری از نظریه گشتالت است. همین‌طور به بررسی عوامل تأثیرگذار در موفقیت یک وبسایت با محوریت طراحی گرافیک پرداخته شده که با توجه به نظریه گشتالت بهینه شده است.

فرضیه پژوهش: سعی بر آن است با مطالعه و پیروی از نظریه گشتالت شیوه و روشی را کسب نمود که با کمک آن رابط کاربری وبسایت‌ها به ویژه رابط کاربری وبسایت طراحان گرافیک را بهبود بخشید.

روش پژوهش: در این تحقیق پردازش اطلاعات به شیوه تحلیلی و نیز با مطالعه و شناخت نظریه گشتالت به تحلیل و بررسی پرداخته شده است. مطالعه به صورت توصیفی تحلیل بوده و روش جمع‌آوری اطلاعات با کمک فیش‌برداری از مقالات، کتب و دانشنامه‌ها است.

نتیجه‌گیری: وبسایت‌های طراحان گرافیک مانند گالری آثار به معرفی و کمک به مخاطب برای درک سبک هنری هنرمند می‌پردازد. بهتر است رابط کاربری وبسایت‌های طراحان گرافیک توسط خود هنرمند طراحی شده و با همکاری متخصص توسعه وب ایجاد و اجرا شود. در هنگام ساخت یک وبسایت می‌بایست در اولین قدم به سهولت استفاده از وبسایت و محتوای آن توجه ویژه داشت و سپس آن را با رویکردهای روان‌شناختی و زیبایی‌شناسی در هم آمیخت تا نتیجه آن استفاده هرچه ساده‌تر همراه با جذابیت و همچنین تأثیر ذهنی مثبت از وبسایت باشد. نیز وبسایت‌ها برای ارائه خدمات هرچه بهتر و بهینه‌سازی نیاز مستمر به به‌روزرسانی دارند.

واژگان کلیدی: وبسایت، رابط کاربری، نظریه گشتالت، طراحان گرافیک



Graphic Designers Website UI Design Based on Gestalt Theory

Keyhan Majidzade^{*1}

1. Master of Arts in Graphic Design, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.

Received: 05/09/2022

Accepted: 06/12/2022

Page 65-79

Abstract

Problem statement: The design of the user interface of the website does not have a registered and specific standard, but it has an order and a method that arose from the experiences gained since the creation of the websites until today, and in a way it has become a standard and model. Optimum experiences by combining technology with psychological and aesthetic approaches. Considering that there has been no research in this field in the past, this article tries to discover an effective model and method for designing the user interface of art websites, especially the websites of graphic designers. It also tries to design the user interface of the website in order to study and understand Gestalt theory. Although the main purpose of this research is not to teach the construction and operation of the website and the design and implementation of the user interface, and these trainings can be obtained through various classes and textbooks, but an attempt has been made to discover a suitable site. a practical model for improving and optimizing the user interface of graphic designer websites. A pattern that can create the most positive impact in the mind of the audience by following it and also has the most harmony with the artistic style of the graphic designer of the website owner. In order to better understand the concept and purpose of this research, it has been tried to fully and comprehensively explain the things that are needed to create and launch a website and can be used in the analysis and review of the website and user interface. Obviously, in this research, the factors that are related to graphic art in the process of creating a website and have a role in creating the user interface of the website have been further analyzed and investigated. Browsing and searching in different sources in the field of the subject of study shows that in Iran, no research has been done in the field of analyzing and reviewing the design of the user interface of graphic designer websites. Communication with features and principles of user interface design for online stores, news and entertainment websites and government bodies with a general audience or comparing the characteristics of visual elements and user

interface in order to attract the audience, between two or more websites. There are many theories from the past to the present that can be used to optimize the user interface design of a website or any other application. But in this research, with emphasis on Gestalt theory, the factors affecting the optimization of user interface design have been analyzed and investigated. Obviously, for a better understanding, one must first understand Gestalt theory. In the same way, the effective factors in the success of a website centered on art and graphic design have been investigated, which are optimized based on Gestalt theory. Nowadays, due to the advancement of technology and the digital world, people's connection with the Internet, especially websites, has increased. There are few people who do not turn to the Internet to watch movies, listen to new music or even read and act in traditional ways. All these facilities can be used with minimal cost and time loss. But it should be noted that the use of websites is not limited to these few cases and it can be safely said that the infinite use of websites is beyond the study scope of this research. Based on the Gestalt theory and its rules, to design a good user interface, users and their personality traits should be identified as much as possible. It is possible to take advantage of the smallest features and characteristics that a user can have to design a user interface. The components that can be examined are: place of residence, average age of the clients, occupation and profession, taste, lifestyle, recreation and leisure time, nutrition and all the characteristics that a person can have.

Objectives: The purpose of this research is to investigate a method for designing and optimizing a suitable user interface with the influence of Gestalt theory. In the same way, the effective factors in the success of a website based on graphic design that is optimized based on Gestalt theory have been investigated.

Research Hypothesis: It is an attempt to find a way and a method to improve the user interface of websites, especially the user interface of graphic designer websites, by studying and following Gestalt theory.

Research Method: In this research, information processing has been analyzed analytically and

also by studying and understanding Gestalt theory. This research is descriptive and analytical and the method of collecting information is sampling from articles, books and encyclopedias.

Conclusion: Graphic designer websites like art galleries help to introduce and understand the artistic style of the artist to the audience. It is better that the user interface of the graphic designer's website is designed by the artist himself and created and implemented in cooperation with the web development specialist. In building a website, the first step should be to pay special attention to the ease of use of the website and its content, and then combine it with psychological and aesthetic approaches so that the result is as simple as possible with attractiveness and a positive mind. Website Effectiveness Also, websites should be updated constantly to provide better services and optimization.

Keywords: Website, User Interface, Gestalt Theory, Graphic Designers

References:

- Alavi, Behzad. (2013). Web graphic design. Farhangsara Yasavoli: Tehran.
- Dehbozorgi, Parisa. (2015). Designing user interface pages in website design. Master of Arts. Mehrmaz Kokabi. Azad University: Tehran.
- Foroozande Dehkordi, Habib. (2013). Basic web pages design. Nashr Iran: Tehran.
- Hakimzade, Pedram. (2018). Gestalt faces. Shahr Pedram: Tehran.
- Munnelly, Brendan. (2002). ICDL 3. Translate: Morteza Motevaze. Dibagaran: Tehran.
- Naseri Koozegarani, Neda. (2017). Investigating visual storytelling in the design of mobile navigation websites. Master of Arts. Maryam Kohvand. Art University: Tehran.
- Powell, Thomas. (2009). A comprehensive guide to website design and construction. Translate: Ahmad Sheyda. Kanoon Nashr Oloom: Tehran.
- Roshanfekr, Maryam. (2009). Gestalt theory in graphic design. Master of Arts. Saeed Farisi. Nabi Akram Institute of Higher Education: Tabriz.
- Shapoorian, Reza. (2007). General principles of Gestalt psychology. Nashr Roshd: Tehran.
- Sikos, Leslie. (2014). Web standards. Translate: Fateme Fatehi. Nashr Kian: Tehran

مقدمه و بیان مسئله

هرچند طراحی رابط کاربری وبسایت به‌ویژه وبسایت‌های طراحان گرافیک دارای استاندارد و قوانین ثبت شده و لازم‌الاجرا نبوده، اما مؤلفه‌هایی دارد که باید با پیروی از آن به طراحی و ایجاد یک رابط کاربری کاربرپسند و مهم‌تر از همه کارآمد پرداخته شود. تمام مؤلفه‌ها با رویکردهای روان‌شناختی همراه با زیبایی‌شناسی ایجاد شده‌اند که طی تجربیات به‌دست آمده از زمان روی کار آمدن وبسایت‌ها تا به امروز پدید آمده‌اند. تجربیاتی که نشان می‌دهد چگونه انسجام و هماهنگی گرافیک با روان‌شناسی می‌تواند در فضای وب نقش مهمی در اعتمادسازی، برندسازی و حتی بازاریابی ایفا کند. هرچند هدف اصلی این پژوهش آموزش ایجاد و راه‌اندازی وبسایت و نیز طراحی و پیاده‌سازی رابط کاربری نیست و می‌توان این آموزش‌ها را از طریق کلاس‌ها و کتب آموزشی متفرقه کسب نمود، اما سعی به کشف الگویی مناسب و کاربردی برای بهبود و بهینه‌سازی رابط کاربری وبسایت‌های طراحان گرافیک شده است. الگویی که با پیروی از آن بتوان بیشترین تأثیر مثبت را در ذهن مخاطب ایجاد کرد، همچنین دارای بیشترین هماهنگی با سبک و شیوه هنری طراح گرافیک صاحب وبسایت باشد. برای درک بهتر مفهوم و منظور این پژوهش سعی شده مواردی که برای ایجاد و راه‌اندازی یک وبسایت مورد نیاز است و می‌تواند در تحلیل و بررسی وبسایت و رابط کاربری مورد استفاده قرار بگیرد را به طور کامل و جامع توضیح دهد. بدیهی است در این تحقیق عواملی که در فرآیند ساخت وبسایت وابسته به هنر گرافیک بوده و در ایجاد رابط کاربری وبسایت نقش دارند، بیشتر مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

روش پژوهش

روش تحقیق از نوع تأییدی و پردازش اطلاعات به شیوه تحلیلی می‌باشد، نگارنده این تحقیق سعی بر این دارد که با پیروی از

نظریه گشتالت به تحلیل و بررسی رابط کاربری وبسایت‌های هنری به‌ویژه وبسایت‌های طراحان گرافیک بپردازد؛ بنابراین پژوهش از نظر هدف بنیادی و از نظر روش توصیفی تحلیلی است. روش و ابزار گردآوری داده‌ها، فیش‌برداری از مقالات، کتب و دانشنامه‌ها می‌باشد.

پیشینه پژوهش

مرور و جستجوی منابع مختلف در زمینه موضوع مطالعه نشان می‌دهد که در ایران، در زمینه تحلیل و بررسی طراحی رابط کاربری وبسایت‌های طراحان گرافیک، پژوهشی انجام نشده است و تحقیقات صورت گرفته، بیشتر مربوط به ویژگی‌ها و اصول طراحی رابط کاربری وبسایت‌های فروشگاه‌های آنلاین، خبری، سرگرمی و ارگان‌های دولتی با مخاطب عام و یا مقایسه ویژگی‌های عناصر بصری و رابط کاربری در جهت جلب مخاطب، بین دو یا چند وبسایت می‌باشد. همچنین با توجه به این که وبسایت‌های طراحان گرافیک در جهت بهره‌مندی کاربر از اطلاعات و خدمات، می‌تواند در زمره وبسایت‌های تجاری یا شرکتی کوچک قرار بگیرد، در موضوع طراحی رابط کاربری، اصول و فنون طراحی و ساخت صفحات وب و استانداردهای وب که در بعضی مؤلفه‌ها با موضوع این تحقیق مشابه بود نیز جستجوهای انجام شد و نتیجه این جستجو به شرح زیر است: ده بزرگی، (۱۳۹۴)، در مقاله‌ای با عنوان «طراحی صفحات واسط کاربر در طراحی سایت»، به بررسی ویژگی‌های طراحی صفحات واسط کاربر پرداخته است. صفحات وب یکی از سودمندی‌های تکنولوژی محسوب می‌شود که توسط آن می‌توانیم نیازمان را در زمان کمتر و حداقل انرژی انجام دهیم، بنابراین باید سریع‌الانتقال باشد. احتمالاً جمله «کاربر را بشناس!» را شنیده‌اید. یک صفحه واسط موفق توجهش را روی مخاطب و نیازی که دارد معطوف می‌کند. در یک صفحه واسط، تمامی بخش‌ها از رنگ گرفته تا لغات و اصطلاحات، می‌بایست با

یکدیگر سازگار باشند. در حقیقت باید هماهنگی درونی داشته و هم از نظر محتوا نیز با هم سازگار باشند.

سیکوس، (۱۳۹۴)، در مقاله «استانداردهای طراحی وب»، به این نتیجه دست یافت که هر شخصی با میزان اطلاعات کم از هر نقطه دنیا و هر زمان می تواند صفحات وب را ایجاد کند که نتیجه آن پیدایش میلیون ها وبسایت به شکل های مختلف در اینترنت شده است. فناوری وب، فناوری بسیار پیچیده ای است و اغلب نیازمند افراد متخصص و کاردان به نام توسعه دهنده وب می باشد. توسعه دهندگان با پیروی از استانداردهای وب به طراحی، ایجاد و توسعه وب با کمترین میزان ناپایداری و مشکلات دیگر می پردازند.

با پیدایش سیستم های مدیریت محتوا مانند وردپرس، جوملا و دروپال بسیاری از افراد تصور می کنند که دیگر نیازی به توسعه دهندگان وب نیست. با استفاده از این ابزارها می توان وبسایت هایی شبیه به وبسایت های حرفه ای ایجاد کرد و توسعه داد، اما مشکل اینجاست که این ابزارها اغلب کدهای نامعتبر ایجاد کرده و گاهی از استانداردهای وب تبعیت نمی کنند. در نتیجه با مشکلات متعددی مانند ناپایداری در شکل ظاهر و عملکرد وبسایت ها روبه رومی شویم.

پاول، (۱۳۸۸)، در مقاله «راهنمای جامع طراحی و ساخت وبسایت»، مباحثی فراتر از رفتارهای بصری را مورد بررسی قرار داده است. مواردی که باعث می شود یک وبسایت به درستی و بدون مشکل کار کنند. سعی دارد توازن بین خواسته های طراح و نیازهای کاربر، شکل ظاهری و عملکرد و منحصربه فرد بودن و انسجام برقرار کند. طراحی و ترکیبی از هنر و علم، الهام و اجرا و در نهایت ناکامی و سربلندی است. متأسفانه یک قانون و فرآیند گام به گام برای ایجاد یک وبسایت عالی و بی نقص وجود ندارد، بعضی چیزها واقعاً نیاز به تجربه و خلاقیت دارند.

علوی، (۱۳۹۲)، در مقاله ای با عنوان «طراحی گرافیک وب»، هرگاه هنرمندی بخواهد چهره ای را به تصویر بکشد، ممکن است از آن نقاشی کند یا عکس بگیرد یا... هر یک از این راه های انتقال «اندیشه»، «رسانه» نام دارد. اگر هنرمند رسانه نقاشی را برگزیند، آن گاه به وسایلی چون رنگ، بوم و قلم موا احتیاج دارد که به آن ها «ابزار هنری» می گویند. این موضوع که هنرمند چگونه از ابزارهای هنری استفاده کند «اسلوب» او را تعیین می کند. اسلوب، مهارت فنی هنرمند در اجرای اثر است، مانند رنگ روغن روی بوم. در طراحی گرافیک وب، قیود و ضوابطی حاکم است که آن را از دیگر شاخه های گرافیک متمایز می کند.

گرافیک وب نیز مانند سایر رشته های هنری علاوه بر تکنیک

و دانش فنی مختص به خود، بر مسائل زیبایی شناختی، فلسفه و روش هنری می پردازد. طراح وب باید صفحات را طوری طراحی کند تا علاوه بر زیبایی و خوانایی، از نظر فنی قابل اجرا باشد و وزن صفحه ها آن قدر سنگین نشود که مانع بارگذاری گردد. مسائل فنی، برنامه نویسی و مهارت کار با نرم افزارهای تحت وب را از هر کتاب و در هر آموزشگاهی می توان آموخت. آنچه دشوار می نماید، پیوند دادن این مباحث با گرافیک و یافتن راه هایی برای هماهنگ ساختن مسائل فنی و هنری طراحی وب است.

بحث

نظریات زیادی از گذشته تا به امروز وجود دارد که می توان از آن برای بهینه سازی طراحی رابط کاربری وبسایت^۱ یا هر برنامه دیگری استفاده نمود. اما در این پژوهش با تأکید بر نظریه گشتالت^۲ به تحلیل و بررسی عوامل تأثیرگذار بر بهینه سازی طراحی رابط کاربری پرداخته شده است. بدیهی است برای درک هرچه بهتر، ابتدا باید به شناخت نظریه گشتالت پرداخته شود. روان شناسی گشتالت: لغت آلمانی گشتالت به معنی شکل، هیئت و سازمان می باشد، نام مکتبی است که روان شناسان آن معتقدند یک ارگانیسم (سازمان)، چیزی به تجربه می افزاید که در داده های حسی وجود ندارد. طبق نظریه گشتالت، «کل هر چیزی، فراتر از مجموع اجزای آن است»، ما جهان را در کل های معنی دار تجربه می کنیم و محرک های جداگانه را نمی بینیم و کلاً هر آنچه می بینیم محرک های ترکیب یافته در سازمان ها «گشتالت» هایی است که برای ما معنی دارند. به طور مثال، مفهوم «درخت» برای انسان به کل مجموعه اجزای آن در کنار هم شکل می گیرد (شاپوریان، ۱۳۸۶، ۸۸).

اگر اجزای آن مانند ریشه، ساقه و شاخ و برگ را جداگانه در کنار هم قرار بدهیم معنی نخواهد داشت، با این که اجزای آن تغییری نکرده است. نظریه گشتالت را می توان در علم تعامل کاربر با رایانه مورد استفاده قرارداد. بر اساس مؤلفه های گشتالت، زمانی که کاربر وارد یک وبسایت می شود، در نگاه اول بدون توجه به جزئیات و محتوا، ماهیت کلی آن را در قالب ترکیبی از عناصر به کاررفته در ظاهر کلی می بیند و در ذهن خود مورد تجزیه و تحلیل قرار می دهد. انسجام بین عناصر در رابط کاربری باعث ایجاد یک درک و احساس کلی در ذهن مخاطب می شود (شاپوریان، ۱۳۸۶، ۸۸).

در قدم بعد می بایست با رابط کاربری آشنایی پیدا کرد و به این سؤال مهم و اساسی پاسخ داد که رابط کاربری چیست و

وبسایت نتیجه انسجام و هماهنگی بین گرافیک و اطلاعات، برای به نمایش در آمدن و ارائه اطلاعات به کاربر در صفحه دیجیتالی نمایشگر می باشد (سیکوس، ۱۳۹۴، ۲۳۴).

وبسایت

واژه وب جهان گستر^۳ برای تعریف اسنادی به کار می رود که در اینترنت در دسترس قرار گرفته و دارای فرمت گرافیکی بخصوص هستند. اسناد مزبور می توانند صرف نظر از محل قرارگیری فیزیکی شان، به یکدیگر پیوند داده شده و کاربران می توانند پیوندهایی را که از یک سند به سند دیگر وجود دارند، دنبال کنند. این ویژگی شما را قادر می سازد، یک عنوان تحقیقاتی را از عمومی ترین تا خاص ترین مسائل از جزئیات تا یک تصویر کلی، از گرافیک تا متن و از متن تا صدا دنبال کنید. به این پیوندها فرا پیوند و به اسنادی که حاوی آن ها هستند فرامتن گفته می شود. همچنین، اگر اسناد مزبور از نوع صوتی، گرافیکی یا ویدئویی باشند به آن ها فرا رسانه گفته می شود (مانلی، ۱۳۸۱، ۹۵).

امروزه باتوجه به پیشرفت تکنولوژی و دنیای دیجیتالی، ارتباط مردم با اینترنت به ویژه وبسایت ها بیشتر شده است. کمتر کسی وجود دارد که برای تماشای فیلم، گوش دادن به موسیقی جدید و یا حتی مطالعه به اینترنت رجوع نکند و به روش های سنتی عمل کند. از تمامی این امکانات می توان با کمترین هزینه و اتلاف وقت استفاده نمود. اما لازم به ذکر است که کاربری وبسایت ها معطوف به این چند مورد نمی شود و به جرئت می توان گفت بی نهایت کاربری برای وبسایت ها وجود دارد که از حوضه مطالعاتی این پژوهش خارج است.

به طور کامل تر، وبسایت از دو واژه «وب» و «سایت» تشکیل شده است که در معنای لغوی به معنی مشخص و استانداری تعریف نشده است، وب را می توان به معنی بخشی از اینترنت در نظر گرفت و سایت را پایگاه، محل یا مکان تعریف نمود. پس وبسایت در زبان پارسی به معنی پایگاه اینترنتی است. یک صفحه ساده را در نظر بگیرید که در آن متن وجود دارد و قسمتی از آن تصویر نصب شده است، همچنین برخی دیگر از عناصر بصری در آن به کار رفته است. با کمک یک آدرس در اینترنت می توان به این صفحه دسترسی داشت و آن را مشاهده کرد، پس از دیدگاه حوضه آی تی^۴ این یک صفحه اینترنتی می باشد. وبسایت ها در انواع مختلف و با اهداف متنوعی وجود دارند که باتوجه به گسترش اینترنت و همه گیر شدن آن در جامعه امروزی به یک عضو جدایی ناپذیر در

چه نقشی دارد؟ لازم به ذکر است که در این پژوهش به صورت اختصاصی بر روی عوامل تأثیرگذار در بهینه سازی رابط کاربری بحث شده و موارد دیگر به صورت کلی مورد بررسی قرار گرفته است.

رابط کاربری: عامل اصلی تعامل سیستم با کاربر، رابط کاربری می باشد. در مفهوم کلی به مجموع عناصر بصری واسط بین سیستم و کاربر است که در انتقال داده ها به کاربر با ظاهری منحصر به فرد به کار می رود. ابزاری که امکان کارکردن با سیستم مورد نیاز مانند وبسایت، نرم افزار و سیستم عامل را در اختیار کاربر قرار دهد رابط کاربری نام دارد. همچنین عامل منسجم کننده محتوا و خدمات و ارائه آن به کاربر می باشد که باید با ظاهری زیبا، کاربر پسند و آسودگی در استفاده همراه باشد و نیز باعث عدم ایجاد سردرگمی و نارضایتی برای مخاطب باشد (پاول، ۱۳۸۸، ۱۷).

بعد از آشنایی با رابط کاربری نوبت به بررسی و مطالعه چگونگی طراحی آن می رسد. در این بخش سعی بر آن شده که طراحی رابط کاربری به صورت خلاصه و کاملاً صریح توضیح داده شود.

طراحی رابط کاربری: در واقع هر عاملی که باعث شود کاربر بتواند از یک سیستم استفاده کند رابط کاربری نام دارد، و همچنین اقداماتی که باعث شود آن کاربر را به استفاده از این سیستم ترغیب کند، طراحی رابط کاربری می باشد. به طور مثال، در یک صفحه اینترنتی یا نرم افزار دکمه ای به منظور انجام عملی وجود دارد، باید از نظر بصری بر روی ظاهر این دکمه اقداماتی در جهت زیبا و جذاب تر شدن اعمال شود که مخاطب را به فشردن این دکمه جذب کند. این اقدامات همگی جزئی از طراحی رابط کاربری محسوب می شود. طراحی رابط کاربری باید تمامی عناصر را در بر بگیرد و جوری باشد که در مجموع تمامی عناصر به یک انسجام موزون و هماهنگ برسند (پاول، ۱۳۸۸، ۲۷).

در نهایت توضیح مختصری راجع به طراحی وبسایت داده شده است که می تواند برای درک هرچه بهتر موضوع این پژوهش کمک نماید.

طراحی وبسایت: طراحی وبسایت جزئی از زیرمجموعه طراحی رابط کاربری محسوب می شود. به مجموعه اقداماتی در جهت زیبایی و جلب نظر و توجه کاربر نسبت به وبسایت مورد نظر، طراحی وبسایت گفته می شود. در واقع تمام عناصر بصری که کاربر با رجوع به وبسایت، در صفحه نمایشگر خود می بیند حاصل عمل طراحی وبسایت است. طراحی

زندگی بدل شده‌اند.

به صورتی که برای رفع نیازهای روزمره اولین قدم جستجو در فضای اینترنت و وبسایت‌ها است. صفحاتی بامحتوا و ظاهر متفاوت از یکدیگر که همگی در کنار ارائه خدمات به جذب کاربر مشغول هستند. چه‌بسا که موفق می‌شوند و یا شکست می‌خورند و از یادها می‌روند. معمولاً ارائه خدمات در وبسایت‌ها برای کاربران در سراسر دنیا به صورت رایگان می‌باشد و مبلغی از کاربر برای استفاده از مطالب وبسایت دریافت نمی‌شود. مگر این که خدماتی خاص به کاربر ارائه دهند یا آنکه محصولی را به کاربر بفروشند. اما اصلی‌ترین منبع درآمد وبسایت باید از تبلیغات داخل وبسایت باشد که هزینه تماماً از تبلیغات دهنده دریافت می‌شود.

تبلیغات باید به گونه‌ای باشد که اختلالی در ارائه خدمات خود ایجاد نکند، همین‌طور درخور کاربران و همسو با اهداف و خدمات وبسایت باشد. امروزه به دلیل پیشرفت تکنولوژی شاهد استفاده مداوم از تلفن‌های همراه هستیم، تمامی افراد جامعه زمان بسیار زیادی را در طول روز با گوشی‌های موبایل خود سپری می‌کنند. با پیشرفت سیستم‌عامل‌های موبایل کارایی آن‌ها بسیار افزایش یافته است و ارتباط بیشتری با فضای اینترنتی برقرار کرده است. تمامی سرگرمی‌ها، اخبار و مطالب را به راحتی می‌شود از طریق موبایل دریافت و استفاده کرد. بدیهی است دریافت این امکانات همگی از طریق صفحات وب و برنامه‌های تحت وب صورت می‌گیرند که به طور مستمر در حال بروز شدن و افزایش کیفیت هستند.

به همین دلیل کاربری صفحات وب و وبسایت‌ها صرفاً مختص صفحه نمایشگرهای رایانه نمی‌باشد و حال باید طوری باشد که با هر وسیله‌ای که به اینترنت متصل است و با هر اندازه تصویر بتوان صفحات وب را به درستی تماشا و از آن‌ها استفاده نمود. به زبان ساده‌تر، در گذشته صفحات وب طوری طراحی و ایجاد می‌شد که به درستی در صفحه افقی نمایشگرهای رایانه که دارای قطع تصویر ۴:۳ بودند نمایش داده شود. اما با گذر زمان و روی کار آمدن نمایشگرهای جدید با قطع تصویر ۱۶:۹ و بیشتر که تصویری عریض ارائه می‌دهند تحولی در وبسایت‌ها ایجاد شد.

به طوری که در هنگام ساخت و ایجاد یک صفحه اینترنتی مانند وبسایت می‌بایست در نظر داشت که ظاهر صفحات وب در نمایشگرهای غیر عریض قدیمی و نمایشگرهای جدید عریض، به درستی و بدون مشکل حفظ شود و اختلالی در ترکیب‌بندی و چیدمان حتی ارائه خدمات ایجاد نشود. امروز

شاهد تولید نمایشگرهایی با سایزهای مختلف هستیم. از آن جایی که زندگی انسان با اینترنت عجین شده است بدیهی است تمامی این نمایشگرها باید قادر باشند تا صفحات اینترنتی را به درستی نمایش دهند. از نمایشگرهای جدید رایانه‌های شخصی گرفته تا نمایشگرهای کوچک ساعت‌های مچی هوشمند و حتی نمایشگرهای اتومبیل‌ها. تنوع بسیار زیادی در اندازه و حتی قطع تصویر نمایشگرها وجود دارد.

نمایشگرها در قطع تصویر مربع، مستطیل و حتی دایره وجود دارد که همگی امکان نمایش تصویر با کیفیت بسیار بالا را دارند و به راحتی می‌توان صفحات اینترنتی را در آن‌ها تماشا کرد. اما نکته مهم این است که صفحات وب باید قادر باشند به درستی در هر یک از این نمایشگرها به نمایش در بیایند. به این گونه وبسایت‌ها «واکنش‌گرا»^(۱) گفته می‌شود. چرا که با واکنش و تغییراتی که در ترکیب‌بندی آن‌ها به صورت خودکار انجام می‌شود این امکان را می‌دهد که تمامی عناصر داخل صفحه با یک ترتیب و نظم تعیین شده‌ای نسبت به اندازه نمایشگر برای کاربر به نمایش گذاشته شود. در هنگام ایجاد و توسعه وبسایت‌ها باید ابزاری که کاربر ممکن است با مراجعه به وبسایت استفاده کند مورد توجه قرار بگیرد. چرا که یک وبسایت موفق باید در هر زمان و هر مکان و با هر دستگاه متصل به اینترنت، بدون هیچ محدودیت و اختلالی قابل دسترسی باشد.

وب که در منابع فارسی تارنمای جهان گستر نامیده می‌شود، سرویسی است که دسترسی به اسناد متصل به هم را در بستر اینترنت فراهم می‌سازد. از طرفی به جز وب، سرویس‌های دیگری مانند پست‌های الکترونیک، انتقال فایل و... در بستر اینترنت به منظور دستیابی کاربران به اطلاعات مورد نظر ارائه می‌شود؛ لذا تصور عموم در مورد یکسان بودن دو مفهوم «اینترنت» و «وب» نادرست است. در واقع اینترنت سیستمی جهانی از شبکه‌هایی است که با به کارگیری مجموعه‌ای از قواعد مشترک به نام پروتکل به هم مرتبط شده‌اند و میلیون‌ها کاربر را در سراسر کره زمین به یکدیگر متصل کرده است (فروزنده دهکردی، ۱۳۹۲، ۳).

به طور خلاصه می‌توان اینترنت را شبکه‌ای دانست که میلیون‌ها شبکه خصوصی، عمومی، تجاری و... را با استفاده از سرویس‌های مخابراتی و ارتباطی به یکدیگر متصل نموده و شامل مجموعه عظیمی از منابع اطلاعاتی و ارائه‌دهنده خدمات متنوع به کاربران است. همچنین وب با ارائه استاندارد و الگویی جهت ایجاد صفحات حاوی متن، تصویر و صدا که توسط

وبسایت خوشش نیاید سریعاً آن را ترک می‌کند. اما اگر این طور نباشد و نسبت به وبسایت به یک درک رضایت بخش از اولین مراجعه خود برسد، حتماً از تمامی خدمات آن با روی باز استفاده می‌کند و مراجعه‌کننده همیشه آن وبسایت می‌شود.

زمانی که کاربر وارد وبسایت شود و درکی را که باید در ذهنش نقش ببندد دریافت کند، رفته رفته به تجزیه و تحلیل تک تک عناصر بصری روی می‌آورد. سعی می‌کند به تمامی بخش‌های آن وبسایت سری بزند و از آن‌ها استفاده کند، مطالب داخل وبسایت را مطالعه می‌کند و از خدمات آن بهره می‌برد و یا حتی ممکن است بخواهد نظر خود را نسبت به خدمات، محتوا و مطالب با صاحب وبسایت در میان بگذارد. در صفحه‌های مختلف به جستجو می‌پردازد و به طور اتفاقی به بخش‌های جالب توجهش می‌رسد که تمایل پیدا می‌کند وارد آن‌ها شود، حتی ممکن است ترغیب به استفاده از بخش‌هایی شود که قبلاً هیچ حسی به محتوای آن نداشته است.

تمامی این اتفاقات را باید مدیون یک «طراحی رابط کاربری» خوب و حرفه‌ای بود. چرا که مهم‌ترین بخش در طراحی یک وبسایت رابط کاربری آن است. با کمک آن می‌توان یک وبسایت بسیار کم محتوا و یا حتی محتوای کم کیفیت را چنان به دید کاربر زیبا و جذاب نشان دهد که ساعت‌ها در آن بدون توجه به خدمات و محتوا در وبسایت به گردش بپردازد و از آن لذت ببرد. برعکس، شاهد بسیار وبسایت‌هایی بودیم و هستیم که حتی با وجود محتوای بسیار غنی و خدمات بی نظیر اما به دلیل عدم استفاده از یک رابط کاربری زیبا و جذاب، به یک وبسایت ترد شده بدل شده‌اند، طوری که حتی بعد از گذر زمان کاملاً از یادها محو می‌شوند.

قابل ذکر است که خیلی‌ها حتی برخی فعالان حوزه وبسایت، تفاوت بین تجربه کاربری^۷ با رابط کاربری را نمی‌دانند. نیز با توجه به توضیحات این بخش می‌توان خیلی راحت‌تر به تفاوت بین تجربه کاربری و رابط کاربری پی برد. اما اگر باز بخواهم ساده‌تر توضیح دهم، تعیین محل قرارگیری یک عنصر مانند لینک^۸ در یک صفحه وبسایت تجربه کاربری نام دارد، و اقداماتی که روی این عنصر در جهت زیباسازی و عامل ترغیب‌کننده کاربر برای استفاده از این عنصر انجام می‌شود را رابط کاربری می‌گویند.

به طور مثال وبسایت تیم برنرز - لی^۹ را در نظر بگیرید. با توجه به این که رتبه اولین وبسایت دنیا را به خود اختصاص داده است و دارای اعتبار به شدت بالایی در دنیای اینترنت است؛ اما اگر وارد آن شوید حتماً بعد از گذر چند دقیقه فوراً

ابرپیوند به یک دیگر متصل شده‌اند توانسته است، دسترسی به انبوهی از اطلاعات موجود در بستر اینترنت را به سادگی فراهم کند. ماهیت متنی این صفحات باعث شده است تا امکان سازماندهی حجم زیادی از اطلاعات و جستجو میان مطالب آن‌ها فراهم شود و این یکی از مزیت‌های مهم وب محسوب می‌شود (فروزنده دهکردی، ۱۳۹۲، ۳).

رابط کاربری

هرچند در این پژوهش قصد آموزش طراحی و راه اندازی وبسایت نبوده است؛ اما بنا دارد بخش‌های مهم که به ایجاد یک وبسایت قابل قبول منجر می‌گردد را کامل و صریح توضیح دهد. این بخش در تلاش است رابط کاربری^{۱۰} را به طور کامل و جامع توضیح دهد و عواملی را که باعث می‌شود به طراحی رابط کاربری توجه ویژه شود را مورد بررسی قرار دهد.

تعامل بین انسان و رایانه به واسطه رابط کاربری رخ می‌دهد و وب نیز بخشی از این سیستم می‌باشد؛ بنابراین آشنایی با این مفهوم ضروری به نظر می‌رسد. «رابط کاربری بخشی از سیستم است که می‌بینید، می‌شنوید و حس می‌کنید» (ناصری کوزه‌گرانی، ۱۳۹۶، ۵۱).

عامل اصلی تعامل سیستم با کاربر، رابط کاربری می‌باشد. در مفهوم کلی به مجموع عناصر بصری واسط بین سیستم و کاربر می‌گویند که در انتقال داده‌ها به کاربر با ظاهری منحصر به فرد به کار می‌رود. ابزاری که امکان کارکردن با سیستم مورد نیاز مانند وبسایت، نرم افزار و سیستم عامل را در اختیار کاربر قرار دهد رابط کاربری نام دارد؛ بنابراین عامل منسجم کننده محتوا و خدمات و ارائه آن به کاربر می‌باشد که باید با ظاهری زیبا، کاربر پسند و آسودگی در استفاده همراه باشد و نیز باعث عدم ایجاد سردرگمی و نارضایتی برای مخاطب باشد. همیشه یکی از دغدغه‌هایی که ارائه دهندگان هر نوع خدمات با آن روبه روهستند، بحث جذابیت محتوا و وفاداری کاربر نسبت به خدمات دهنده است.

اگر بخواهم کمی جزئی‌تر توضیح دهم، یک وبسایت برای آنکه ماندگار شود جدا از بحث کیفیت خدماتش باید به زیبایی ظاهری خود اهمیت بسیار زیادی بدهد. وقتی کاربر وارد یک وبسایت می‌شود در اولین نگاه ظاهر کلی وبسایت را در ذهن خود مورد تجزیه تحلیل قرار می‌دهد و به یک درکی از آن می‌رسد. هر کاربر بدون شک با توجه به خصوصیات و سلیقه‌ای که دارد به درک متفاوتی از دیگر کاربران می‌رسد. اگر باعث ایجاد حس نارضایتی، سردرگمی و عدم اعتماد شود یا به طور کلی از

آن را ترک می‌کنید. چرا که از تجربه کاربری به‌ویژه از رابط کاربری بهره نبرده است. وب‌سایتی با محتوای مناسب و بخش‌های متفاوت اما بدون ظاهر زیبا. اگر بخواهیم رابط کاربری در آن به کار ببریم در اولین قدم باید به این فکر کنیم که چطور می‌توان آن را زیبا و جذاب‌تر کرد. چطور می‌شود کاری کرد که کاربر بعد از ورود به این وب‌سایت سریعاً آن را ترک نکند. یا حتی چطور می‌شود کاری کرد که کاربر حداقل ترغیب شود یک بار وارد یکی از صفحات جانبی که لینک آن در گوشه صفحه به طور ساده قرار داده شده است شود. تمامی این سؤالات را باید در حیطه رابط کاربری مورد بررسی قرار داد.

طراحی رابط کاربری برای وب، شامل طراحی و نمایش عناصری دیداری مانند متن، گرافیک، ویدئو، منوها، دکمه‌ها و هرآنچه هست که یک صفحه وب را تشکیل می‌دهند. این عناصر بر احساس کاربر در مورد وب‌سایت به‌طور مستقیم تأثیر می‌گذارند، به همین دلیل طراحان وب جهت بهبود بخشیدن و ارتقای تجربه کاربری، باید در طراحی و چیدمان این اجزا نهایت دقت را داشته باشند. احساس یک فرد به هنگام کار با یک وب‌سایت، تجربه کاربری و آنچه که فرد به عنوان بخشی از تجربه با آن در تعامل است، رابط کاربری است. استراتژی‌هایی که در ایجاد تجربه کاربری به کار می‌روند، به رابط کاربری مربوط می‌شوند (ناصری‌کوزه‌گرانی، ۱۳۹۶: ۵۱).

به‌زعم اریکسون و لوفهلم (۲۰۱۱): «طراحی رابط کاربری، در مورد نحوه طراحی یک واسطه است که پلی بین یک سیستم و یک کاربر می‌باشد». با استفاده از یک رابط کاربری خوب، کاربر هنگام تعامل با سیستم، بدون تأمل و ناامیدی می‌تواند به هدف خود دست یابد. البته دستیابی به رابط کاربری که به‌خوبی ساخته شده باشد، دشواری‌هایی دارد. اما نیلسن^۱ شش دستورالعمل‌هایی را در این زمینه ارائه داده است. برخی از این دستورالعمل‌ها را می‌توان به این ترتیب برشمرد: قابلیت مشاهده وضعیت سیستم، بازخورد سیستم در زمان مناسب به کاربر، مطابقت بین سیستم و دنیای واقعی (پیروی از زبان، کلمات و مفاهیم آشنا برای کاربر)، آزادی عمل کاربر و قابلیت کنترل توسط او، انعطاف‌پذیری و کارایی، طراحی زیبایی‌شناسانه و مینیمالیستی و غیره. چنانچه این دستورالعمل‌ها نیز نشان می‌دهد و طبق تعاریف ارائه شده، به‌طور کلی رابط کاربری در ارتباط با عملکرد ظاهری و طراحی بصری یک محصول و چیدمان اطلاعات بر روی یک صفحه است و تجربه کاربری را مستقیماً تحت تأثیر قرار می‌دهد (ناصری‌کوزه‌گرانی، ۱۳۹۶: ۵۱).

به طور صریح و خلاصه، به رابطه میان کامپیوتر و انسان

رابط کاربری گفته می‌شود. از زبان ویکی‌پدیا^۲: رابط کاربری یک میانجی بین انسان و ماشین (دستگاه) می‌باشد که امکان استفاده از ماشین را برای انسان فراهم می‌سازد. واسطه کاربری بخش قابل‌رؤیت و قابل‌لمس یک ابزار است که کاربر مستقیماً با آن سروکار دارد. این اصطلاح راینای کاربر، میانجی کاربر و واسطه کاربر هم ترجمه کرده‌اند. اما رابط کاربری در معنای اولیه خود عبارت است از ابزاری کاربردی در محیط‌های رایانه‌ای که اطلاعات موجود در یک پایگاه اطلاعاتی، بانک داده‌ها و... را به کاربر انتقال می‌دهد و قابلیت نظارت و نمایش داده‌های فراخوانی شده را دارد.

در واقع رابط کاربری نظامی است که از ترکیب تصاویر صفحه رایانه، ابزارها و نرم‌افزارها پدید می‌آید و به کاربر اجازه می‌دهد که با سیستم عامل رایانه تعامل برقرار کند و بر آن نظارت داشته باشد. رابط کاربری باید دارای ویژگی‌هایی باشد که بهره‌گیری از آن را سودمند و اثربخش ساخته و در طراحی پایه اصلی آن مورد توجه قرار گیرد (فرهد، ۱۳۹۴: ۲۱).

نظریه گشتالت

روان‌شناسی گشتالت که در نیمه اول قرن بیستم در آلمان پدید آمد و بعد از به‌قدرت رسیدن رژیم نازیسم به آمریکا وارد شد و نقش بسیار مهمی در بارور ساختن روان‌شناسی آمریکا داشت. اثر فراموش‌نشده‌ی بر کل علم روان‌شناسی به جا گذاشت به‌ویژه در مباحثی مانند ادراک، تفکر، یادگیری، انگیزش، حل مسئله، شخصیت و روان‌شناسی اجتماعی. کلمه گشتالت در زبان آلمانی به معنی شکل، قالب، اندام، هیكل، کل، تمامیت و هیئت می‌باشد و در حوضه روان‌شناسی، فلسفه، هنر و علوم طبیعی به معنی «کلی وحدت یافته» یاد می‌شود. هرچند در تمامی این حوضه‌ها و در هیچ‌زبانی نمی‌توان برای این واژه لغت معادل و صحیحی استفاده نمود و در منابع روان‌شناسی و کتب درسی به همین نام استفاده می‌شود. از مکتب گشتالت می‌توان به عنوان تئوری ادراک یاد کرد که در برابر نظریه اتمیستیک افرادی مانند جی. اس. میل^۳ انگلیسی و همچنین دانشمند آلمانی یعنی اچ. ال. اف. فون هلمهولتز^۴ قرار گرفت.

مدل اتمیستیک مدلی است که در آن الگوهای بصری را حاصل یک طرح موزاییکی می‌دانند که در کنار هم قرار گرفتن مجموعه‌ای از احساسات مستقل کوچک‌تر حاصل می‌آید. نظریه موزاییک همچنین با نام باندل^۴ به معنی بقچه نیز یاد می‌شود. اعتقاد دارد هر مجموعه‌ای از مجموعه‌های کوچک‌تر

عقیده را ثابت کرد. زیرا اگر در وسط میدان بینایی خود به یک نقطه نورانی خیره شویم و سپس در دو طرف آن به فاصله چند سانتی متر دونقطه نورانی دیگر به فاصله‌های معین روشن و خاموش شوند به خوبی حرکت را در دو جهت مختلف ادراک خواهیم کرد. پدیده ذکر شده کاملاً با این نظریه مغایرت دارد. زیرا چشم در آن واحد قادر به حرکت در دو جهت مخالف نیست. پس نتیجه‌گیری ورتایمر از این آزمایش ثابت کرد که حرکت در تجربه بینایی است نه در چشم و این تجربه بینایی کلیتی است تشکیل شده از اجزا و عناصر بی حرکت که پس از ایجاد یک کل یا گشتالت باعث ایجاد ادراک حرکت شده است؛ بنابراین ورتایمر باتکیه بر این مسئله نتیجه گرفت که کل نسبت به مجموع اجزا خود از نظر پدیداری در اولویت است. یعنی اول درخت دیده می‌شود سپس شاخ و برگ و تنه آنکه به شکلی معین بایکدیگر در ارتباط هستند و تحت تأثیر این خصوصیات گشتالت مفهوم درخت را در ذهن ایجاد می‌کنند. این همان اصلی است که در روان‌شناسی گشتالت نقش بسیار مهمی دارد و به همین دلیل باید تجربه ادراکی را از بالا به پایین یعنی از کل به جزء بررسی کنیم و نه از پایین به بالا (روشن فکر، ۱۳۸۸، ۱۹). گشتالت مکتبی روان‌شناسی است که در اوایل قرن بیستم در آلمان شکل گرفت. در این هنگام هنر مدرن در اروپا در حال رشد و اوج‌گیری بود، هنرمندان در آلمان و مدرسه باهوس^{۱۹} شیفته یافته‌های پایه‌گذاران این مکتب یعنی ماکس ورتایمر، کورت کوفکا و ولفگانگ کوهرل در زمینه تجربیات ادراک بصری شده بودند و با اشتیاق متقابلی که روان‌شناسان گشتالت نیز به هنر مدرن داشتند موجب تعامل و پیوند هرچه بیشتر روان‌شناسی و هنر شد و در حوزه هنرهای تجاری، طراحی صنعتی، طراحی گرافیک تأثیر پایدار به جا گذاشت. این پدیده اولین بار در سال ۱۹۱۰ در ذهن ماکس ورتایمر، روان‌شناس چک‌تبار، شکل گرفت و زمانی رخ داد که او در حال مسافرت با قطار متوجه شد درخت‌ها، خانه‌ها و اشیای دیگری که پیرامون وی در خارج از قطار دیده می‌شوند، در حال حرکت‌اند (حکیم‌زاده، ۱۳۹۷، ۱۱).

او از خودش پرسید: با این که مسلم است این اشیا همه ثابت و فاقد حرکت‌اند، پس علت این جابه‌جایی چیست؟ مفهوم گشتالت، اولین بار در فلسفه و روان‌شناسی معاصر توسط کریستین وان اهرنفلس^{۲۰} معرفی شد. از نظر او همه ادراک‌های شما دارای کیفیات گشتالت‌اند، اما اجزای سازنده آن‌ها فاقد این خصوصیات می‌باشند. برای مثال، فرد خطی را که از اجتماع تعدادی نقطه به وجود آمده است، می‌بیند و نه

حاوی تکه‌های اولیه تشکیل شده است. به عنوان مثال اگر داخل مجموعه اصلی بقچه ما (a1, b1, c1) وجود داشته باشد و سپس به جای b1 و c1، b2 و c2 را جایگزین کنیم، اکنون بقچه ما شامل a1, b2, c2 می‌باشد؛ بنابراین مجموعه‌ای داریم که اجزای متفاوت را کنار یکدیگر گردآوری کرده است (روشن فکر، ۱۳۸۸، ۱۸).

اما تئوری گشتالت با مطرح کردن برخی از جنبه‌های ویژه ادراک بصری توانست ثابت کند که ادراک چیزی فراتر از مجموعه احساسات مستقل می‌باشد. در واقع این جنبش بیان می‌کند که «کل» چیزی است غیر از مجموعه اجزا. اولین موسسه‌ای که این نظریه در آن تدریس شد، مدرسه روان‌شناسی گشتالت بود. این مدرسه در سال ۱۹۱۰ توسط ماکس ورتایمر^{۱۵}، کورت کوفکا^{۱۶} و ولفگانگ کوهرل^{۱۷} تأسیس شد. داستان شکل‌گیری این مؤسسه از آنجا شروع می‌شود که ورتایمر برای گذراندن تعطیلات در سفری از فرانکفورت عبور می‌کرد. در طول این سفر نظر او به این مسئله جلب شد که چرا چشم انسان زمانی که در یک وسیله در حال حرکت مانند قطار نشسته است، اشیا ثابت مانند درختان اطراف مسیر حرکت قطار را به صورت متحرک مشاهده می‌کند. او در مسیر کشف جوابی برای این سؤال با کمک همکاران خود کوفکا و کوهرل شروع به تحقیقاتی کرد که نتیجه آن در مجله روان‌شناسی آلمان و در مقاله‌ای به نام «مطالعات تجربی درباره ادراک حرکت» به چاپ رسید. او نام این پدیده را «حرکت پدیده فای»^{۱۸} نام‌گذاری کرد و نوشتن این مقاله بود که در حقیقت وجود مکتب و روان‌شناسی گشتالت را اعلام نمود (روشن فکر، ۱۳۸۸، ۱۸).

تئوری گشتالت برای اولین بار در سال ۱۹۱۰ و در یک اتفاق ساده برای ورتایمر شکل گرفت. وی هنگام مسافرت با قطار متوجه شد درخت‌ها، خانه‌ها و اشیای دیگری که پیرامون وی در خارج از قطار دیده می‌شوند، در حال حرکت‌اند. اگرچه قبل از او افراد زیادی این اتفاق طبیعی را مشاهده کرده بودند؛ اما این ورتایمر بود که از خود پرسید: «با این که مسلم است این اشیا همه ثابت و فاقد حرکت هستند، پس علت این جابه‌جایی چیست؟»، تنها چیزی که به ذهنش خطور کرد این بود که شاید فرآیند ادراکی ما با احساس‌های مجردی که آن‌ها را به وجود می‌آورند مشابه نباشد (شاپوریان، ۱۳۸۶، ۷۴).

توجیه کلاسیک پدیده فای این بود که ادراک حرکت بر اثر حرکت چشم است که در نتیجه تعقیب نقطه‌ها و خطوط نورانی پشت سرهم ایجاد می‌شود و در حقیقت منشأ آن همان حرکت چشم است. ولی ورتایمر با آزمایشی ساده و مبتکرانه بطلان این

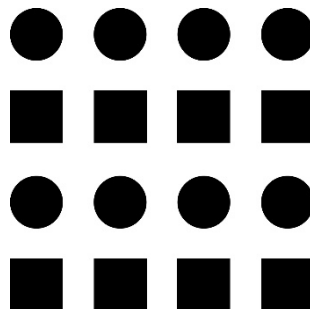
گشتالت هم دارای قوانین و اصول مشخصی است که باتوجه به تجربیات و پژوهش‌های انجام شده در آن، این قوانین به وجود آمده‌اند. در ادامه به معرفی سه قانون مهم گشتالت که می‌توانند رابطه نزدیکی با موضوع این پژوهش داشته باشند معرفی و توضیح داده شده است. نظریه گشتالت دارای قوانین دیگری هم می‌باشد که از حوضه این پژوهش خارج است و مورد نیاز این بحث نیست.

شباهت: طبق قانون شباهت چشم انسان تمامی عناصر شبیه به هم را در یک مجموعه قرار می‌دهد و درک می‌کند. در واقع عناصر بصری که از نظر شکل، رنگ، اندازه و... شبیه به هم باشند به عنوان یک مجموعه مجزا و یک الگو در نظر گرفته خواهند شد. ممکن است ما از گذشته تصاویری در ذهن خود داشته باشیم و در زمان حال تصاویری مشاهده کنیم که شبیه به آن‌ها هستند و در ذهن ما به هم متصل شوند در نتیجه یک گشتالت واحد ایجاد می‌شود (تصویر ۱).

تک تک نقطه‌ها را و مشابه آن این که، آدمی با گوش دادن به یک ملودی، نت‌های تشکیل دهنده آن را به صورت انتزاعی نمی‌شنود، بلکه کلیت ملودی را ادراک می‌کند. ریشه این اعتقاد به زمان‌های دور بر می‌گردد، جایی که در قرن سوم پیش از میلاد در چین به وسیله پیامی در «تائوت چینگ»^{۲۱} آمده است که هرچند یک چرخ از ۲۰ میله ساخته شده است، اما این فضای بین میله‌هاست که شکل کلی چرخ را تعیین می‌کند. برای ساختن چرخ محورها را به هم وصل می‌کنیم؛ ولی این فضای تهی میان چرخ است که باعث چرخش آن می‌شود. در شکل‌گیری نظریه گشتالت، عقاید و افکار متفکرانی چون امانوئل کانت^{۲۲}، جان استوارت میل، ارنست ماخ^{۲۳} و ماکس ورتایمر مؤثر بوده است (حکیم‌زاده، ۱۳۹۷، ۱۱).

قوانین گشتالت

مانند تمام مکاتب و نظریه‌های موجود در روان‌شناسی،



تصویر ۱: قانون شباهت. مأخذ: نگارنده.

Picture 1: The Law of Similarity. Source: Author.

شباهت گشتالت، می‌توان عناصر بصری را طوری طراحی و چیدمان نمود که بخش‌های مختلف رابط کاربری هر کدام به صورت یک واحد مجزا از یکدیگر به نظر برسند. این عامل باعث ایجاد نظم و انسجام می‌شود و همین‌طور از اختلال عناصر با یکدیگر که منجر به سردرگمی کاربر می‌شود، جلوگیری می‌کند (تصویر ۲).

باتوجه به قانون شباهت، اگر به تصویر ۱ نگاه کنیم ذهن ما دو مجموعه مجزای سازد که در یک مجموعه فقط دایره‌ها و در مجموعه دیگر فقط مربع‌ها وجود دارند. همان‌طور که قبلاً گفته شد ذهن ما ناخودآگاه تمامی عناصری را که از هر نظر با یکدیگر شبیه هستند را در یک مجموعه واحد در نظر می‌گیرد.

قانون شباهت در رابط کاربری: با توجه و پیروی از قانون

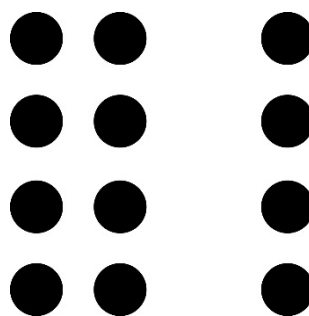
نام خانوادگی:	نام:
موضوع:	ایمیل:
پیام:	
انصراف	ارسال

تصویر ۲: فرم ساده تماس برای وب‌سایت. مأخذ: نگارنده.

Picture 2: Simple Contact Form for Website. Source: Author.

مجاورت: طبق قانون مجاورت تمامی عناصری که در مجاورت با یکدیگر قرار دارند و به هم نزدیک تر هستند بیشتر به عنوان یک مجموعه دیده می شوند. طبق این قانون ذهن ما تمایل دارد عناصری را که در کنار هم هستند به یکدیگر مرتبط سازد. از این خصوصیات ذهن در تبلیغات استفاده زیادی می شود. از کنار هم قراردادن عناصر بصری و خاصیت تشکیل دادن یک مجموعه در ذهن می توان برای یادگیری و به خاطر سپاری استفاده های شگرفی کرد (تصویر ۳).

در تصویر ۲ که یک فرم ساده تماس برای وبسایت می باشد، کادرهای نوشتاری به دلیل شباهت به هم در یک گروه و دکمه های زیر کادرها در گروه دیگر قرار می گیرند. هرچند دکمه «انصراف» با توجه به ساختار ممکن است به کادرهای نوشتاری نزدیک تر باشد؛ اما به دلیل شباهت اندازه و محل قرارگیری آن، در گروه دکمه ها قرار می گیرد. لازم به ذکر است که این فرم فاقد هرگونه تزئینات و عناصر گرافیکی بوده و فقط با توجه به قانون شباهت گشتالت ایجاد شده است که با همین مقدار کاملاً کاربردی و کاربر پسند می باشد.

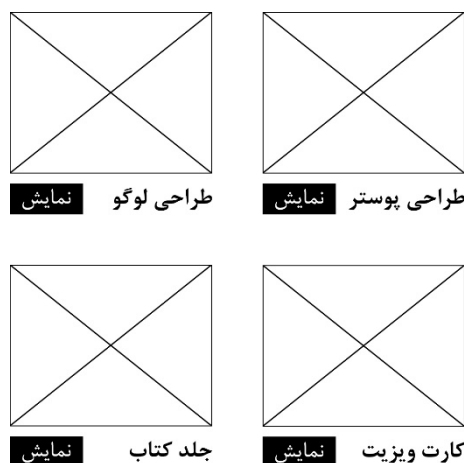


تصویر ۳: قانون مجاورت. مأخذ: نگارنده.

Picture 3: The Law of Proximity. Source: Author.

ممکن است از هر نظر با هم متفاوت باشند، احتمال در نظر گرفته شدن به عنوان یک مجموعه زیاد است. **قانون مجاورت در رابط کاربری:** با پیروی از قانون مجاورت گشتالت می توان به راحتی از اختلال عناصر موجود در رابط کاربری وبسایت جلوگیری کرد. این امر باعث می شود که کاربر دچار سردرگمی در استفاده از ابزار مورد نیاز نشود و به سادگی هر گروه و مجموعه جدا از یکدیگر را تشخیص دهد (تصویر ۴).

طبق قانون مجاورت در تصویر ۳، ذهن ما دو گروه مجزا را درک می کند که هر کدام از اجزای مشابه تشکیل شده است. هرچند اجزای تشکیل دهنده کاملاً با یکدیگر شبیه هستند؛ اما به دلیل آنکه برخی در مجاورت با هم هستند ما آن ها را در یک گروه درک می کنیم و می بینیم. مهم نیست که عناصر از نظر اندازه یا شکل با یکدیگر برابر باشند یا نه؛ طبق این قانون تمامی عناصر موجود که در مجاورت با یکدیگر قرار دارند و



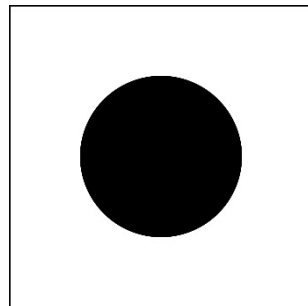
تصویر ۴: پیش طرح منوی وبسایت. مأخذ: نگارنده.

Picture 4: Website Menu Prototype. Source: Author.

نظریه گشتالت است. طبق این قانون تمامی عناصری که فرد می بیند، یکدست نیست و می توان آن را به دو بخش کلی تقسیم کرد. بخش اول چیزی که مشخص است و حالت برجسته دارد و بخش دیگر به عنوان زمینه می باشد. به طور کلی عناصری که به دلیل اندازه، رنگ و محل قرارگیری شان توجه بیشتری را به خود جلب می کنند، نقش گفته می شود و بقیه عناصر که کمتر جلب توجه کنند، زمینه را تشکیل می دهند (تصویر ۵).

در تصویر ۴ همین طور که مشاهده می شود، تصویر یک نمونه منوی وب سایت است که با بهره گیری از قانون مجاورت نظریه گشتالت ایجاد شده است. به سادگی می توان چهار گروه متفاوت را تشخیص داد. این منو با توجه به اینکه دارای عناصر متفاوت با اندازه و اشکال متنوع است، اما به خوبی می توان هر گروه را از دیگری تشخیص داد و در نتیجه کاربر برای استفاده از این بخش دچار مشکل و سردرگمی نمی شود.

نقش و زمینه: قانون نقش و زمینه یکی از قوانین مهم

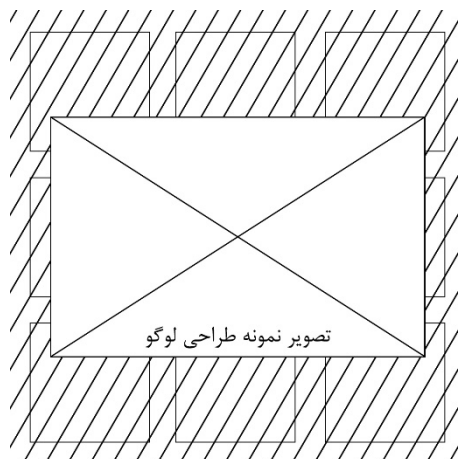


تصویر ۵: قانون نقش و زمینه. مأخذ: نگارنده.

Picture 5: The Law of Figure-Ground. Source: Author.

قانون نقش و زمینه در رابط کاربری: مانند دیگر قوانین و اصول گشتالت می توان از این قانون هم برای طراحی رابط کاربری وب سایت بهره برد. یکی از عوامل بسیار مهم و حیاتی در وب سایت طراحان گرافیک، شیوه نمایش تصاویر مانند نمونه کارهای طراح می باشد که می توان آن را با قانون نقش و زمینه گشتالت بهینه کرد (تصویر ۶).

با توجه به تصویر ۵، دایره به عنوان نقش و فضای اطراف آن به عنوان زمینه در ذهن انسان درک می شود. معمولاً بیننده نقش را نزدیک تر به خود حس می کند. همچنین نمی توان نقش و زمینه را به طور هم زمان دید؛ بلکه اول نقش به چشم می آید و بعد از آن زمینه دیده می شود.



تصویر ۶: پیش طرح نمایش تصویر برای وب سایت به صورت مودال. مأخذ: نگارنده.

Picture 6: Modal Image View for Website Prototype. Source: Author.

میانگین سن بازدیدکنندگان، شغل و حرفه، سلیقه، سبک زندگی، تفریحات و اوقات فراغت، تغذیه و کلی از خصوصياتی که یک انسان می‌تواند داشته باشد.

با شناخت این عوامل و پیاده‌سازی آن‌ها در بخش طراحی رابط کاربری می‌تواند کمک شگرفی در جذب کاربر داشته باشد. همان‌طور که در بخش رابط کاربری گفته شد و باتوجه به نظریه گشتالت، کاربر با مراجعه به یک وب‌سایت از انسجام و قرارگیری کل عناصر به کاررفته بدون توجه به جزئیات، از یک کل به یک درک واحد می‌رسد. گشتالت بعد از ورود به هنر و همچنین در بحث طراحی وب‌سایت‌ها، استانداردها و خصوصیات رابط کاربری را دچار تحول بزرگی کرد که بسیار باعث پیشرفت وب‌سایت‌ها شد.

نتیجه‌گیری

باتوجه به تجربیات به دست آمده از این پژوهش می‌توان نتیجه گرفت، وب‌سایت‌های هنری به‌ویژه وب‌سایت طراحان گرافیک دارای اهدافی مانند یک گالری آثار، به معرفی هنرمند و کمک به مخاطب در جهت درک و فهم بهتر از سبک هنری طراح هستند و باید کاملاً هماهنگ و همسو با سبک و شیوه هنری هنرمند باشند. بهتر است رابط کاربری وب‌سایت‌های طراحان گرافیک توسط خود هنرمند طراحی شده و با همکاری متخصص توسعه وب ایجاد و اجرا شود. با هماهنگی و انسجام بین گرافیک و فناوری می‌توان وب‌سایتی ایجاد کرد که هم از نظر بصری دارای جذابیت‌های لازم و هم از نظر فنی و استانداردهای وب بی‌عیب و نقص باشد.

در هنگام ساخت یک وب‌سایت می‌بایست در اولین قدم به سهولت استفاده از وب‌سایت و محتوای آن توجه ویژه داشت و سپس آن را با رویکردهای روان‌شناختی و زیبایی‌شناسی در هم آمیخت تا نتیجه آن استفاده هرچه ساده‌تر همراه با جذابیت هرچه بیشتر و همچنین تأثیر ذهنی مثبت‌تر از وب‌سایت باشد.

در این پژوهش به تحلیل و بررسی سه مورد از قوانین و اصول نظریه گشتالت پرداخت شده که در ادامه آن چگونگی استفاده و بهینه‌سازی رابط کاربری با پیروی از این قوانین ذکر شده است. نشان داده شد که با کمک این نظریه چطور می‌توان اقدام به طراحی تمامی عناصر و بخش‌های مهم رابط کاربری یک وب‌سایت نمود. هرچند نظریه گشتالت دارای قوانین دیگری است که در این پژوهش به آن توجه نشده است، اما مطالعه و شناخت آن‌ها برای افزایش کیفیت در طراحی رابط کاربری

نمایش تصویر مودال^{۲۴} یکی از روش‌های جذاب و زیبای نمایش تصاویر برای وب‌سایت‌ها می‌باشد. به این صورت است که پس از کلیک کردن کاربر روی تصویر موردنظر، صفحه وب‌سایت با تمامی عناصر موجود در آن کمی تیره می‌شود و تصویر انتخاب شده به صورت پنجره‌ای کوچک‌تر روی صفحه اصلی به نمایش در می‌آید. یکی از بزرگ‌ترین مزیت‌های این روش این است که کاربر به صفحات مختلف ارجاع داده نمی‌شود و در صفحه اصلی خود باقی می‌ماند و حتی می‌تواند تصاویر دیگر را پشت سرهم تماشا کند. هرچند هیچ مدرکی وجود ندارد که ثابت کند این روش بر پایه قانون نقش و زمینه نظریه گشتالت ابداع و ایجاد شده است، اما کاملاً همسو و منطبق با این نظریه است.

گشتالت و رابط کاربری وب‌سایت

لغت آلمانی گشتالت به معنی شکل، هیئت و سازمان می‌باشد، نام مکتبی است که روان‌شناسان آن معتقدند یک سازمان، چیزی به تجربه می‌افزاید که در داده‌های حسی وجود ندارد. طبق نظریه گشتالت، «کل هر چیزی، فراتر از مجموع اجزای آن است»، ما جهان را در کل‌های معنی‌دار تجربه می‌کنیم و محرک‌های جداگانه را نمی‌بینیم و کلاً هرآنچه می‌بینیم محرک‌های ترکیب یافته در سازمان‌ها «گشتالت»هایی است که برای ما معنی دارند. به طور مثال، مفهوم «درخت» برای انسان به کل مجموعه‌ای اجزای آن در کنار هم شکل می‌گیرد، اگر اجزای آن مانند ریشه، ساقه و شاخ و برگ را جداگانه در کنار هم قرار بدهیم معنی نخواهد داشت، با این که اجزای آن تغییری نکرده است. نظریه گشتالت را می‌توان در علم تعامل کاربر با رایانه مورد استفاده قرارداد. بر اساس مؤلفه‌های گشتالت، زمانی که کاربر وارد یک وب‌سایت می‌شود، در نگاه اول بدون توجه به جزئیات و محتوا، ماهیت کلی آن را در قالب ترکیبی از عناصر به کاررفته در ظاهر کلی می‌بیند و در ذهن خود مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد. انسجام بین عناصر در رابط کاربری باعث ایجاد یک درک و احساس کلی در ذهن مخاطب می‌شود (شاپوریان، ۱۳۸۶، ۸۸).

باتوجه به نظریه گشتالت و قوانین آن، برای طراحی یک رابط کاربری خوب می‌بایست تا حد امکان به شناسایی کاربران و ویژگی‌های شخصیتی آن‌ها پرداخت. می‌توان از کوچک‌ترین خصوصیات و ویژگی‌هایی که یک کاربر می‌تواند داشته باشد در جهت طراحی یک رابط کاربری بهره گرفت. مؤلفه‌هایی که می‌تواند مورد بررسی قرار بگیرد، موقعیت مکانی زندگی،

خالی از لطف نیست.

بودن این درک ایجاد شده در ذهن کاربر تعیین کننده پیروزی یا شکست وبسایت است. طبق تجربیات به دست آمده از این پژوهش مشخص شد که طراحی گرافیک رابط کاربری وبسایت با دیگر رشته های هنر کمی متمایز است و باید با همکاری متخصص توسعه وب همراه باشد پس فرآیندی گروهی محسوب می شود. در این فرآیند می بایست طراحی رابط کاربری بر پایه استانداردها و عرف وب، و همین طور امور برنامه نویسی و ایجاد وبسایت با توجه به هنر گرافیک صورت بگیرد که در نوع خود فرآیندی بسیار جالب و جذاب است.

وبسایت ها بعد از ایجاد شدن و پیاده سازی محتوا در آن، نیاز مستمر به به روز رسانی جهت بهبود کارایی و بهینه سازی دارند. در هنگام بازبینی از وبسایت باید به تمام موارد کوچک و بزرگ موجود در رابط کاربری توجه زیادی داشت و در صورت نیاز نسبت به بهینه سازی و رفع نقص آن سریعاً اقدام کرد، چرا که انسجام و همبستگی تمام عناصر کوچک و بزرگ وبسایت در کنار یکدیگر یک ظاهر کلی و واحد ایجاد می شود، کاربر هنگام ورود به وبسایت در نگاه کلی و بدون در نظر گرفتن جزئیات یک درک کلی در ذهن خود ایجاد می کند که مثبت یا منفی

اعلام عدم تعارض منابع

نویسنده اعلام می دارد که در انجام این پژوهش هیچ گونه تعارض منافی برای ایشان وجود نداشته است.

منابع و مآخذ

- پاول، تامس. (۱۳۸۸). راهنمای جامع طراحی و ساخت وبسایت. ترجمه: احمد شیدا. تهران: کانون نشر علوم.
- حکیم زاده، پدram. (۱۳۹۷). صورت های گشتالتی. تهران: شهر پدram.
- ده بزرگی، پریرسا. (۱۳۹۴). طراحی صفحات واسط کاربر در طراحی سایت. کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی. مهرناز کوکبی. روشن فکر، مریم. (۱۳۸۸). تئوری گشتالت در طراحی گرافیک. کارشناسی ارشد. تبریز: مؤسسه آموزش عالی نبی اکرم (ص). سعید فریسی.
- سیکوس، لسلای اف. (۱۳۹۴). استانداردهای طراحی وب. ترجمه: فاطمه فاتحی. تهران: نشر دانشگاهی کیان.
- شاپوریان، رضا. (۱۳۸۶). اصول کلی روان شناسی گشتالت. تهران: نشر رشد.
- علوی، بهزاد. (۱۳۹۲). طراحی گرافیک وب. تهران: فرهنگسرای یساولی.
- فروزنده دهکردی، حبیب. (۱۳۹۲). طراحی صفحات وب مقدماتی. تهران: چاپ و نشر کتاب های درسی ایران.
- مانلی، بزدن. (۱۳۸۱). گواهی نامه بین المللی کاربری کامپیوتر ICDL (سطح اول). ترجمه: مرتضی متواضع. تهران: مؤسسه فرهنگی هنری دیباگران تهران.
- ناصری کوزه گرانی، ندا. (۱۳۹۶). بررسی روایتگری بصری در طراحی وبسایت های پیمایشی متحرک. کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه هنر. مریم کهوند.

- 1-. Website
- 2-. Gestalt
- 3-. www / World Wide Web
- 4-. IT / Information Technology - فناوری اطلاعات
- 5-. Responsive
- 6-. UI / User Interface
- 7-. UX / User Experience
- 8-. Link / Hyperlink
- 9-. TimBL / Sir Timothy John Berners-Lee - مخترع و خالق اولین وبسایت جهان
- 10-. Jakob Nielsen
- 11-. Wikipedia - دانشنامه آزاد اینترنتی
- 12-. John Stuart Mill
- 13-. Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz
- 14-. Bundle
- 15-. Max Wertheimer
- 16-. Kurt Koffka
- 17-. Wolfgang Kohler
- 18-. The Phi Phenomenon
- 19-. Bauhaus School
- 20-. Christian von Ehrenfels
- 21-. Tao Te Ching / Daode Jing - کتاب فلسفه چینی
- 22-. Immanuel Kant
- 23-. Ernst Mach / Ernst Waldfried Josef Wenzel Mach
- 24-. Modal Image

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



بررسی مؤلفه‌های کهن‌الگوی سفر قهرمان در نقاشی «عبور و اشنگتن از دلاور»

سید محمد برومند دانش^{۱*}

۱. کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد، مشهد، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۷/۸

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۱۳

صفحه ۸۰-۹۵

چکیده:

بیان مسئله: اسطوره و قهرمان از عناصری هستند که در هنر برای مخاطب جذابیت زیادی دارند. مخاطب می‌تواند آرزوها، ناتوانی‌ها و حتی انگیزه برای زندگی را از قهرمان بگیرد. اسطوره‌ها برای هر کشوری قسمتی از هویت آن محسوب می‌شوند. یافتن مؤلفه‌های یک قهرمان در هنر از یک سو به هنرمند و از سوی دیگر به مخاطب در خلق و کشف آن کمک می‌کند.

هدف پژوهش: مؤلفه‌های قهرمان در هنر نقاشی به صورت علمی تبیین نشده است، لذا این پژوهش بر آن است تا با کمک گرفتن از مبانی نظری هنرهای دیگری چون داستان‌نویسی، سینما و...، قهرمان و اسطوره را در نقاشی تشخیص دهد و با بررسی گزاره‌های یافته شده در نقاشی «عبور و اشنگتن از دلاور»، دریابد که قهرمان و اسطوره در هنر نقاشی چه ویژگی‌هایی دارند.

فرضیه پژوهش: به همین منظور فرض پژوهش بر این استوار است که احتمالاً نمود ویژگی‌های قهرمان و اسطوره در تمام هنرها یکسان باشد.

سؤال پژوهش: برای بررسی این فرض سؤالی که مطرح می‌شود این است که چه مؤلفه‌هایی از کهن‌الگوی سفر قهرمان در نقاشی وجود دارد؟

روش پژوهش: روش پژوهش حاضر توصیفی - تحلیلی است و اطلاعات با مراجعه به منابع کتابخانه‌ای - اسنادی گردآوری شده‌اند.

نتیجه‌گیری: در پایان پژوهش این نتیجه حاصل شد که خصوصیات شخصیت قهرمان و اسطوره در تمام هنرها ثابت است؛ تفاوت در چگونگی خلق قهرمان و محدودیت‌هایی همچون زمان در سینما، تصویر در ادبیات، بُعد در نقاشی است که هر قالب هنری ایجاد می‌کند.

واژگان کلیدی: نقاشی، امانوئل لوتز، قهرمان، اسطوره.



Examining the archetypal components of the hero's journey in the painting "Washington's Crossing the Delaware"

Seyed Mohammad Boroumand Danesh *¹

1. Assistant Professor, Department of Architecture, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad,

Received: 30/09/2022

Accepted: 03/01/2022

Page 81-95

Abstract

Problem Statement: Myths and heroes are elements that are very attractive to the audience in art. The audience can take the hero's wishes, disabilities and even motivation for life. Myths are part of the identity of any country. Finding the components of a hero in art helps the artist on one hand and the audience on the other hand in creating and discovering it. Since the past, myth has been very important for humans. The construction of statues of gods, paintings of caves and actions of this kind were done with the purpose of creating myths.

This matter gradually became a social function that formed its collective identity in every society. Artists also started creating myths in different artistic formats. By examining the works of artists, you can discover the spirit of that era. Over time, myths became national or ethnic heroes that the people of every society felt proud by seeing them or hearing their stories. Therefore, the problem of knowing the myth and then the hero in works of art can lead to knowing the identity of a society.

Objectives: The components of the hero in the art of painting have not been scientifically explained, so this research aims to recognize the hero and the myth in the painting by taking the help of the theoretical foundations of other arts such as story writing, cinema, etc. and by examining the proposition found in the painting "Washington's Crossing Delaware", find out what characteristics the hero and legend have in the art of painting.

Research Method: For this purpose and based on the purpose of the research, the research method is applied. The research has been done by referring to library sources and using the descriptive-analytical method. One of the types of descriptive research is content analysis descriptive research. This research is done in order to objectively and qualitatively describe the content of concepts, texts, phenomena and spaces in a systematic way. In fact, the scope of this type of research consists of written, oral, visual and spatial texts about a specific topic, such as books, newspapers, magazines, tapes and films, lectures, exam papers and the like. Gives. Also, in content analysis, the desired elements and materials

are collected and classified and analyzed. Content analysis methods are used in fields such as the study of artistic cultural productions such as film, music, theater and painting and their use. In this method, there is a special emphasis on analyzing the characteristics of hidden messages in the texts, and today the scope of this method has expanded.

Research Question: For this reason, the assumption of the research is based on the fact that the characteristics of heroes and legends are probably the same in all arts. To investigate this assumption, the question that is raised is, what are the components of the hero's journey archetype in the painting?

Conclusion: At the end of the research and by finding the components of hero and myth in the fields of literature, cinema, as well as mythology and their analysis in Emmanuel Lutz's painting, we find out that this work, although it may be compared to known works, is not considered one of the masterpieces of art history; But it contains most of the components of a hero and even a legend, and this makes it valuable to the American people and creates a sense of national pride.

The tight composition especially in the boat, the fortitude of General Washington, the effort to preserve the flag and the bright light spread along the general's gaze and the boat's path, when juxtaposed with its historical background - the true story of General George Washington's division. creates a mythical hero for the people of the United States. This work awakens the sense of patriotism, courage and unity in the audience, which are important statements in the United States. Also, the way of selecting the people present in the boat and the purpose of this expedition makes a collective hero for the audience. It can be said that this heroism, which has become an American myth, provides justification and motivation for the campaigns of American statesmen.

A hero in any art form has the same characteristics. The difference between the hero of painting and other fields of art is not in the features, but in how it is presented. Literature can create the moral characteristics of a hero in the mind of the audience, cinema can objectify the hero. But in the painting canvas, the same features should be depicted in a moment and mentally. How General Washington stands and his focus on the goal, his

opponents and enemies, which are the ice and atmospheric conditions, on the other hand, the effort of his companions to reach that goal, creates nothing but the image of a hero and the creation of a myth in the mind of the audience. slow The union of the United States of America, which was realized after the hard wars, is one of the national issues of this country, and one of the essentials of this union is to unite the different races and thoughts that entered that country over the years. This union was

Keywords: Painting, Emanuel Leutze, hero, myth
References

Abdulzadeh Barzo, Rahela & Reyhani, Mohammad, 2019, Comparative criticism of the inner hero's journey in the stories "Jonathan the Seagull" and "The Little Prince" based on Pearson's theory, Journal of Language and translation studies, No3, 75-100.

Algouneh Jouneghani, Masoud, 2018, What is the Dianoia of Myth? An Investigation into a Neglected Dimension of Northrop Frye's Mythological Theory, Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan. No3, 8-32
Aminian, Bahadur & Mashhadhi, Sara, 2013, The role of myths in national identity and nation-building: the case of Iran, The Journal of Resistance Literature, No 6, 27-46

Asghari, Zahra and Sattari, Reza. 1401. Criticism of the mythical journey of the hero in the poem Samnameh based on Campbell's model. Text of literary research, 26(94), 67-92.

Azizi, MohammadReza, 2022, Mythological analysis of A Requiem for Fereydoun written by Peyman Ghadimi and composed by Hossein Alizadeh, Journal of Ferdows-e-honar, No 4, 84-103.

Bazin, Andre, 2015, What is cinema?, (Translated by Mohammad Shahba), Tehran: Hermes Publishing

Boroumand danesh, seyed mohammad, 2022, Review of the adaptation of the play "Sohrab and the Beginning of the Wolf" from the story of Rostam and Sohrab, Research in arts and humanities, No6, 41-48.

Campbell, joseph, 2004, The Hero with a Thousand Faces. Commemorative Edition, Princeton: Bollingen.

Ebrahimi, Mukhtar. 1400. Cognitive myth of how and why the hero's journey in Ardeshir Babakan's

- work. *Mystical literature and cognitive mythology* (Persian language and literature), 17(64), 41-67.
- Fatuhi ,Mahmoud, 2020, *The procedure for writing a scientific-research article*, Tehran: sokhan Publishing.
- Fischer, David Hackett, 2004, *Washington's Crossing Washington's Crossing (Pivotal Moments in American History)*, Oxford University Publishing.
- Hafez Nia ,Mohammadreza ,*An introduction to research methods in humanities*. Tehran: samt Publishing.
- Howat , John K, 1968, *Washington Crossing the Delaware*, *The Metropolitan Museum of Art Publishing* Vol. 26, No. 7 (Mar., 1968), pp. 289-299.
- Inglis, David & Hughson, John, 2018, *The Sociology of Art: Ways of Seeing*, (Translated by Jamal Mohammadi), Tehran: Ni Publishing.
- Kiely, Alexandra, 2022, *The Origin Of The World's Art: Prehistoric Cave Painting*. <https://headstuff.org/culture/history/origin-worlds-art-prehistoric-cave-painting/>
- Lance, Mayer and Gay, Myers, 2011, *Emanuel Leutze's Washington Crossing the Delaware through Conservators' Eyes*.
- Majdzadeh, Zahra & ravadrad, azam & Taher, Zohreh, 2019, *The Mythological Hero in the Cinema of Masoud Kimiai*, *Journal of cultural and communication studies*, No 55, 81-106.
- Majdzadeh, Zahra, Ravodrad, Azam and Taher, Zahra; 2018, *a mythical hero in the cinema of Masoud Kimiaei*, *cultural studies and summer communication* - number 55.
- McKee, Robert, 2017, *story: Story: Style, Structure, Substance, and the Principles of Screenwriting*, (Translated by Mohammad Ghazrabadi), Tehran: Hermes Publishing
- Meghni, Nadia, Sheikh Mehdi, Ali, and Qobadi, Hossein Ali. 2013. *A comparative study of the hero's journey archetype in literary and cinematic content*. *Comparative Art Studies*, 287-99 , (3) .
- Musavi Rokni, S M H, *Critique of Frank Sibley's Aesthetic Objectivity*, *Journal of Kimiya-ye-Honar*, No 14, 61-53.
- Tāheri, Mohammad & Aghājāni, Hamid, 2013, *Journal of Mystical literature and cognitive mythology*, No 9.
- Truby ,John, 2016, *The Anatomy of Story: 22 Steps to Becoming a Master Storyteller*, (Translated by Mohammad Ghazrabadi) , Tehran: saghi Publishing
- Vogler, Christopher, 2011, *The Writers Journey: Mythic Structure for Writers*, (Translated by Abbas Akbari), Tehran: Nilofar Publishing.
- Voytilla, Stuart, 2010, *Myth & the Movies: Discovering the Myth Structure of 50 Unforgettable Films*, (Translated by Mohammad Ghazrabadi), tehtan: Hermes Publishing.
- Wilkinson, Philip & Philip ,Neil, 2014, *Eyewitness Companions: Mythology (EYEWITNESS COMPANION GUIDES)*, (Translated by Rahim Sorah), Tehran: Sabzan Publishing.

مقدمه و بیان مسئله

از گذشته اسطوره برای انسان اهمیت بسیاری داشته است. برخی معتقدند که ساخت مجسمه خدایان، نقاشی‌های غارها و اقداماتی از این قبیل باهدف اسطوره‌سازی انجام می‌شد (Kiely, 2022). این امر به مرور دارای کارکردی اجتماعی شد که در هر جامعه هویت جمعی آن را شکل می‌داد. هنرمندان نیز به طبع همین امر دست به خلق اسطوره‌ها در قالب‌های مختلف هنری می‌زدند. با بررسی آثار هنرمندان می‌توان روح زمانه آن دوران را کشف کرد. باگذشت زمان اسطوره‌ها تبدیل به قهرمانان ملی یا قومی شدند که مردم هر جامعه با دیدن آن‌ها یا شنیدن داستان‌های آنان احساس غرور پیدا می‌کردند؛ بنابراین مسئله شناخت اسطوره و به دنبال آن قهرمان در آثار هنری می‌تواند شناخت هویت یک جامعه را به دنبال داشته باشد.

در این پژوهش جهت شناخت قهرمان در هنر نقاشی، نظرات جوزف کمبل و کارل پیرسن^۱ مورد استفاده قرار گرفته است. نظراتی که الگوهایی برای کهن‌الگوی سفر قهرمان تبیین کرده‌اند. این نظرات در حوزه‌های ادبیات و سینما بسیار مورد استفاده قرار گرفته است. پژوهش حاضر سعی دارد تا با بهره از این دو الگو، به هدف خود که بررسی مؤلفه‌های کهن‌الگوی سفر قهرمان در نقاشی است دست یابد. ضرورت رسیدن به این هدف زمانی مشخص می‌شود که هنرهایی مانند نقاشی به واسطه ظهور قالب‌های هنری فراگیری؛ مانند سینما، مهجور مانده‌اند. مخاطب باید با هنر ارتباط برقرار کند و حتی زمینه برای حمایت مالی از سوی دولت‌ها فراهم شود. این مهم زمانی محقق می‌شود که نقاشی بتواند احساس مخاطب را برانگیزاند و قهرمان یکی از مؤثرترین مؤلفه‌ها برای این امر است.

پژوهش پیشرو با این پرسش که چه مؤلفه‌هایی از کهن‌الگوی سفر قهرمان در نقاشی وجود دارد؟ سعی دارد تا با بهره از منابع کتابخانه‌ای در قالب‌های مختلف هنری، مؤلفه‌های قهرمان و اسطوره در یک اثر نقاشی یافت شود؛ چیزی که تا پیش از این و در پژوهش‌های ایرانی به صورت نظری تبیین نشده است. به همین منظور از مؤلفه‌هایی که در هنر سینما و نیز سایر هنرها برای خلق و تشخیص قهرمان تبیین شده استفاده خواهد شد تا به صورت موردی در نقاشی «عبور و اشنگتن از دلاور» قهرمان و ویژگی‌های آن یافت شود.

روش پژوهش

بر اساس هدف پژوهش، روش تحقیق کاربردی است. در این روش بر اساس یک نظریه بنیادی به تولید مواد، شناخت یا تحلیل پدیده‌ها می‌پردازند. پژوهش کاربردی با امور عینی و موقعیت‌های واقعی سروکار دارد نه با نظریه‌ها و ایده‌های ذهنی و انتزاعی بنابراین نتایج چنین تحقیقی حسی و کاربردی خواهد بود. (فتوحی، ۱۳۹۹).

پژوهش توصیفی، تصویر دقیق و روشنی از ویژگی‌ها و صفات یک شخص، موقعیت، یا گروه فراهم می‌کند. این تحقیق وضع موجود پدیده، شیء یا مطلب را بررسی می‌کند تا گزارش منظم و معناداری از ویژگی‌ها و صفات آن ارائه کند و ارتباط بین متغیرها را نشان دهد. (همان، ۱۴۷). یکی از انواع تحقیقات توصیفی، تحقیق توصیفی تحلیل محتوا است. این تحقیق به منظور توصیف عینی و کیفی محتوای مفاهیم، متن‌ها، پدیده‌ها و فضاها به صورت نظام‌دار انجام می‌شود. درواقع، قلمرو این نوع تحقیق رامت‌های مکتوب، شفاهی، تصویری و فضایی درباره موضوعی خاص همچون، کتاب‌ها، روزنامه‌ها، مجله‌ها، مطالب نوار و فیلم، سخنرانی‌ها، اوراق امتحانی و امثال این موارد تشکیل

می‌دهد. (برومند دانش، ۱۴۰۰، ۴۲).

پیشینه پژوهش

در خصوص موضوع کهن‌الگو و سفر قهرمان مطالعات بسیاری انجام شده است؛ اما برای تطبیق و شناخت این موضوع در قالب نقاشی پژوهشی مناسب یافت نشده است. تمام پژوهش‌های یافت شده، کهن‌الگوی سفر قهرمان و اسطوره‌ها را در قالب‌های ادبی و سینمایی مورد بررسی قرار داده بودند. به همین دلیل جهت سهولت مطالعه پژوهش‌های مرتبط با موضوع و متغیرهای تحقیق در قالب جدول بیان شده است.

اصغری و ستاری (۱۴۰۱)، در مقاله‌ای به نام «نقد اسطوره‌ای سفر قهرمان در منظومه سام‌نامه براساس الگوی کمپبل» به این نتیجه رسیده است که هرچند ترتیب کلی الگو در منظومه سام‌نامه دیده نمی‌شود و همه مراحل نیز به طور کامل در آن تحقق نیافته است، اما سفر قهرمان با اندک تفاوت‌هایی با الگوی کمپبل تطابق دارد. همچنین مختار ابراهیمی (۱۴۰۰)، در مقاله «اسطوره‌شناختی چگونگی و چرایی سفر قهرمان در کارنامه اردشیر بابکان» بیان می‌کند که هر یک از شخصیت‌های کارنامه به گونه‌ای نقش خود را در راه بازگرداندن ایران‌شهر به یگانگی ملی بازی می‌کنند و یادآور نقش‌رهای دهندگان اسطوره‌ای در اساطیر ایرانی می‌شوند. محمدطاهری و آقاجانی (۱۳۹۲)، با استفاده از مبانی روانشناسان در مقاله خود با عنوان «تبیین کهن‌الگوی «سفر قهرمان» بر اساس آرای یونگ و کمپبل در هفت‌خوان رستم» نتیجه می‌گیرد در شاهنامه فردوسی، پی‌رنگ داستان هفت‌خوان رستم با نظریه کمپبل قابل تبیین است.

در سینما نیز زهرا مجدی‌زاده و همکاران (۱۳۹۷)، در مقاله «قهرمان اسطوره‌ای در سینمای مسعود کیمیایی» به این نتیجه رسیده است که بازتاب شرایط اجتماعی هر دوره، منجر به خلق دو گونه متفاوت از قهرمان در سینمای کیمیایی شده است. همچنین نادیا معقولی (۱۳۹۰)، در مقاله «مطالعه تطبیقی کهن‌الگوی سفر قهرمان در محتوای ادبی و سینمایی» با به دست آوردن شباهت‌های مابین الگوی سفر قهرمان و دو اثر حماسه گیل‌گمش و فیلم گوزن‌ها، بیان می‌کند که انطباق الگوی کمپبل بر تمام متون ادبی و نمایشی اثبات می‌شود. اما در آثار سینمایی شباهت بیشتری وجود دارد.

در کتاب «زبان و اسطوره» از ارنست کاسیرر (۱۳۹۸)، کاسیرر به صورت‌ها و مفاهیم عقلی به عنوان پدیده‌ای تاریخی آن‌ها را در بستر زمان و به یاری داده‌های عینی قوم‌شناسی، زبان‌شناسی و علوم اجتماعی دیگر به بررسی کشیده است و فیلیپ ویلکینسون در کتاب «نگاهی نو به اسطوره‌شناسی» به بررسی اساطیر بر مبنای جغرافیای آن‌ها می‌پردازد، همراه با فصل‌هایی در مورد اسطوره‌شناسی قاره‌ها، و در فصلی دیگر شخصیت‌های اساطیری را معرفی می‌کند.

قهرمان

واژه قهرمان ریشه در زبان یونانی دارد و معنی آن محافظت و خدمت است. قهرمان شخصی است که تمایل به فداکردن نیازهای شخصی خود به نفع دیگران دارد. او از محدودیت‌ها و توهّمات خود فراتر می‌رود. قهرمان در جستجوی «خود» برای پیدا کردن هویت و کمال است (وگلر، ۱۳۹۰، ۱۶). این تعریفی است که به صورت عملیاتی می‌توان از قهرمان دانست. وجود چنین عنصری در هنر، مخاطب را دچار هم‌ذات‌پنداری می‌کند؛ چراکه هویت و کمال ذاتی است که هر انسانی به دنبال آن هست. از همین رو می‌توان گفت که در تمام هنرها، مخاطب بر اساس دو عنصر با شخصیت هم‌ذات‌پنداری می‌کند: آرزوی شخصیت و مسئله اخلاقی که با آن روبروست (تروبی، ۱۳۹۴، ۷۲) و این دورا در نقاشی نیز می‌توان خلق کرد و یا یافتن. از طرف دیگر مخاطب باید با قهرمان نیز همدلی کند، به این معنی که به او اهمیت بدهد و درکش کند (تروبی، ۱۳۹۴). این آرزوی شخصیت که به طریق اولی در قهرمان نیز وجود دارد، خودآگاهانه است (مک‌کی، ۱۳۹۵). این خودآگاهی را می‌توان در چهره، رفتار و روش مواجهه با موانع، به وضوح مشاهده کرد؛ اراده قهرمان است که او را به سوی یک آرزوی معلوم و شناخته شده سوق می‌دهد. این نیز برآمده از یک نیاز یا هدف است که خود از آن اطلاع دارد (مک‌کی، ۱۳۹۵). غالباً شخصیتی که دارای وجوه قهرمانانه است می‌تواند شخصیت‌های دیگری را نیز با خود همراه کند. دیگران ممکن است مصمم و راسخ یا حتی انعطاف‌ناپذیر باشند؛ اما قهرمان موجودی است به‌ویژه با اراده و خودرأی (مک‌کی، ۱۳۹۵).

در قالب داستان‌نویسی، قهرمان شخصیتی است که کل داستان را پیش می‌برد (تروبی، ۱۳۹۴، ۷۱) و این خصوصیت

را در نقاشی هم می‌توان دید. تابلوی آزادی هدایتگر که قهرمان آن در مرکز تصویر، داستان را به پیش می‌برد و دیگر شخصیت‌ها با حالاتی مختلف با او همراه هستند، نمونه‌ای از کنش فعال است. گاه قهرمان می‌تواند فعال باشد و گاه منفعل، قهرمان فعال، در طلب مقصود، در برخورد مستقیم با مردم و دنیای پیرامون خود دست به عمل می‌زند (مک‌کی، ۱۳۹۵، ۳۵). قهرمان در حالت انفعال، قدرت تأثیر در دنیای پیرامون خود را دارد؛ اما خودخواسته تصمیم به عدم دخالت می‌گیرد که این بنا به نوع روایت صورت می‌گیرد. علاوه بر قهرمان منفعل و فعال، قهرمان جمعی و فردی نیز وجود دارد و برای اینکه دو یا چند شخصیت یک قهرمان جمعی را تشکیل دهند دو شرط لازم است: نخست اینکه تمام افراد گروه هدف مشترکی داشته باشند و ثانیاً در راه رسیدن به این هدف، به اتفاق رنج بکشند و به اتفاق پیروز شوند. به عبارت دیگر، اگر یکی از آن‌ها به موفقیتی دست‌یافت همه از آن بهره‌مند شوند و اگر یکی شکست خورد همه از آن رنج ببرند. در یک قهرمان جمعی، انگیزه، کنش و نتیجه یکسان و مشترک است (مک‌کی، ۱۳۹۵، ۹۶).

زمانی که سخن از قهرمان هست لاجرم یک حریف، دشمن و چیزی که مانعی باشد در راه شخصیت خلق خواهد شد. از همین جهت برای پیدا کردن و خلق یک قهرمان باید حریف و رابطه قهرمان با حریف اصلی را پیدا کنیم. این حریف می‌تواند چهره انسانی داشته باشد یا حیوان و یا حتی یک شیء (تروبی، ۱۳۹۴، ۸۳). هر کدام از این خصوصیات را می‌تواند در تمام قالب‌های هنری یافت که کم‌وکیف آن متناسب با فن‌ها و ابزارهای هنری متفاوت خواهد بود.

کهن‌الگو

در فرهنگ اقوام و ملل، اسطوره‌ها و افسانه‌های بی‌شماری وجود دارند که شباهت‌های اساسی آن‌ها را می‌توان در برخی آثار هنری جستجو کرد (عزیزی، ۱۴۰۰، ۸۸). همچنین اسطوره‌ها دارای کارکرد اجتماعی هستند و با شکل‌دهی به هویت جمعی، به انسجام و یکپارچه‌سازی ملت کمک می‌کند (امینیان و مشهدی، ۱۳۹۱، ۲۷). کمبل معتقد است که هنرمندان در هر جامعه، افرادی هستند که اسطوره‌ها را به دوره و زمانه خود منتقل می‌کنند (کمبل، نقل‌شده در ویتلا، ۱۳۸۹، ۵). همچنین بنا به نظر یونگ «هنرمند، مفسر رازهای روح زمانه خویش است، بدون آنکه خودش بخواهد.

هنرمند تصور می‌کند از عمق وجود سخن می‌گوید، اما در واقع روح زمان از طریق دهانش سخن می‌گوید» (یونگ، به نقل از طاهری و آقاجانی، ۱۳۹۲، ۱۰۴). این امر نشان می‌دهد که اسطوره‌ها با ویژگی‌های هر جامعه و شرایط تاریخی و اجتماعی آن، هماهنگ شده‌اند (مجدی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۷، ۸۲).

از دیرباز اسطوره و قهرمان برای انسان اهمیت داشته به‌طوری‌که این اهمیت را می‌توان در آثار گذشتگان همچون مجسمه خدایان و پیکره‌های قهرمانان اساطیری مشاهده کرد. هر یک از جوامع انسانی، اساطیر خاص خود را دارد؛ مجموعه‌ای از داستان‌های مقدس درباره خدایان و آنچه به مفهوم هستی مربوط می‌شود، از آغاز آفرینش تا آنچه پس از مرگ روی می‌دهد (ویلکینسون، ۱۳۹۳). از طرف دیگر نقاشی و پیکرسازی بر عقده مومیایی شدن استوارند (بازن، ۱۳۹۳، ۱۱). که همین امر باعث شده تا نقاشی در گذشته و هنرهای مدرن همچون عکاسی و سینما در عصر حاضر اهمیت پیدا کنند. تا جایی که سیاست‌مداران برای تحکیم ایدئولوژی‌های خود از آن بهره می‌گیرند. برخلاف گذشتگان، امروز دیگر مسئله بقای پس از مرگ در میان نیست، بلکه مفهومی گسترده‌تر مطرح است، و آن آفرینش جهانی آرمانی همانند جهان واقعی روزمره است با تعیین زمان خاص خودش (بازن، ۱۳۹۳، ۱۱). هنرمندان در قالب‌های مختلف هنری نیز با بهره‌گرفتن از قهرمان و قهرمان پردازی سعی داشته‌اند تا مردم را با گذشته و هویت ملی آشنا کنند، یک هویت آرمانی و اسطوره‌ای. این مهم در عصر حاضر ظهور و بروز بیشتری یافته با این تفاوت که از مجسمه و پیکره‌های ایستا و یا داستان‌های اسطوره‌ای، به تحرک رسیده و خود را در قالب سینما بروز داده است و حتی در تئوری و نظریه نیز مؤلفه‌هایی برای خلق قهرمان تعریف شده است.

اسطوره‌ها و کهن‌الگوها معمولاً در کنار قهرمان ظهور می‌کنند. این ظهور گاهی به دلایل استراتژیک و ملی‌گرایانه هستند تا برای مخاطب بومی خود حس غرور و انگیزه ایجاد کنند. اسطوره‌ها داستان‌هایی مقدس درباره دو موضوع بزرگ و مهم، یعنی زندگی و مرگ هستند. اما با ساختار اجتماعی و ارزش‌های یک جامعه، از جمله انگاره‌های آن در زمینه خانواده، روابط جنسی، قانون و نظام، پخت‌وپز، شکار و کشاورزی در ارتباط هستند. در اساطیر دو نوع قهرمان وجود دارد؛ اول، مردمانی که به خاطر کردارهای بزرگ خود

است در این میان ردوبدل تاریخ و اسطوره نیز مدنظر است، بنابراین همان‌طور که اسطوره گاهی به‌ظاهر تاریخ درمی‌آید، تاریخ نیز گاهی به سطح اسطوره فرا کشیده می‌شود (آلگونه جونقانی، ۱۳۹۶، ۲۷).

در نقد کهن‌الگویی که آن را نقد اسطوره‌ای هم خوانده‌اند، مطالعه و بررسی کهن‌الگوهای اثر انجام می‌شود و نشان می‌دهد که چگونه ذهن شاعر و نویسنده، این تصاویر اساطیری را که محصول تجربه‌های تکرار شده بشر است و در ناخودآگاه جمعی وی به امانت گذاشته شده است، جذب می‌کند و آن‌ها را به روشی نمادین نشان می‌دهد. در این شیوه از نقد، فرض بر این است که شاعران و نویسندگان برای خلق و آفرینش آثار هنری، از تصاویر ذهنی و عناصری کمک می‌گیرند که ریشه در ناخودآگاه جمعی همه افراد بشر دارد. این عناصر در ذهن شاعر و نویسنده به لایه‌های خودآگاه ذهن می‌رسند و در آفرینش‌های ادبی به‌صورت نماد، ظهور و بروز می‌یابند (طاهری و آقاجانی، ۱۳۹۲).

برای نخستین بار جوزف کمبل، به توضیح کهن‌الگوی قهرمان پرداخته است. در مهم‌ترین نظریه خود پیرامون اسطوره که نظریه «تک اسطوره» نام دارد و آن را در کتاب «قهرمانی با هزار چهره» مطرح کرده است، کهن‌الگوی سفر قهرمان و مراحل آن را شرح می‌دهد. بر همین اساس، قهرمان اسطوره‌ای در سفر خود، دوازده مرحله را طی می‌کند که به ترتیب عبارت‌اند از: دنیای عادی، دعوت به ماجرا، رد دعوت، ملاقات با مرشد، عبور از آستان اول، جاده آزمون‌ها، درونی‌ترین غار، آزمایش سخت، برکت نهایی، بازگشت، تجدید حیات و اکسیر نهایی (مجدی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۷، ۸۴).

در نخستین مرحله که همان دنیای عادی است قهرمان شناخته می‌شود تا مخاطب بتواند پیش از آغاز سفر با او هم‌ذات‌پنداری کند. همچنین در این مرحله، مخاطب با ویژگی‌های منحصر به فرد قهرمان آشنا می‌شود (ویتیل، ۱۳۸۹، ۱۱). دعوت به آغاز ماجرا، آرامش دنیای عادی قهرمان را برهم می‌زند و چالش یا جستجویی را پیش می‌کشد که باید برعهده گرفته شود. در تمامی اسطوره‌ها و داستان‌های عامیانه جهان، امتناع از پذیرش دعوت، اساساً امتناع از چیزی است که فرد به آن علاقه دارد (Campbell, 2004, 51). شاید یک قهرمان مشتاق یا ماجراجو وارد این مرحله نشود (ویتیل، ۱۳۸۹، ۱۱). ملاقات با مرشد،

معروف‌اند، از قبیل هرکول و دوم، شخصیت‌هایی که برای نوع انسان هدایایی فرهنگی آورده‌اند، از قبیل محصولات روینده و بالنده، ساختن ظروف یا رشتن و بافتن پارچه. در سرتاسر دنیا از گذشته مردم پیش از آنکه به جنگ بروند، دعا می‌کردند و از خدایان خودیاری می‌خواستند و این خدایان از قدرت الهام برخوردار بودند (ویلکینسون، ۱۳۹۴). رولان بارت^۲ در اسطوره‌شناسی‌ها، یکی از متون مبنایی مطالعات فرهنگی نشانه‌شناختی، چنین استدلال می‌کند که تفکر اسطوره‌ای زمانی شکل می‌گیرد که گفتمان خاصی که در اصل محصول مقتضیات مجموعه‌ای از شرایط اجتماعی - تاریخی است، خود را در مقام عقل سلیم، یعنی به‌مثابه طرز فکری طبیعی و اجتناب‌ناپذیر (و نه به‌مثابه یک گفتمان در میان گفتمان‌های دیگر) جا بزند (انگلیس و هاگسون، ۱۳۹۶، ۲۹).

کهن‌الگو گزاره دیگری است که در اسطوره‌شناسی حضور دارد. یک الگوی روان‌شناختی بنیادی درون فرد را می‌توان کهن‌الگو دانست. نقش‌هایی هستند که یک فرد ممکن است در جامعه بازی کند، یعنی راه‌های اساسی تعامل با دیگران. کهن‌الگوها برای تمام انسان‌ها نقش بنیادی دارند و لذا از مرزهای فرهنگی عبور می‌کنند و از جاذبه‌های جهانی برخوردارند. استفاده از کهن‌الگوها به‌عنوان مبنایی برای شخصیت‌ها می‌تواند به‌سرعت به حضور آن‌ها وزن و اعتبار ببخشد؛ زیرا هر کهن‌الگو درون فرد و همچنین از طریق تعامل با جامعه بزرگ‌تر، انعکاس می‌یابد. کهن‌الگوها همواره تأثیر عمیقی بر مخاطب دارند و احساسات قدرتمندی در وی برمی‌انگیزند (تروبی، ۱۳۹۴، ۶۳).

وقتی از اسطوره سخن گفته شود، ممکن است این تصور پیش بیاید که ساختار بنیادی اسطوره تنها محدود به ساختار روایی آن است؛ درحالی‌که اسطوره از نظر اشتقاق شناختی با لفظ Story^۳ و History^۴ در ارتباط است، پس مبتنی بر داستانی است که متوجه نیروهای فرازمینی، مانند ایزدان و دیوان است. می‌تواند بیانگر تلقی‌های معرفتی انسان بدوی در باب جهان پیرامون او باشد، یا مبانی نظری آیین‌ها و مناسک به شمار برود و حتی تمثیلی از مفاهیم انتزاعی در پوشش یک داستان باشد، آنچه مشخص هست این است که اسطوره از یک منظر تلاش دارد به زبان روایت، حادثه یا حادثه‌هایی را بیان کند که در جهانی سرشار از غرابت و شگفتی رخ می‌دهد. روشن

سبب می‌شود که قهرمان به بصیرت، اندرز، آموزش و یا مذاهب جادویی دست یابد. با عبور از آستانه اول، قهرمان به سفر متعهد می‌شود و از دنیای عادی جدا شده، به یک دنیای ویژه وارد می‌شود. پس از آن قهرمان، وارد جاده آزمون‌ها شده و با متحدان خود روبرو می‌شود (ویتیل، ۱۳۸۹، ۱۲). سپس قهرمان مقدمات لازم را برای راهیابی به ژرف‌ترین غار که او را به آزمون بزرگ می‌رساند، فراهم می‌کند (ویتیل، ۱۳۸۹، ۱۲). ممکن است قهرمان در این مرحله، با الهه و زن و سوسه‌گر نیز ملاقات کند. قهرمان پس از ورود به این مرحله از آستانه دوم خواهد گذشت و برای آزمون بزرگ آماده می‌شود (وگلر، ۱۳۹۰، ۲۷).

در ادامه، قهرمان با آزمون بزرگ مواجه شده که در آن ممکن است حتی با مرگ دست‌وپنجه نرم کند که در نتیجه آن پاداش و برکتی را به دست می‌آورد که تابه‌حال به دنبال آن بوده است (ویتیل، ۱۳۸۹، ۱۳). سپس قهرمان، راه بازگشت را در پیش می‌گیرد، اما کماکان تحت تعقیب است و ممکن است در هنگام عبور از آستان بازگشت، تعقیب و گریز نهایی و نجات از خارج برای قهرمان اتفاق بیفتد (مجدی‌زاده و همکاران؛ ۱۳۹۷، ۸۵). تجدید حیات، نقطه اوجی است که در آن قهرمان به تزکیه و کمال می‌رسد. در فیلم‌های تراژیک، قهرمانان با مرگ، تجدید حیات می‌یابند (وگلر، ۱۳۹۰، ۲۶۹). بازگشت با اکسیر، پاداش نهایی سفر قهرمان است و در دنیای عادی از آن بهره‌مند می‌شود (ویتیل، ۱۳۸۹، ۱۴).

ویتیل معتقد است تمام داستان‌ها دارای عناصر ساختاری یا مراحل مشترکی هستند که در تمام اسطوره‌ها، قصه‌های پریان، و فیلم‌های سراسر جهان یافت می‌شوند. وی همچنین الگوی سنتی سفر قهرمان جوزف کمبل را بر بسیاری از فیلم‌های سینمایی که دارای شخصیت قهرمان هستند، قابل انطباق می‌داند؛ چراکه معتقد است این الگو انعطاف‌پذیر بوده و بسته به نیازهای هر داستان، می‌توان مراحل سفر را حذف یا جابه‌جا کرد (ویتیل، ۱۳۸۹، ۹).

یونگ چهار کهن‌الگوی اصلی را در قالب پرسونا، سایه، آنیما/ آنیموس و خود معرفی کرده است. پس از او بود که کمبل کوشید تا نشان دهد، سفر تمام قهرمانان اساطیری از الگوی ثابتی پیروی می‌کند. قهرمان باید پس از جدایی از زندگی آشنا، در سرزمینی ناآشنا تحت تعلیم نیروهای آیینی قرار گیرد و روح خود را جلا بخشد، سپس با دید و دانش به دست آورده، به سوی جامعه بازگردد.

کارل پیرسن این مراحل سه‌گانه را تأیید می‌کند و بیداری قهرمان درون را، در گرو فعال‌شدن دوازده کهن‌الگو می‌داند تا مقدمات سفر درونی و بازگشت او فراهم شود. شرط سفر قهرمان این است که ابتدا بر زندگی مسلط شود، سپس آن را در اوج توانایی و چیرگی، رها سازد. ترس از مرگ، درد، رنج و ازدست‌دادن را کنار بگذارد تا تمامیت زندگی را تجربه نماید (پیرسن، ۱۳۹۶، ۷۹). از نظر پیرسن، مراحل سه‌گانه سفر قهرمان به گونه‌ای دقیق با مراحل رشد روانی انسان هم‌ترازند. او می‌گوید: ما ابتدا خود را پرورش می‌دهیم. سپس با جان روبرو می‌شویم و سرانجام یک خویشتن منحصربه‌فرد را به دنیا می‌آوریم. سفر خود، به ما یاد می‌دهد چگونه در جهان، ایمن و موفق باشیم؛ سفر جان، به ما کمک می‌کند تا در نتیجه رویارویی با عمیق‌ترین اسرار زندگی، واقعی و اصیل شویم و سفر خویشتن است که راه را به ما نشان می‌دهد تا اصالت، قدرت و آزادی خود را بیابیم و ابراز کنیم (پیرسن، ۱۳۹۶، ۵۸). برای جلوگیری از طولانی‌شدن مبانی نظری، از بیان تعریف هر یک از مفاهیم پیرسن خودداری می‌شود؛ چراکه در مسیر تحقیق نیز مورد استفاده نخواهد بود؛ چراکه مفاهیم هر مرحله با یکدیگر قرابت دارند؛ بنابراین بیان کلیتی از مراحل هدف پژوهش را محقق خواهد کرد.

در مرحله عزیمت، کهن‌الگوهای معصوم، یتیم، جنگجو و حامی فعال می‌شوند تا قهرمان، شایستگی، شجاعت، انسانیت و وفاداری خود را ثابت کند و آماده سفر شود. در مرحله تشرف که مرحله رویارویی با رنج، عشق و مرگ برای دگرگونی خویشتن آدمی و تولد حقیقی است، کهن‌الگوهای جستجوگر، عاشق، نابودگر و آفریننده به میدان می‌آیند. در مرحله بازگشت، کهن‌الگوهای حاکم، دلقک، فرزانه و ساحر در روان آدمی پرورش می‌یابد تا او بتواند به شناخت عمیق و درک درستی از واقعیت هستی برسد و کامل شود. پس از بازگشت، قهرمان، حاکم قلمروی خود می‌شود. کهن‌الگوی ساحر، قلمروی پادشاهی را پیوسته تازه و شاداب نگه می‌دارد. به یاری کهن‌الگوی فرزانه، توهّمات و آرزوهای پیشین را رها می‌کند و به وضعیت آزادی و قطع تعلق می‌رسد و با پذیرش کهن‌الگوی لوده، شادمان در لحظه زندگی می‌کند. دوازده کهن‌الگوی قهرمانی، به رشد روان ما کمک می‌کنند (عبداله‌زاده و ریحانی، ۱۳۹۸، ۷۶-۷۷).

بررسی تابلو «عبور واشنگتن از دلاور»

«عبور واشنگتن از دلاور»، سال ۱۸۵۱ توسط هنرمند آلمانی - آمریکایی امانوئل لوتز بر روی بوم نقاشی شده است (تصویر ۱). این اثر برای گرامیداشت عبور ژنرال جورج واشنگتن از رودخانه دلاور در سال ۱۷۷۶ است که در طول جنگ انقلابی آمریکا رخ داده است. از این اثر دو نسخه تهیه شده، نسخه اول آن در جنگ جهانی دوم نابود شد. نسخه دوم فقط در جزئیات کوچکی با نسخه اصلی تفاوت دارد که قابل توجه‌ترین آن شکل آب، تکه‌های یخ و به تصویر کشیدن پرچم مصوب ۱۷۷۷ است (Howat, 1968). به عنوان مثال، میله‌ای که مرد در وسط قایق آن را در آغوش دارد، کاملاً صاف است، اما در نسخه موزه متروپولیتن^۵ دارای کمی زاویه است (تصویر ۲) که بر وزن زیادی تأکید دارد.

لوتز همچنین در نسخه دوم موقعیت یخ‌های شناور را تغییر داد و شناورها را در کنار قایق، جدا کرد تا شکاف سبز بزرگ و تیره‌ای در آب ایجاد کند و این باعث می‌شود بیننده انرژی ضربه‌مردی که بر یخ‌ها فشار می‌آورد را احساس کند. در نسخه متروپولیتن آن‌ها دورتر از یکدیگر شده‌اند که این امر نه تنها داستان مرد را بر روی پارونیرومندتر می‌کند؛ بلکه در این قسمت از نقاشی، آرایه‌گری دل‌نشین‌تری از نورها

و تاریکی‌ها ایجاد می‌کند. اما برای اینکه نمایش و درام کار کند، فضا نیز باید عملکرد مناسبی داشته باشد. بیننده باید احساس کند که یخ‌های شناور تقریباً به طور بی‌حد و حصر در دوردست‌ها گسترده می‌شوند که نشان‌دهنده دشواری عبور واشنگتن خواهد بود. آسمان همچنین بخش مهمی از نمایش است؛ سپیده‌دم در حال شکستن است و هوادر حال تغییر است، همان‌طور که توسط پرتوهای مورب تابش خورشید در میان ابرها به سمت راست پرچم نشان داده می‌شود (Lance & Gay, 2011).

ترکیب هنری این نقاشی قابل توجه است به حدی که مطبوعات کثیرالانتشار آمریکایی این اثر را بزرگ‌ترین، باشکوه‌ترین و مؤثرترین نقاشی که تاکنون در آمریکا به نمایش گذاشته شده است، می‌نامند (Howat, 1968). ژنرال تحت تأثیر آسمانی غیرطبیعی و روشن قرار دارد، در حالی که چهره او آفتاب آینده را به خود جلب می‌کند. در طلوع آفتاب، رنگ‌ها از رنگ‌های عمدتاً تاریک تشکیل شده‌اند. در حالی که نقاط برجسته قرمز رنگ در طول نقاشی تکرار شده است. پرسپکتیو شمال جنگل‌ها و قایق‌های دوردست همگی تأکید بر قایق حامل ژنرال واشنگتن دارد.



تصویر ۱: عبور واشنگتن از دلاور (امانوئل لوتز ۱۸۵۱). مأخذ: موزه متروپولیتن نیویورک.

Picture 1: Washington's crossing of the Delaware (Emmanuel Lutz 1851), Source: Metropolitan Museum of New York.

ویژگی‌های این اثر محدود به رنگ و ترکیب‌بندی نمی‌شود، همراهان ژنرال به طور تصادفی انتخاب نشده‌اند. افراد حاضر در قایق نمایانگر مقطعی از مستعمرات آمریکا هستند، از جمله مردی که یک کلاه اسکاتلندی به سر دارد و یا مردی با تبار آفریقایی که روبه عقب دارد، تفنگ‌داران غربی، دو کشاورز با کلاه که پشت‌در پشت هم دارند. یک قایقران آندروژی با پیراهن قرمز که احتمالاً زنی در لباس

مرد است. در پشت قایق نیز مردی قرار دارد که لباس محلی بومی آمریکا را بر تن دارد تا این تصور را ایجاد کند که تمام مردم ایالات متحده آمریکا در قایق به همراه واشنگتن، در راه پیروزی و موفقیت حضور دارند. گزاره‌ای که به شدت برای آمریکا اهمیت دارد و برای حفظ آن بسیار کوشیده‌اند.



تصویر ۲: نمایی نزدیک از ژنرال واشنگتن، مأخذ: موزه متروپلیتن نیویورک

Picture 2: Close-up of General Washington, Source: Metropolitan Museum of New York.

یافته‌های پژوهش

دو دیدگاه سفر قهرمان، در اندیشه جوزف کمبل و پیرسن به عنوان مبانی نظری تحقیق بیان شد، مشاهده شد که این دو دیدگاه در کلیت اشتراک‌هایی دارند از همین جهت امکان شرح مختصر دیدگاه پیرسن فراهم شد. اما برای درک بهتر از تفاوت‌ها، به مقایسه دو دیدگاه در نقاشی پرداخته شده است؛ در جدول شماره ۱ شباهت‌ها و تفاوت‌های الگوی سفر قهرمان بیان شده است. با توجه به قالب نقاشی که اساساً هنری ذهنی است، الگوی سفر قهرمان نیز در دو گزاره ذهنی و عینی بررسی شده است.

پس از آخرین نظافت تابلو، پوشش سطح نقاشی تاریک شده و به مات و مبهم تبدیل شده است، و برخی از قسمت‌های روتوش قدیمی به طرز چشمگیری تاریک شده است؛ به گفته کری ریبورا بارات تشخیص ستاره صبح (سیاره زهره) که لوتز در قسمت بالایی سمت چپ آسمان به تصویر کشیده بود دشوار بود. این ستاره در تشخیص زمان برگزاری این رویداد که در ساعاتی پیش از طلوع آفتاب بود و همچنین به عنوان سمبل طلوع امید در تاریک‌ترین روزهای انقلاب آمریکا، نقش مهمی در ترکیب‌بندی دارد (Lance & Gay, 2011).

نموده و گویی خود کیفیت شاهکار بودن را از آن ادراک کرده است درحالی که در جمله «ب» شخص درک شاهکار بودن را به خود و ذهنش مستند نموده است؛ گویی این شخص است که شاهکار بودن را در ذهنش به تابلو نسبت داده است والا در خارج کیفیتی به نام شاهکار بودن وجود ندارد؛ بنابراین کسانی که به وجود کیفیات زیبایی شناختی در خارج معتقد هستند، عینیت گرا و آنان که چنین ویژگی هایی را مستند به ذهن انسان می دانند، ذهنیت گرا دانسته می شوند (موسوی رکنی، ۱۳۹۴).

زمانی که شخصی با امری زیبا، اعم از زیبای هنری و طبیعی مواجه شود، می تواند نوع کیفیت زیبایی شناختی را که درک می کند بر دو گونه بیان نماید. به عنوان مثال شخصی در برابر تابلویی زیبا ایستاده است؛ عباراتی که می تواند در بیان درک خود از تابلو بیان کند به این دو شکل خواهد بود:

الف) این تابلو شاهکار است

ب) این تابلو به نظر می رسد شاهکار است.

در جمله الف شخص، شاهکار بودن را به تابلو مستند

جدول ۱: یافته های تحقیق، مأخذ: نگارنده.

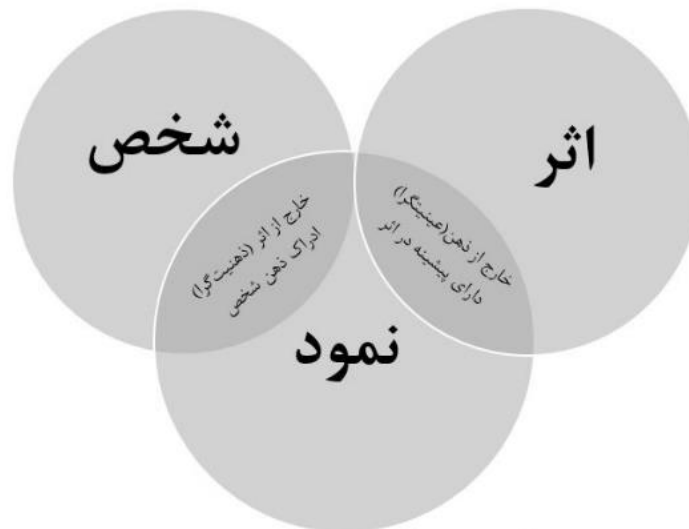
Table 1: research findings, source: author.

نمود در نقاشی		مراحل پیرسن عینی		نمود در نقاشی		مراحل کمبل
				ذهنی	عینی	
*		معصوم	عزیمت	*	*	دنیای عادی
*		یتیم			*	دعوت به ماجرا
	*	جنگجو		*		رد دعوت
*		حامی		*		ملاقات با مرشد
*		جستجوگر	تشریف		*	عبور از آستان اول
	*	عاشق			*	جاده آزمون ها
*		نابودگر		*		درونی ترین غار
	*	آفریننده		*	*	آزمایش سخت
*		حاکم	بازگشت	*		برکت نهایی
*		لوده (دلفک)		*		بازگشت
*		فرزانة		*		تجدید حیات
*		ساحر		*		اکسیر نهایی

است. اما اگر مرحله ای را مستقیم به تابلو نسبت دهد و از ذهن خودش خارج باشد نمود عینی است. به جهت تبیین این دو مؤلفه در پژوهش حاضر مدل مفهومی آن در نمودار ۱ نیز رسم شده است؛ بنابراین نمودار دو عالم خارج وجود دارد؛ یکی خارج از ذهن شخص و دیگری خارج از اثر، هر آن چه در یک تابلو نقاشی مشاهده می شود خارج از ذهن است و نمودی عینی دارد و به همین ترتیب هر آنچه

بنابراین بیان شده، مرحله ای که از سفر قهرمان در تابلو (خارج) وجود دارد ذیل نمود عینی و مرحله ای که در ذهن مخاطب ادراک می شود ذیل نمود ذهنی تقسیم بندی شده است. به عبارت دیگر برخی مراحل نمودی مستقیم در اثر ندارند؛ اما به واسطه داستان تاریخی که در پیشینه اثر وجود دارد، شخص می تواند در خارج از اثر و در ذهن خودش آن مرحله را تصور کند؛ این همان نمود ذهنی

در ذهن شخص تصور می‌شود خارج از اثر است و نمودی ذهنی دارد. مراحل الگوی سفر قهرمان نیز بر همین اساس تقسیم‌بندی شده است.



نمودار ۱: مدل مفهومی از تعریف عینی و ذهنی، مأخذ: نگارنده.

Diagram 1: Conceptual model of objective and subjective definition, source: author

پس از شناخت و یافتن نمود مؤلفه‌ها در نقاشی، تعاریف هر کدام از الگوهای کمبل و پیرسن در جدول ۲ با یکدیگر مقایسه شده است تا شباهت و تفاوت این دو دیدگاه بارزتر شود. بر اساس آنچه بیان شد می‌توان گفت که الگوی کمبل امکان نمود بیشتری در نقاشی دارد. اما در الگوی پیرسن تعاریف ماهیتی ذهنی دارند و سخت می‌توان نمود آن را در یک اثر نقاشی یافت.

جدول ۲: مقایسه مفهومی الگوی کمبل و پیرسن، مأخذ: نگارنده.

Table 2: conceptual comparison of Campbell and Pearson's model, source: author.

تعریف	الگوی پیرسن	تعریف	الگوی کمبل
نخستین موردی که در قهرمان فعال می‌شود. نقاب قهرمان برای حضور در اجتماع	معصوم	شناخت ویژگی‌های قهرمان	دنیای عادی
آن بخش از وجود قهرمان که او را از شرایط آسیب‌رسان دور می‌سازد.	یتیم	برهم خوردن آرامش قهرمان	دعوت به ماجرا
تلاش برای مهار خود به منظور تحقق رؤیاها	جنگجو	امتناع از چیزی که به آن علاقه دارد.	رد دعوت
کهن الگوی بخشنده، خلاق و سرشار از توجه به رشد و پرورش کودک درون است.	حامی	به دست آوردن اندرز و یا آموزش	ملاقات با مرشد
فهمیدن اینکه قهرمان چه چیزی می‌خواهد.	جوینده	جدا شدن از دنیای عادی	عبور از آستان اول

جاده آزمون‌ها	روبروشدن با متحدان	عاشق	برای دورشدن از روش پراکنده و مجزای زندگی و چیره‌شدن بر منفی‌گرایی
درونی‌ترین غار	ورود به خود برای آزمون بزرگ	نابودگر	ایجاد دگردیسی، برخورد در اوج موفقیت برای یافتن چیزی تازه
آزمایش سخت	گذشتن از مرحله قبل و مواجهه با مرگ	آفریننده	آگاهی به حس سرنوشت و مسئولیت‌پذیری
برکت نهایی	نتیجه‌گذار از آزمون سخت	حاکم	پرورش قهرمان در مسیر تشریف
بازگشت	همراه با تعقیب است و امکان خطر وجود دارد.	لوده (دلچک)	تجربه شادی بیشتر، ریشه حس بنیادین نشاط و سرزندگی است.
تجدید حیات	تزکیه و کمال	فرزانه	مشاهده افکار و احساسات، خودشناسی در مسیر فردیت
اکسیر نهایی	پاداش قهرمان	ساحر	بدون ساحر، قلمرو حاکم قابل دگرگونی نیست. رسیدن به آرامش

فراوان سعی در بازکردن راه و طی مسیر دارند.

- هدف قهرمان در این اثر از جنس اهداف جمعی است. تمام افراد داخل قایق و حتی قایق‌هایی که در پست زمینه وجود دارند، تنها یک هدف دارند.
- رنجی که افراد تحمل می‌کنند نیز مشترک است.
- مواعی که در مسیر قهرمان وجود دارد، در این اثر از جنس مواعی طبیعی است.

نتیجه‌گیری

با یافتن مؤلفه‌های قهرمان و اسطوره در حوزه‌های ادبیات، سینما، و نیز اسطوره‌شناسی که با بررسی و تطبیق آن‌ها در تابلوی امانوئل لوتز همراه بود، مشخص می‌شود که این اثر اگرچه ممکن است نسبت به آثار شناخته‌شده، از شاهکارهای تاریخ هنر محسوب نشود؛ اما اکثر مؤلفه‌های یک قهرمان و حتی اسطوره را در خود دارد. اگرچه نوع ظهور این مؤلفه‌ها نسبت به قالب‌های هنری دیگر متفاوت است؛ اما کارکرد مشابهی دارد که بر اساس روش و هدف پژوهش حاضر بیان می‌شود.

ترکیب‌بندی فشرده به‌ویژه در قایق، صلابت ژنرال واشنگتن، تلاش برای حفظ پرچم و نور روشنی که در امتداد نگاه ژنرال و مسیر قایق گسترده شده است، زمانی که در کنار مابازای تاریخی آن - داستان واقعی لشکر ژنرال جرج واشنگتن - قرار می‌گیرد، یک قهرمان اسطوره‌ای را برای مردم ایالات متحده خلق می‌کند. این اثر حس میهن‌پرستی، رشادت و وحدت که از گزاره‌های مهم در ایالات متحده به شمار می‌رود را

قهرمان یک شخصیت است، حتی اگر قهرمان شیء باشد باید به شخصیت برسد؛ دارای خصایصی شود که یک شخصیت می‌تواند داشته باشد. این امر در تمام قالب‌های هنری یکسان است و تفاوت در نحوه بیان است.

قهرمان باید ویژگی‌های متمایزی از دیگر شخصیت‌ها داشته باشد، در نقاشی معمولاً مرکز تصویر را قهرمان می‌گیرد و اطراف او رویداد، موقعیت و شخصیت‌ها قرار دارند. موقعیت یا به‌عنوان مانع عمل می‌کند - یخ‌ها و سختی مسیر - یا به‌عنوان عنصری در جهت ساختن ابعاد شخصیتی قهرمان. دیوید فیشر استدلال کرده است که همه می‌بایست برای مقابله با آب‌بخ‌زده در کف این قایق بایستند، درحالی‌که قایق‌های واقعی مورد استفاده بسیار بزرگ‌تر بودند؛ دارای یک کف صاف، لبه‌ها بلندتر و نیز عریض‌تر بودند (Fischer, 2004). نقاش با قراردادن ۱۲ شخصیت به‌صورت فشرده در یک قایق کوچک، قصد خلق فضایی دلهره‌آور دارد تا دشواری و تلاش قهرمان و همراهانش را پررنگ‌تر جلوه دهد.

- برای مردم آمریکا پرچم نمادی مقدس است و این تقدس را در نوع به‌آغوش کشیدن شخصیت حامل پرچم می‌توان دید.
- نوع ایستادن ژنرال و نگاه بدون تردید او به مسیر حرکت قایق، نشان از اراده و تصمیم قاطعی دارد که حتی یخ‌های بزرگ رودخانه نیز نمی‌تواند خللی در آن وارد کند. این همان اراده خودآگاه قهرمان است که او را به سمت آرزویش می‌برد.
- قهرمان باید بتواند همراهانش را برای تحقق هدف خود قانع کند و این را می‌توان در عزم همراهان دید که چگونه با سختی

در مخاطب بیدار می‌کند. همچنین نحوه‌گزینش افراد حاضر در قایق و هدف این لشکرکشی برای مخاطب یک قهرمان جمعی می‌سازد. شاید بتوان گفت این قهرمان‌سازی که به اسطوره‌ای آمریکایی بدل شده است، توجیه و انگیزه‌ای برای لشکرکشی‌های دولتمردان آمریکایی را فراهم می‌کند.

قهرمان در هر قالب هنری که باشد، ویژگی‌های یکسانی دارد. تفاوت قهرمان نقاشی با دیگر حوزه‌های هنری نه در ویژگی‌ها که در چگونگی نمود آن است. ادبیات می‌تواند خصایص اخلاقی یک قهرمان را در ذهن مخاطب بسازد، سینما می‌تواند قهرمان را در زمانی محدود به عینیت ببخشد. اما در بوم نقاشی می‌بایست همان خصایص، در یک لحظه و به صورت عینی به تصویر درآید. چگونگی ایستادن ژنرال واشنگتن و تمرکز او در راه هدف، حریف و دشمنان او که یخ‌ها و شرایط جوی هستند، در سوی دیگر تلاش همراهانش برای رسیدن به آن هدف، چیزی جز شمایل یک قهرمان و ساخت یک اسطوره را در ذهن مخاطب ایجاد نمی‌کند.

اتحاد ایالات متحده آمریکا که پس جنگ‌های سخت محقق شد، از مسائل ملی این کشور به شمار می‌رود و از ملزومات این اتحاد، متحد کردن نژادها و تفکرات مختلفی است که در طول سالیان، وارد آن کشور شده‌اند. این اتحاد در قایق ژنرال واشنگتن مشاهده می‌شود. همین موضوع باعث شده تا این اثر مورد توجه برخی رؤسای جمهور ایالات متحده نیز قرار گیرد. در خصوص الگوی سفر قهرمان می‌توان گفت که جوزف کمبل الگویی انعطاف پذیرتر معرفی می‌کند. این الگو قابلیت

تطبیق و تشخیص در قالب‌های مختلف هنری را دارا است. بر اساس یافته‌های پژوهش، مراحلمانند دنیای عادی، دعوت به ماجرا، عبور از آستان اول، جاده آزمون‌ها، و آزمایش سخت قابلیت عینی شدن در بوم نقاشی را دارد. مراحل دیگری که به واسطه ذات هنر نقاشی نمی‌تواند به تصویر درآید، تبدیل به احساسات مخاطب (ذهنی) می‌شود. بر همین اساس، احساسی که مخاطب با دیدن نقاشی به دست می‌آورد برآمده از دو نوع نمود است. نمود عینی که بر روی تابلو مشاهده می‌شود و نمود ذهنی که مخاطب آن را تصور می‌کند. حال هرچه عینیت نقاشی در فن و روایت کامل باشد احساس مخاطب نیز قوی‌تر خواهد شد و به دنبال آن از تماشای اثر لذت می‌برد. البته نمودهای ذهنی نیز قادر هستند تا احساس لذت را در شخص ایجاد کنند؛ اما مشروط به این است که شخص قادر باشد تا مابازای مناسبی را از پیشینه نقاشی در ذهن خود تصور کند.

پس از بررسی مولفه‌های کهن الگو و شناخت آن در نقاشی، این مهم اثبات شد که اسطوره‌ها و کهن الگوها معمولاً در کنار قهرمان ظهور می‌کنند. مشاهده شد که این ظهور می‌تواند به دلایل استراتژیک و ملی‌گرایانه نیز باشد تا برای مخاطب ملی خود، حس غرور و انگیزه ایجاد کند. از دیگر ویژگی‌های کهن الگو فرامرزی بودن آن است و این موضوع موجب می‌شود تا اثر هنری از جاذبه‌های جهانی برخوردار شود. در نتیجه چنین جاذبه‌ای است که کهن الگوها قادر خواهند بود تا تأثیر عمیقی بر مخاطب بگذارند و به دنبال آن احساسات قدرتمندی ایجاد کنند.

منابع و مآخذ

- ابراهیمی، مختار. ۱۴۰۰. اسطوره‌شناختی چگونگی و چرایی سفر قهرمان در کارنامه اردشیر بابکان. ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی (زبان و ادبیات فارسی)، ۱۷ (۶۴)، ۴۱-۶۷.
- اصغری، زهرا و ستاری، رضا. ۱۴۰۱. نقد اسطوره‌ای سفر قهرمان در منظومه سام نامه بر اساس الگوی کمپبل. متن پژوهی ادبی، ۲۶ (۹۴)، ۶۷-۹۳.
- آلگونه جونقانی، مسعود. ۱۳۹۶. «دایانویای اسطوره چیست؟ پژوهشی در ساحت مغفول نظریه اسطوره‌شناختی نورترپ فرای». نقد ادبی و نظری، سال دوم، شماره ۳، ص ۸-۳۲.
- امینیان، بهادر و مشهدی، سارا. ۱۳۹۱. «نقش اسطوره‌ها در هویت ملی و ملت‌سازی: مورد ایران». ادبیات پایداری، سال سوم، شماره ۶، صص ۲۷-۴۶.
- انگلیس، دیوید و هاگسون، جان. ۱۳۹۶. جامعه‌شناسی هنر شیوه‌های دیدن (چاپ دوم)، (ترجمه جمال محمدی). تهران: نشر نی.
- بازن، آندره. ۱۳۹۳. سینما چیست؟ (چاپ هشتم)، (ترجمه محمد شهباب). تهران: هرمس.
- برومند دانش، سید محمد. ۱۴۰۰. «بررسی اقتباس نمایشنامه «سهراب و آغاز گرگ» از داستان رستم و سهراب. پژوهش در هنر و علوم انسانی، سال ۶، شماره ۶، ج ۲، صص ۴۱-۴۸.

تروبی، جان، ۱۳۹۴. آناتومی داستان (چاپ دوم)، (ترجمه محمد گذر آبادی). تهران: آوند دانش

حافظ نیا، محمدرضا، ۱۳۹۶. مقدمه‌ای بر روش تحقیق در علوم انسانی. تهران: سمت.

طاهری، محمد، و آقاجانی، حمید. ۱۳۹۲. تبیین کهن الگوی «سفر قهرمان» بر اساس آرای یونگ و کمبل در هفت خوان رستم. ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی (زبان و ادبیات فارسی)، ۹، (۳۲)، ۱۶۹-۱۹۷.

عبداله زاده برزو، راحله و ریحانی، محمد، ۱۳۹۸. «نقد تطبیقی سفر قهرمان درون در داستان‌های «جانان مرغ دریایی» و «شازده کوچولو» بر اساس نظریه پیرسن». مطالعات زبان و ترجمه، شماره سوم، صص ۷۵-۱۰۰.

عزیزی، محمدرضا، ۱۴۰۰. «تحلیل اسطوره‌شناختی اثر شنیداری غمنومه فریدون به نویسندگی پیمان قدیمی و آهنگ‌سازی حسین عزیزاده». فردوس هنر، شماره ۴، صص ۸۴-۱۰۳.

فتوحی، محمود، ۱۳۹۹. آیین نگارش مقاله علمی - پژوهشی. تهران: سخن.

کاسیر، ارنست، ۱۳۹۸. زبان و اسطوره، محمد ثلاثی، نشر مروارید.

مجدی زاده، زهرا، راودرد، اعظم و طاهر، زهره؛ ۱۳۹۸، قهرمان اسطوره‌ای در سینمای مسعود کیمیایی، مطالعات فرهنگی و ارتباطات تابستان - شماره ۵۵.

مجدی زاده، زهرا و راودرد، اعظم و طاهر، زهره؛ ۱۳۹۷. «قهرمان اسطوره‌ای در سینمای مسعود کیمیایی» انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال پانزدهم، شماره ۵۵، صص ۸۱-۱۰۶.

معقولی، نادیا، شیخ مهدی، علی، و قبادی، حسینعلی. ۱۳۹۱. مطالعه تطبیقی کهن الگوی سفر قهرمان در محتوای ادبی و سینمایی. مطالعات تطبیقی هنر، ۲، (۳)، ۸۷-۹۹.

مک‌کی، رابرت، ۱۳۹۵. داستان ساختار، سبک و اصول فیلم‌نامه‌نویسی (چاپ پانزدهم)، (ترجمه محمد گذر آبادی). تهران: هرمس.

موسوی رکنی، سید محمد هادی، ۱۳۹۴. «نقد و بررسی عینیت‌زیبایی‌شناختی از منظر فرانک سیبلی». کیمیای هنر، شماره ۱۴، صص ۵۳-۶۲.

وگنر، کریستوفی، ۱۳۹۰. ساختار اسطوره‌ای در داستان و فیلم‌نامه. ترجمه عباس اکبری. تهران: نیلوفر.

ویتلا، استوارت، ۱۳۸۹. اسطوره و سینما. ترجمه محمد گذر آبادی، تهران: هرمس.

ویلیکینسون، فیلیپ و فیلیپ، نیل، ۱۳۹۳. نگاهی نوبه اسطوره‌شناسی، ترجمه رحیم کوشش. تهران: سبزان.

Campbell, Joseph, 2004. The Hero with a Thousand Faces. Commemorative Edition, Princeton: Bollingen.

Fischer, David Hackett, 2004. Washington's Crossing Washington's Crossing (Pivotal Moments in American History), Oxford University Publishing.

Howat, John K, 1968, Washington Crossing the Delaware, The Metropolitan Museum of Art Publishing Vol. 26, No. 7 (Mar., 1968), pp. 289-299

Kiely, Alexandra 2022, The Origin Of The World's Art: Prehistoric Cave Painting.
<<https://headstuff.org/culture/history/origin-worlds-art-prehistoric-cave-painting/>>

Lance, Mayer and Gay, Myers, 2011, Emanuel Leutze's Washington Crossing the Delaware through Conservators' Eyes.

پی‌نوشت‌ها

- 1- Joseph Campbell & Carol S. Pearson
- 2- Roland Barthes

۳- داستان

۴- تاریخ

5- The Metropolitan Museum of Art

۶- آندروژنی ترکیبی از خصوصیات مردانه و زنانه به شکلی مبهم است. آندروژنی ممکن است با توجه به جنسیت بیولوژیکی، هویت جنسیتی، بیان جنسیت یا هویت جنسی بیان شود. وقتی آندروژنی به خصوصیات آمیخته جنسی بیولوژیکی در انسان اشاره میکند، اغلب به افراد بینابینی اشاره دارد.

مضامین مرتبط با نبرد رستم و دیو سپید در شاهنامه‌های مصور عصر صفوی از منظر نشانه‌شناختی

فرزانه لگزیان^{*}

۱. کارشناسی ارشد تصویرسازی، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.

مسعود رستگار^{**}

مریی گروه تصویرسازی، موسسه آموزش عالی فردوس مشهد، ایران.

رضا بهرامی^{***}

مریی گروه نقاشی، موسسه آموزش عالی فردوس مشهد، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۹

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۱/۳۰

صفحه ۹۶-۱۱۳

چکیده:

بیان مسئله: رویدادهای مرتبط با نبرد رستم و دیو سپید در شاهنامه فردوسی بارها توسط نگارگران ایرانی تصویرسازی شده است. علی‌رغم پژوهش‌های متنوعی که پیرامون تفسیر و نشانه‌شناسی روایت فردوسی از خوان هفتم رستم (نبرد با دیو سپید) صورت گرفته است، در بحث نشانه‌شناسی تصویر و پژوهش‌های حیطه نگارگری به این مهم کمتر پرداخته شده است. لذا مسئله اصلی این مقاله چگونگی کارکرد نشانه‌های تصویری در تصویرسازی از دیو سپید در انواع نگاره‌های دوران صفوی در ایران در نظر گرفته شده و به صورت موردی به تحلیل کارکردهای نمادین این اسطوره در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی، شاهنامه شاه عباسی و شاهنامه قوام ابن محمد شیرازی، شاهنامه شاه اسماعیل دوم، شاهنامه شاملو و شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس پرداخته شده است.

هدف پژوهش: هدف اصلی این مقاله شناخت مضامین مرتبط با «نبرد رستم و دیو سپید» در شاهنامه‌های مصور عصر صفوی از منظر نشانه‌شناختی می‌باشد.

سؤال پژوهش: روایت رستم و دیو سپید در شاهنامه‌های مصور دوران صفوی به لحاظ نشانه‌شناختی چه مضامینی را بازتاب داده‌اند؟

روش پژوهش: مقاله پیش رو به روش توصیفی - تحلیلی به انجام رسیده و جمع‌آوری داده‌ها از طریق مطالعات کتابخانه‌ای میسر گشته است. تحلیل داده‌های پژوهش نیز با رویکرد به نشانه‌شناسی تصویری، صورت پذیرفته است.

نتیجه‌گیری: نتایج حاصل از مطالعات صورت گرفته در این پژوهش حاکی از آن است که نشانگان تصویری بکار رفته در نگاره‌های مورد بررسی، عمدتاً دیو سپید را نماینده شر، درماندگی و بدخویی جلوه داده که در برابر قهرمان حماسی ایرانیان یعنی رستم در خوان هفتم مغلوب گشته است. شیوه ترسیم پیکر دیو سپید از الگویی کمابیش یکسان در اکثر نگاره‌های این دوران برخوردار است که ریشه در سنت نگارگری ایران دوران تیموری دارد و با توصیفات که فردوسی از آن در روایت شاهنامه آورده است تا حد زیادی منطبق است.

واژگان کلیدی: شاهنامه، دیو سپید، عصر صفوی، شاهنامه مصور.



*farzanehlagziaan@gmail.com

**m.rastegarmoghddam@gmail.com

***reza.bahrami@gmail.com

The themes of «White Devil» and its symbolic representation in Shahnameh of the Safavid

Farzane lagzian^{*1}

1. Master of Illustration, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.

Masoud Rastegar^{**2}

2. Instructor of Visualization Department, Ferdous Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.

Reza Bahrami^{***3}

3. Instructor of painting department, Ferdous Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.

Received: 30/09/2022

Accepted: 03/01/2022

Page 96-113

Abstract

problem statement: Myths are generally full of narratives about gods, superhuman beings and amazing events that happened in the structure of the first civilizations, with qualities different from the qualities of our time, and they refer to the creation of the world and its administration. Or they will occur in the distant future. Ferdowsi's Shahnameh, as the most prominent epic work of Iran, represents many myths and beliefs of ancient Iranians, which has been the subject of many cultural and artistic discourses common in this land until today. Especially since a large part of the history of painting in Iran is devoted to Shahnameh painting, and many Iranian artists and painters in different historical periods have been engaged in interpreting the themes of the Shahnameh in visual expression. Dealing with the symbolic aspects of Iranian mythology and how these symbols are represented in the visual arts of Iran is important because it can lead to a better understanding of the art and culture of Iran during the Safavid period. In addition to these, examining the implicit concepts and underlying layers of Iranian visual and cultural elements can lead to new and dynamic ideas in the field of visual arts.

It is necessary to pay attention to the fact that sometimes symbols and visual signs are able to convey information that words cannot. The image is more aggressive than the text; The image is a more accurate indication. Its meaning is often closer to the subject. The image becomes a text from the moment it signifies something, and for this reason, like writing, it is called a readable unit. The image in different works can only bring a moment of narrative and writing to the eye. In search of the chain relationship between this moment of narration and writing, it is possible to identify different symbolic systems. Therefore, the goal of image semiotics is to discover the rules of image reading and understanding its meanings through the recognition of visual elements or the appearance of the image, which leads to the analysis of the configuration of the image elements, and in the next step, it leads to the analysis of the forms and recognition of the signified meanings.

In the history of Iran after Islam, the Safavid era is considered a turning point in terms of important political-social developments, which begins with the revolutionary government of Shah Ismail Safavid. Safavid painting, like other branches of art, was not exempted from this influence, and perhaps more than other branches, signs of social changes can be observed in it.

The battle of Rostam and the White Devil is the seventh book of Rostam's books in Ferdowsi's Shahnameh, whose events have been illustrated many times by Iranian painters. According to Ferdowsi's narrative, the White Devil has a black face, white hair, and a large and powerful body, and lives in a dark and terrifying cave. These characteristics have found various manifestations in the paintings related to the story of the battle of Rostam and the White Devil, and considering their symbolic nature, it seems that they have been depicted in each period according to the current interpretations in the social and cultural relations of the time. Although various interpretations of the metaphors and symbols used in the story of the battle between Rostam and the White Devil in the Shahnameh have been presented so far, this issue has not been addressed in the semiotics of the image and researches in the field of painting. Discusses the portrayal of the White Devil in various paintings of the Safavid period in Iran and analyzes the symbolic functions of this myth in the illustrations of the Shahnameh of Tahmasbi, the Shahnameh of Shah Abbasi and the Shahnameh of Qavam Ibn Mohammad Shirazi, the Shahnameh of Shah Ismail II, the Shahnameh of Shamlu and the Shahnameh of 953 AH. Pay Paris. Therefore, considering the importance of the relationship between text and image in the studies of this field, the main problem of the upcoming research is how to represent the symbolic aspects of the White Devil in Iranian pictorial culture and especially the Shahnameh of the Safavid era in Iran.

Objectives: The main goal of this article is to know the themes related to the «Battle of Rostam and the White Devil» in the illustrated Shahnamehs of the Safavid era from a semiotic point of view.

Research Question: What are the semiotic themes reflected in the narrative of Rostam and White Devil in the illustrated Shahnamehs of the Safavid era?

Research Method: The present article has been carried out using a descriptive-analytical method, and data collection has been possible through library studies. The analysis of research data has also been done with the approach of visual semiotics.

Conclusion: The results of the studies carried out in this article indicate that the white devil in these paintings is a symbol of evil, helplessness and ill-temper, which was defeated by the Iranian epic hero Rostam in the 7th century. The way of drawing the figure of the White Devil has a more or less identical pattern to most of the paintings of this era, which is rooted in the painting tradition of Timurid Iran and is largely consistent with Ferdowsi's description of it in the narrative of the Shahnameh.

Keywords: Shahnameh, White Devil, Safavid era, illustrated Shahnameh.

References

- Amouzgar, Jhaleh, 2011, the demons were not demons from the beginning, Cultural Quarterly of Henry Kolk, No. 30, Year 4, 15-25.
- Ahmadi, Babak, 1392, from visual signs to text, Tehran, Central Publishing.
- Ahmadi, Mahbobeh, 2013, Semiotics, Tehran, Samt Publications.
- Akbari Mofakher, Arash, 2006, The Myth of the First Demons in the Shahnameh, Journal of Iranian Studies, Bahnar University of Kerman, Number 12, Year 2, 22-29.
- Akbari Mofakher, Arash, 2008, An Introduction to Iranian Demonology, Tehran, Triq Publications.
- Barzegar Khaqani, Mohammad Reza, 1379, Dev Der Shahnameh, Literary Text Research Quarterly, No. 13, Year 3, 84-88.
- Eko, Umberto, 2007, Semiotics, translated by Pirouz Izadi, Tehran, third edition.
- Erfanian, Leila; Sharifi, Shahla, 1392, investigation of hidden meanings behind the story layer of Rostam's Seven Readers, Literary and Rhetorical Research Quarterly, Number 2, Year 1, 23-26.
- Ferdowsi, Abulqasem, 1381, Shahnameh (Moscow edition), by Saeed Hamidian. Tehran, Ghatre Publishing House.
- Kazazi, Mir Jalaluddin, 1381, Ancient Name: Editing and Report of Shahnameh Ferdowsi, Tehran, Samt Publications.

Mahjoub, Mohammad Jaafar, 1371, Afrin Ferdowsi, Tehran, Marvarid Publishing House.
Meskob, Shahrokh, 1374, Tan Pahlavan and Ravan Khordmand, Tehran, publishing center.
Nojoomian, Amir Ali, 2018, Semiotics, Tehran, Marwarid - Sojodi, Farzan, 2013, Layered Semiotics, Doctoral Dissertation in General Linguistics, Allameh Tabatabai University.
Sojodi, Farzan, 2013, applied semiotics, Tehran, Nasharesa.
Saussure, Ferdinando, 1382, general linguistics course. Translated by Korosh Safavi, Tehran, Hermes Publishing.

Sodavar, Abul Alaa, 1374, Safavid era painting, translated by Mehdi Hosseini, Art Quarterly, number 29, fifth year, 169-164.
Siori, Roger, 1372, Safavid Iran, translated by Kambyz Azizi, Tehran, publishing house.
Shariatmadari, Fatemeh, 2017, Mehr Ta Allah: Investigating the place of light and how it continues in the rituals and religions of Iran, from ancient times to today's Islam, Art and Civilization Quarterly of the East, No. 22, Year 6, 46-51.
Zimaran, Mohammad, 2013, An introduction to the semiotics of art, Tehran, Qaseh publishing house

مقدمه و بیان مسئله

اساطیر به طور کلی مملو از روایت‌هایی هستند درباره خدایان، موجودات فرابشری و وقایع شگفت‌انگیزی که در ساختار تمدن‌های نخستین، با کیفیاتی متفاوت از کیفیات زمانه ما به وقوع پیوسته‌اند و به خلق جهان و اداره آن اشاره دارند و یا در آینده‌های دور رخ خواهند داد. شاهنامه فردوسی به عنوان شاخص‌ترین اثر حماسی ایران معرف بسیاری از اساطیر و باورداشت‌های کهن ایرانیان است که تا به امروز سوژه بسیاری از گفتمان‌های فرهنگی و هنری رایج در این سرزمین بوده است. بویژه آن‌که بخش وسیعی از تاریخ نقاشی در ایران به تصویرسازی از روایت‌های شاهنامه اختصاص یافته است و بسیاری از هنرمندان و نگارگران ایرانی در ادوار مختلف تاریخی به تأویل و تفسیر مضامین شاهنامه در بیانی تصویری اشتغال داشته‌اند.

خوان هفتم از هفت‌خوان رستم در شاهنامه فردوسی به شرح نبرد این قهرمان اساطیری با دیو سپید اختصاص یافته است. دیو سپید بنا بر روایت فردوسی رخساری سیاه، گیسوانی سفید و پیکری بزرگ و قدرتمند دارد و در غار تاریک و هولناکی زندگی می‌کند. این ویژگی‌ها در نگاره‌های مرتبط با داستان نبرد رستم و دیو سپید جلوه‌های متنوعی یافته‌اند و با عناصر و نشانه‌های تصویری گوناگونی ترسیم شده‌اند. این بخش از داستان در شاهنامه‌های مصور ایران در قرون میانه و به‌ویژه در دوره صفوی بسیار مورد توجه نگارگران قرار گرفته و در اکثر آثار شاهنامه‌های مصور این دوران به تصویرسازی آن همت گمارده‌اند.

در تفسیر هفت‌خوان رستم در شاهنامه فردوسی تاکنون مباحث متنوعی توسط پژوهشگران این حوزه مطرح شده است و هر یک به نحوی مضامین و مفاهیم نمادین روایت مذکور را مورد مطالعه قرار داده‌اند. در نگارگری ایرانی نیز در واقع با تفسیر نگارگر از بخشی از داستان شاهنامه مواجه هستیم

که به بیانی تصویری ارائه شده است. از همین رو پژوهش پیش‌رو در نظر دارد مضامین مرتبط با داستان رستم و دیو سپید را در شاهنامه‌های مصور دوران صفوی مورد مطالعه قرار دهد و از جنبه نشانه‌شناختی، میزان و چگونگی درک و دریافت نگارگران دوران صفوی از شاهنامه فردوسی و به‌ویژه داستان نبرد رستم و دیو سپید را مورد تبیین و ارزیابی قرار دهد.

پرداختن به وجوه نمادین و نشانگان تصویری اساطیر ایرانی و چگونگی بازنمایی آنها در هنرهای تصویری ایران از آنجاکه می‌تواند به شناخت بهتر هنر و فرهنگ ایران دوران صفوی منجر گردد اهمیتی شایان توجه می‌یابد. علاوه بر اینها، بررسی مفاهیم ضمنی و لایه‌های زیرین عناصر تصویری و فرهنگی ایرانی می‌تواند در دستیابی به ایده‌های نوین و پویا در عرصه هنرهای تصویری منتهی گردد.

روش پژوهش

روش پژوهش پیش‌رو از نوع توصیفی-تحلیلی در نظر گرفته شده و جمع‌آوری داده‌ها از طریق مطالعات کتابخانه‌ای به انجام رسیده است. در انتخاب نمونه‌ها نیز چگونگی کاربست نشانگان تصویری مرتبط با نبرد رستم و دیو سپید و میزان ارتباط آن با متن شاهنامه مورد توجه قرار گرفته است. در بحث «نشانه» توجه به این نکته لازم است که گاهی نشانه‌های تصویری قادرند اطلاعاتی را انتقال دهند که کلمات نمی‌توانند. بنا به گفته بارت «تصویر، پرخاشگرتر از نوشتار است؛ تصویر، نشانه‌ای دقیق‌تر است. مدلولش بارها به موضوع، نزدیک‌تر است. تصویر از لحظه‌ای که دلالت‌گر چیزی می‌شود، به یک نوشتار بدل می‌شود و به این اعتبار، همچون نوشتار، واحد خواندنی نام می‌گیرد» (احمدی به نقل از بارت، ۱۳۹۲، ۱۶۶). تصویر در آثار مختلف می‌تواند تنها لحظه‌ای از روایت و نوشتار را پیش چشم آورد. در جست‌وجوی رابطه زنجیره‌ای میان این

شاه اسماعیل دوم و شاهنامه ۹۵۳ ه.ق (پاریس) تصویر شده است به عنوان نمونه‌های مورد بحث این تحقیق انتخاب شده‌اند. در این راستا ابتدا به توصیف ویژگی‌های بصری هر کدام پرداخته و در ادامه باتوجه به روش نشانه‌شناسی تصویر به تحلیل هر یک از آنها اقدام شده است.

در تحلیل عوامل بصری، ترکیب بندی، رنگ، بافت، اندازه، فضا و ویژگی‌های بصری و مادی اثر هنری در نظر گرفته شده و منطق دیداری آن فهم می‌شود. چگونگی برخورد نگارگران با کنتراست نور و تاریکی و نیز دلالت‌های مفهومی رنگ‌ها در نگاره‌های مورد بحث این مقاله از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. همچنین توجه به چگونگی قاب بندی تصویر و موقعیت قرارگیری سوژه (دیو سپید) در هر نگاره از ضروریات روش شناختی تحقیق پیش رو قلمداد شده‌اند.

پیشینه پژوهش

باتوجه به جستجوهای صورت گرفته توسط نگارنده در میان منابع موجود، پژوهشی که مشخصاً به تحلیل بازنمایی وجوه نشانه‌شناختی داستان نبرد رستم و دیو سپید در شاهنامه‌های مصور دوران صفوی اختصاص یافته باشد به چشم نمی‌خورد. باین وجود، برخی از پژوهش‌هایی که با بخش‌هایی از این مقاله مرتبط انگاشته می‌شوند در اینجا معرفی می‌گردد.

«بررسی پیرنگ، شخصیت پردازی، توصیف، زاویه دید و تصویرپردازی در داستان نبرد رستم با دیو سپید» (۱۳۹۲)، عنوان مقاله‌ای است از محمدرضا راشد محصل و فاطمه حسین زاده هروی که در آن ابتدا به بررسی روایت نبرد رستم و دیو سپید در شاهنامه پرداخته شده و در ادامه شیوه شخصیت پردازی، توصیفات بکار رفته و زاویه دید در این داستان به بحث گذاشته شده است. در نهایت نیز روش تصویرپردازی فردوسی در این داستان با کاربرد صنایع ادبی و صور خیال مورد ارزیابی قرار گرفته است. محمدرضا بزرگز خاقانی در مقاله‌ای تحت عنوان «دیو در شاهنامه» (۱۳۷۹)، به ریشه‌شناسی واژه دیو و جایگاه آن در فرهنگ ایران پیش و پس از اسلام پرداخته است. بزرگز خاقانی در این مقاله نشان داده است که فردوسی ضمن معرفی این موجودات و مختصات آنها مبارزه بی‌امان ایرانیان را با افکار و رفتار آنها متذکر می‌شود و می‌کوشد عرصه زندگی مردم ایران را از وجود چنین عوامل مخربی پاک گرداند. ژاله آموزگار نیز در مقاله «دیوها در آغاز دیو نبودند» (۱۳۷۱)، سعی کرده با استناد به

لحظه از روایت با نوشتار، می‌توان نظام‌های مختلف نشانه‌ای را شناسایی کرد؛ بنابراین هدف نشانه‌شناسی تصویر، کشف قاعده‌های خواندن تصویر و درک معناهای آن از طریق شناخت عناصر تجسمی و یا وجه تظاهر تصویر است که به تحلیل پیکربندی عناصر تصویری می‌رسد و در مرحله بعد، به تحلیل اشکال و شناخت معناهای مدلول می‌انجامد (همان: ۱۶۹-۱۷۰).

به گفته سجودی «در یک متن چندلایه، لایه‌ها یکدیگر را به لنگر می‌کشند. این قاب‌ها را می‌توان قاب گفتمانی نامید؛ بنابراین روابط بین لایه‌های متنی، منجمد نیست. در نشانه‌شناسی، لایه‌های متن، باز است؛ یعنی متن با اتکا به کلیه لایه‌های دخیل در قاب‌های گفتمانی و نظام‌های نشانه‌ای، معنا می‌یابد و از سوی دیگر، تسلیم معنای تثبیت شده، فاقد زمان و مکان و همبستگی ناشی از یک ساختار وابستگی، نیست و با تغییر قاب‌های گفتمانی و رفتن به شبکه متفاوتی از لایه‌های دخیل، ممکن است فروبیزد و وارد قلمروهای دلالتی متفاوتی شود» (سجودی، ۱۳۸۸: ۹۹).

دغدغه نشانه‌شناسی تصویر، بیشتر از هر چیز به تبیین و تحلیل تصویر در قالب نظام‌های دلالتی معطوف می‌باشد. در نگرش عمده پیشکسوتان این رشته مطالعاتی، نشانه‌شناسی تصویری کوششی است در جهت کشف شیوه‌های عملی در ترجمه تصاویر به زبان گفتار. باین حال اکثر پژوهشگران حوزه نشانه‌شناسی تلاش کرده‌اند تا روش‌های عینی را در تبیین تصویری به کار ببرند. در یک اثر تجسمی، وظیفه اصلی تولید معنا را نظام‌های نشانه‌ای تصویری به عهده دارند. با رویکرد به نشانه‌شناسی، کارکردهای نشانه‌ای آثار تصویری را نیز می‌توان بررسی نمود. تصویر در آثار مختلف می‌تواند تنها لحظه‌ای از روایت و نوشتار را پیش چشم آورد. در جست‌وجوی ارتباط زنجیره‌ای میان این لحظه از روایت با نوشتار، می‌توان نظام‌های مختلف نشانه‌ای را شناسایی نمود؛ لذا هدف از نشانه‌شناسی تصویر، شناخت قواعد خواندن تصویر و درک معانی آن از طریق شناخت عناصر تجسمی و یا وجه تظاهر تصویر می‌باشد که به تحلیل پیکربندی عناصر تصویری می‌انجامد و در ادامه، به تحلیل اشکال و شناخت معناهای مدلول منجر می‌گردد.

باتوجه به این تلقی از روش نشانه‌شناسی تصویر، شش نگاره مرتبط با دیو سپید که در شش شاهنامه مصور دوره صفوی (شامل شاهنامه طهماسبی، شاهنامه شاه عباسی، شاهنامه قوام ابن محمد شیرازی، شاهنامه شاملو، شاهنامه

منابع تاریخی مکتوب پیش از اسلام به ریشه‌شناسی انواع دیوهای موجود در فرهنگ ایرانی بپردازد و سیر تحول مفهومی آنها را به بحث گذارد. همچنین دکتر آرش اکبری مفاخر در مقاله خود با عنوان «اسطوره دیوهای نخستین در شاهنامه» (۱۳۸۶)، رویکرد مشابهی را در تحلیل کارکرد دیو در شاهنامه بکار بسته و به این نتیجه دست یافته است که دیوان در دوران اساطیری شاهنامه، اقوام مهاجم و همسایگان ایران هستند که به این سرزمین تاخته‌اند.

در واقع تحلیل‌های صورت گرفته در پژوهش‌هایی که ذکر آن رفت، عمدتاً بر ساختار و محتوای ادبی داستان نبرد رستم و دیو سپید ارائه گشته است و حال آنکه در مقاله پیش‌رو سعی می‌شود موارد فوق در تحلیل نگاره‌های مرتبط با آن در دوران صفوی مدنظر قرار داده شود.

بحث

در خوان هفتم از هفت‌خوان رستم در شاهنامه فردوسی، رستم از هفت‌کوه می‌گذرد تا به غار و پناهگاه دیو سپید می‌رسد. او به سفارش اولاد، بیدار می‌ماند و صبر می‌کند تا در هنگام ظهر که دیوان خوابند، به آنها حمله کند. در جنگ با دیو سپید، رستم پیروز می‌شود و جگر او را به نزد کاووس می‌برد و کاووس با چکاندن خون جگر دیو در چشمش، بینا می‌شود. به اعتقاد کزازی، هفت‌کوه که باید رستم از آن بگذرد تا به جنگ دیو سپید رود، می‌تواند نمادی از هفت مرحله‌ای باشد که رستم پیروزمندانه از آنها گذشته است. در این داستان‌ها، کوه نماد آسمان است. آسمان‌ها را اگر هفت‌گانه بشماریم، هفت‌کوه نمادین خواهیم داشت (کزازی، ۱۳۸۱، ۴۳۰). از طرفی، ندوشن معتقد است که هفت، عددی شاخص بوده که در مواردی، درجه کمال را می‌رساند (ندوشن، ۱۳۸۱، ۱۱۵).

خواب نشان از غفلت است و پرداختن به نیازهای جسمی. خوابیدن دیو در روز، تلمیح دارد به افسانه‌های ایرانی که در آنها، یکی از ویژگی‌های گوهرین و سرشتین دیوان آن است که رفتار و کردارشان همواره وارونه است و ناساز با آن مردمان. همچنین، بر خلاف افراد عادی، دیو سپید، چهره‌ای سیاه و موهای سپید دارد (کزازی، ۱۳۸۱، ۴۳۰). همچنین خوابیدن دیو در روز، می‌تواند نمادی از این حقیقت باشد که وقتی نور حقیقت باشد، نفس به خواب می‌رود و در تاریکی‌هاست که سر بر می‌آورد.

حبیبیان معتقد است که تباهی و سیاه‌دلی دیو سپید، مایه کوری ایرانیان می‌گردد؛ یعنی که دیدن هیچ چیز خوب

و هیچ نوع امید و آرزویی جز اندیشه بد نیستی و نابودی برایشان میسر نیست و از رهگذر همین اندیشه است که دیدگان نابینایشان جز به خون جگر دیو، یعنی جز با نابودی و مرگ او، بینا و پرفروغ و پرامید نمی‌گردد. از طرفی، بنا بر اعتقاد دائوگرایان، جگر دیو سفید دارای روشنائی است؛ بنابراین، چکاندن خون آن در چشمان کاووس و همراهانش، سبب بازگرداندن بینایی از دست‌رفته آنان می‌شود (حبیبیان، ۱۳۸۵، ۲۲۴).

بر خلاف خوان‌های قبل، در این خوان، رستم بیدار است و دشمنان او خوابند. در آداب و مناسک تشرف (اساطیری، دینی، حماسی یا عرفانی و...) خواب یا بیهوشی می‌تواند یکی از نشانه‌های مرگ سالک و باز زادن او در مرتبه‌ای بالاتر، فنای جسم و جان ناآگاه و بقای جان و تن آگاه، باشد. رستم قبل از نبرد، از خدایاری می‌خواهد:

بدان که تو پیروزگردی مگر
اگر یار باشدت پیروزگر
برآهیخت جنگی نهنگ از نیام
بگرید چون رعد و برگفت نام

دیو سپید، کنایه از نفس انسان که بزرگ‌ترین دشمن است؛ او را دیو سفید می‌نامند؛ زیرا ظاهر نفس، زیباست؛ با ازپای درآمدن دیو سپید و مرگ من، دیدگان تیره و خیره بینایی می‌یابد. بدین‌سان زندان تنگ و تاریک حس که من در آن پرورده شده است، با فروپاشی من فرومی‌ریزد و رهرو، راه به فراسو می‌تواند برد و نهان‌ها را می‌تواند ببیند (کزازی، ۱۳۸۱، ۴۵۱).

بنابراین فقط کشتن نفس است که چشمان کور انسان را حقیقت‌بین و بینا می‌سازد. این دیو، سراسر سیاهی است که این حقیقت، از کاربرد واژگان زیر در وصف دیو سپید، به دست می‌آید: تیرگی، تاریک، تاریکی، چوکوهی سیاه، و تن تیره. رستم «به کردار تابنده شید» به سوی دشمن شتافت. غار دیو چون دوزخ است. رستم به درون دوزخ می‌رود که از سیاهی بسیار، نادیدنی است. در آنجا دیوی است شبه رنگ و تیره‌تر از خود غار، کوه ظلمت است که غارتیره را در ظلمت خود فروبرده. دیو سفید وقتی به جنگ کاووس می‌آید، شب و ابر و سیاهی، دریای تار و پنهان شدن روشنائی، دود و قیر، تیرگی جهان و خیره شدن چشم‌هاست. کاووس و دو بهره از سپاهیان کور و در تاریکی غرق می‌شوند؛ آن‌چنان که دیگر نه خورشید بینند روشن نه ماه. در سرزمین دیوان دژخیم، آفتاب نیست. جایگاه آنان، کشور تاریکی است. دیو سفید، به

کرد و خور و خواب و آسایش و شهوت را کنار گذاشت تا به مقصد رسید؛ همچنین حیواناتی که رستم با آنها مبارزه کرد می‌تواند نمادی از رفتارهای زشت حیوانی در انسان باشد؛ باید آگاه بود و همراهی بینا و آگاه داشت و مهم‌تر از همه، باید از خدامدد خواست و در این صورت است که می‌توان از هفت‌کوه که نماد هفت‌آسمان هستند گذشت و با بزرگ‌ترین دشمن خویش که نفس است جنگید و با کشتن او، بینایی را به چشم دل برگرداند و به جهان‌پهلوانی رسید (عرفانیان و شریفی، ۱۳۹۲، ۲۳-۲۴).

اکنون با توجه به تفاسیر مذکور می‌توان به تحلیل نگاره‌های مرتبط با نبرد رستم و دیوسپید در شاهنامه‌های مصور دوران صفوی پرداخت. نخستین نگاره‌ای که در اینجا به بحث گذاشته می‌شود، اثری است منسوب به آقامیرک که در شاهنامه طهماسبی ارائه شده است (تصویر ۱). درباره این اثر به‌طور کلی می‌توان گفت ظرافت طرح، هماهنگی و تناسب رنگی که از ویژگی‌های بارز شاهنامه طهماسبی به شمار می‌رود، در نگاره مربوط به نبرد رستم و دیوسپید نیز نمود یافته و قابل مشاهده است.

خلاف نامش، به جز موی سر، یک پارچه سیاه است. جای این سیاهی، در غار سیاه سرزمینی تاریک است. بدین‌گونه رستم در جنگ با این دشمن عجیب، خود را به تاریکی سه چندان می‌زند. رستم با کشتن دیو سفید و بیرون آمدن از غار نه فقط پادشاه و سپاهیان را از کوری نجات داد، بلکه خود نیز به عنوان جهان‌پهلوان تاج‌بخش و پشت‌وپناه ایران در تولدی تازه به جهان روشنایی بازگشت.

نتیجه‌ای که از این خوان حاصل می‌شود این است که برای رهایی از تاریکی‌های جسم و روح و بینایی چشم دل، باید با نفس مبارزه کرد و او را که بزرگ‌ترین دشمن است، شکست داد تا به آسمان هفتم (کمال) رسید. برای شکست او، باید غفلت را کنار گذاشت به‌طوری‌که در این خوان بر خلاف خوان‌های قبل، رستم بیدار است و دشمن او خواب است. برای رسیدن به کمال، باید آگاه بود، همراهی زاهدان داشت و از خدا مدد خواست. کاووس، راه بی‌خطر را پیمود و گرفتار شد و بینایی چشمان خویش را از دست داد. برای رسیدن به هدف و کمال، باید مرد خطر بود. در این راه، باید از پرداختن به نیازهای جسمی دوری



تصویر ۱: نبرد رستم و دیوسپید در نگاره‌ای از شاهنامه طهماسبی.

مأخذ: www.artsy.net.

Picture 1: The battle between Rostam and the White Devil in a painting from Tahmasabi's Shahnameh.

Source: www.artsy.net.

کادر تصویر در این نگاره از تناسبات طلایی برخوردار است و ترکیب بندی به گونه ای در نظر گرفته شده است که سوژه اصلی یعنی مبارزه رستم با دیو سپید تقریباً در مرکز تصویر قرار داده شده و سایر عناصر تصویری که حواشی داستان تلقی می گردند پیرامون سوژه اصلی جای گرفته اند. با نظر به سنت رایج در نگارگری ایرانی که فضای بیرون و درون به صورت هم زمان به تصویر کشیده می شده است، در این نگاره نیز فضای درون غار (که نبرد رستم و دیو سپید در آنجا روی می دهد) و فضای بیرون غار را به صورت هم زمان شاهد هستیم. می توان گفت این نگاره به لحاظ ساختاری از تقارن نسبی، تعادل و هماهنگی شایان توجهی برخوردار است و تضادهای رنگی، تضادهای فرمی و تضادهای مضمونی بکار گرفته شده در آن علی رغم حفظ ساختار متوازن نگاره، پویایی و جنب و جوشی درونی در فضای تصویر ایجاد کرده اند.

توجه ویژه نگارگر (نگارگران) این نگاره به کنتراست های نور و رنگ از جنبه مضمونی بسیار حائز اهمیت است. روشنی فضای پیرامون غار در این ترکیب تصویری به گونه ای است که بر سیاهی و تیرگی فضای درون غار چیرگی یافته و آن را دربر گرفته است. این مهم را می توان در ارتباط با کارکردهای نمادین نور و تاریکی در فرهنگ کهن ایرانی تلقی نمود. وجود دیدگاهی معنوی و متعالی نسبت به نور، مسئله ای است که می توان آن را در ادیان و آیین های مختلف ایران زمین ملاحظه کرد. در این دیدگاه، نور دارای اصلی متافیزیکی و مقدس بوده و از ماهیتی معنوی و روحانی برخوردار است.

«مهر در آیین های کهن، ایزد نور و روشنایی بوده و در آیین زرتشت و سپس در دین اسلام نیز جایگاه ویژه ای دارد، چنان که خداوند در قرآن، خویش را تحت عنوان نور آسمان ها و زمین ذکر کرده است؛ بنابراین نور را می توان سرچشمه تمام هستی دانست که در طی زمان و آیین های مختلف، شکلی نو به هستی می بخشد و با شکافتن تاریکی و نفوذ در اذهان، زندگی را در روح مکان می دمد. این عنصر در فرهنگ ایرانی همواره واجد جوهری مشترک و ازلی بوده و در واقع نشانه عالم والا و فضای معنوی است و ارزش قدسی و متعالی آن در سرتاسر این فرهنگ امتداد داشته است» (شریعت مداری، ۱۳۹۷، ۴۹).

از نظر سوسور «هر نشانه با حضور هم زمان نشانه های دیگر و در ارتباط با آن معنا می یابد» (سوسور، ۱۳۸۲، ۱۶۵)؛ لذا

می توان گفت شیوه ترکیب بندی این نگاره به لحاظ تضاد نور و تاریکی از کارکردی نمادین برخوردار است و می توان آن را نشانه ای از چیرگی قهرمان داستان یعنی رستم بر دیو سپید در نظر گرفت. این چیرگی نه تنها در ترکیب بصری تصویر، بلکه در شیوه ترسیم فیگور رستم و دیو سپید نیز به خوبی بازنمایی شده است (تصویر ۱).

رستم در این تصویر خود را بر روی دیو سپید انداخته، زانوی خود را بر شکم او نهاده، با یک دست شاخ دیو را گرفته و با دست دیگر دشنه ای بر سینه دیو سپید فرود آورده است. یکی از پاهای دیو قطع شده و خون از محل بریدگی پا و کمر او در حال بیرون جهیدن است. چهره دیو سپید در اینجا حالتی ملول و ناامید را نشان می دهد (انگار که شکست خود را پذیرفته باشد) و با فشردن دست رستم که دشنه را بر سینه او فرو کرده است آخرین تقلای خود را در این مبارزه به نمایش گذاشته است. به طور کلی حالت ترسیم این دو فیگور تا حدی شباهت به ورزش کشتی دارد که در ایران از سابقه ای کهن برخوردار است و بنابراین می توان گفت رستم در این حالت به مثابه نشانه ای از یک پهلوان اصیل ایرانی به تصویر درآمده است.

لباس رستم نیز در اینجا تا حد زیادی منطبق با روایت فردوسی است. فردوسی در شاهنامه، خفتانی به نام «ببر بیان» بر تن رستم می کند و در کنار آن در روایات حماسی غرب ایران نیز کلاهی از پوست سر دیو سفید (کلاه کله پلنگی) بر سر رستم می نهند. بدین سان ببر بیان و کلاه کله پلنگی نماد تصویری رستم می شود که در اکثر نگاره های نسخ مصور از شاهنامه همچون نگاره فوق، شناسنامه تصویری وی است.

در فضای اطراف غار همان طور که پیش تر اشاره شد، سایر شخصیت های داستان به چشم می خورند. رخس در گوشه سمت راست پایین کادر تصویر قرار گرفته و به گونه ای ترسیم شده است که انگار روی از صحنه بر تافته و طاقت تماشای این نبرد خون آلود را ندارد.

این حالت ترسیم پیکره رخس در نگاره مربوط به نبرد رستم و دیو سپید در شاهنامه طهماسبی را به لحاظ نشانه شناختی می توان در زمره نشانه های نمایه ای در مباحث پیرس در نظر گرفت. به گفته پیرس «نمایه تفسیر»، معنایی است که از نشانه به دست می آید؛ رابطه علت و معلولی و طبیعی است. یعنی میان دال و مدلول پیوندی قابل استنتاج و یا رابطه علت و معلول باشد. مانند دود که

قسمت بالای کادر نگاره به تصویر درآمده‌اند. به‌طوری‌که انگار پشت صخره‌ها و کوه‌ها خود را پنهان کرده‌اند و ضمن تماشای شکست فرمانروای خود از رستم، جرئت مواجهه با رستم را ندارند.

نبرد رستم و دیو سپید در نگاره‌ای از شاهنامه شاه عباسی نیز به تصویر درآمده است (تصویر ۲). در این نگاره از شاهنام، شاه عباسی در مقایسه با نمونه مشابه در شاهنامه طهماسبی که پیش‌تر به آن پرداخته شد، صحنه خلوت‌تری را از مبارزه رستم و دیو سپید شاهد هستیم. پیکره‌ها نسبت به فضای کلی تصویر در ابعاد بزرگ‌تری به تصویر درآمده‌اند. ترکیب‌بندی تا حدی به‌صورت مورب در نظر گرفته شده است. به‌طوری‌که فضای غار در سمت چپ پایین کادر قرار داده شده و فضای بیرونی شامل طبیعت اطراف غار و شخصیت اولاد و رخس در سمت راست و بالای کادر ترسیم شده‌اند. حالت ترسیم فیگور رستم و دیو سپید نیز در این نگاره تا حدی شبیه به نگاره مشابه در شاهنامه طهماسبی است که نشان از لحظه چیرگی رستم بر دیو سپید است. رستم با خفتن ببر بیان برتن و کلاه کله‌پلنگی بر سر، دیو سپید را به زیر زانوی خود کشیده، شاخ دیو را با دست گرفته و با دست دیگر دشنه را در شکم او فرو کرده است. دیو سپید نیز با چهره‌ای مغموم و پای بریده دشنه رستم را با دست گرفته تا از فشار ناشی از آن بکاهد.

نشانه آتش یا طعم و بوی چیزی که نشانه وجود آن چیز است. این نمایه‌ها می‌تواند لفظی باشند؛ مانند آه‌کشیدن که دلالت بر غم و اندوه می‌کند، تلوتلو خوردن نشانه مستی و... (ضیمران به نقل از پیرس، ۱۳۸۲، ۱۵۹). بر این اساس، روی برگرداندن رخس از صحنه مبارزه رستم و دیو سپید در اینجا خصلتی نمایه‌ای دارد و دال بر خشونت رایج در صحنه و نگرانی و بی‌تابی حیوان در این موقعیت است.

کمی بالاتر از رخس در سمت راست کادر تصویر، شخصیت «اولاد» را مشاهده می‌کنیم که با ریسمان سفیدی بر درختی بیرون از غار بسته شده و صاف و بی‌حرکت در حال تماشای نبرد رستم و دیو سپید است. اولاد در این صحنه بنا بر روایت داستان شکست خود را در برابر رستم پذیرفته و اسیر رستم شده تا پس از چیرگی رستم بر دیو سپید، بخشیده شود و رهایی یابد. در اینجا نیز به لحاظ نشانه‌شناختی با رویکردی نمایه‌ای در تصویرگری مواجه هستیم و حالت ایستادن او و ریسمانی که او را به دخت بسته است دلالت بر مغلوب شدن او، به اسارت رستم در آمدن او و انتظار کشیدن او برای رهایی است.

از آنجاکه دیو سپید بر پایه داستان‌های شاهنامه فردوسی فرمانروای دیوان کشور مازندران تلقی شده است، در نگاره مربوط به نبرد رستم با دیو سپید در شاهنامه طهماسبی، سایر دیوان که اولاد از آنها به‌عنوان نگهبانان غار یاد کرده بود (پولادقندی، بید و سنجه) در



تصویر ۲: نبرد رستم و دیو سپید در نگاره‌ای از شاهنامه شاه عباسی. مأخذ: www.alamy.com

Picture 2- The battle between Rostam and the White Devil in a picture from the Shahnameh of Shah Abbasi. Source: www.artsy.net.

نکته جالب توجه در این نگاره جهت نگاه هر یک از شخصیت‌های داستان است که نسبت به سایر نگاره‌های مورد بحث در این پژوهش متفاوت به نظر می‌رسد. بر خلاف اکثر نگارگری‌های صورت گرفته از نبرد رستم و دیو سپید که در آنها رستم نگاهش را به شکلی مسلط بر مغلوب خود (دیو سپید) دوخته است، در اینجا رستم سرش را بالا آورده و انگار جایی بیرون از غار (دور دستی بیرون از کادر تصویر) را می‌نگرد. از جنبه نشانه‌شناختی می‌توان گفت این حالت نگاه رستم به جایی بیرون از کادر می‌تواند نشانه‌ای از پشت سر گذاشتن هفت خوان توسط او به عنوان قهرمان داستان باشد. رخس نیز در گوشه پایین سمت راست کادر نگاره به رنگ صورتی و خال‌های سرخ به تصویر درآمده است. به طوری که تنها بخشی از پیکر او ترسیم شده و مابقی از تصویر حذف شده است. حالت آرام و لبخند او نشان‌دهنده خرسندی و رضایت او از پیروزی رستم بر دیو سپید است.

شخصیت اولاد در این نگاره همچون نگاره پیشین در سمت راست کادر قرار گرفته و با ریسمان سفیدی به درخت بسته شده است. بر خلاف رستم و رخس که جهت نگاهشان به سمت چپ تصویر (به نشانه گذراز خوان هفتم) به تصویر درآمده، اولاد از صحنه مبارزه روی برتافته است و سرش را با حالتی که انگار از تماشای آن صحنه منزعج گشته است به سوی مخالف (سمت راست) گردانده است.

به طور کلی مهم‌ترین وجه نشانه‌شناسانه نگاره مربوط به نبرد رستم و دیو سپید در شاهنامه شاه عباسی را می‌توان در حالات چهره شخصیت‌های داستان تلقی نمود که از خصلتی روانکاوانه برخوردار است و با جزئیات بیشتری نسبت به سایر نگاره‌های آن دوران به آنها پرداخته شده است. چهره پیروزمندانه اما خالی از غرور رستم، چهره مغلوب و درمانده دیو سپید، چهره آرام و رضایتمند رخس و چهره پریشان و پشیمان اولاد در این نگاره به خوبی ویژگی‌های روان‌شناختی هر یک از شخصیت‌های داستان را به تصویر درآورده است که نشان‌دهنده چیره‌دستی نگارگران این شاهنامه نفیس و توجه آنها به خصلت‌های روانی شخصیت‌های داستان است. در این ارتباط می‌توان به بحث امبرتو اکو پیرامون نشانه‌های تصویری اشاره کرد. نشانه‌های تصویری

برخی از شرایط دریافت حس را ماندسازی می‌کنند که با کدهای ادراکی عادی همبسته‌اند. هر نشانه به واسطه نظام پیچیده‌ای تحت عنوان رمزگان، در ذهن گیرنده معنا می‌یابد. در واقع هیچ نشانه‌ای خارج از رمزگان وجود ندارد و معنا به واسطه آگاهی گیرنده از سیستم رمزگان خاصی که نشانه در آن قرار می‌گیرد، حاصل می‌شود. «رمزگان در حکم نهادهایی عمل می‌کنند که به تعدیل، تعیین و از همه مهم‌تر به تولید معنا می‌پردازد» (سجودی به نقل از اکو، ۱۳۹۰، ۱۴۴). بر این اساس می‌توان گفت دقت نظر نگارگر در ترسیم حالات چهره شخصیت‌ها در نگاره مربوط به نبرد رستم و دیو سپید در شاهنامه شاه عباسی بر سازنده نوعی نشانگان تصویری است که به باتوجه به میزان آگاهی بیننده از روایت فردوسی از این داستان معنا می‌یابد.

علاوه بر این، در قسمت بالای کادر تصویر پیکر شیری به چشم می‌خورد که بر فراز غار و صحنه نبرد قرار گرفته و مبارزه رستم و دیو سپید را می‌نگرد (تصویر ۲). در روایت فردوسی از این قسمت از داستان سخنی از حضور شیر به میان نیامده؛ اما شیوه مبارزه رستم با دیو سپید در برخی ابیات به شیر تشبیه شده است:

ز نیروی رستم ز بالای اوی
ببنداخت یک ران و یک پای اوی
بریده برآویخت با او به هم
چو پیل سرافراز و شیر دژم
و چند بیت جلوتر:
تهمتن به نیروی جان‌آفرین
بکوشید بسیار با درد و کین
بزد دست و برداشتش نره شیر
به گردن برآورد و افگند زیر
فرو برد خنجر دلش بردرید
جگرش از تن تیره بیرون کشید

باتوجه به ابیات فوق می‌توان گفت همان‌طور که فردوسی «شیر» را در معنایی استعاری برای توصیف چیره‌دستی رستم در میدان مبارزه در روایت خود بکار برده است، نگارگر نگاره شاهنامه شاه عباسی با قرار دادن شیر بر فراز صحنه نبرد به آن وجهه‌ای نمادین بخشیده که بر پیروزی و چیرگی رستم بر دیو سپید دلالت دارد.

در شاهنامه مصور قوام ابن محمد شیرازی نیز نگاره‌ای از نبرد رستم و دیو سپید به تصویر کشیده شده است

نشان از نقاشان مکتب شیراز دارند. در این نگاره نیز که به نبرد رستم و دیو سپید اختصاص یافته است ویژگی‌های مذکور کمابیش قابل مشاهده است.

(تصویر ۳). نگاره‌های موجود در این شاهنامه از یک سو ویژگی‌های مکتب قزوین را نشان می‌دهند و از سوی دیگر شیوه ترکیب‌بندی، رنگ‌پردازی و طبیعت‌سازی خاص آنها



تصویر ۳: نبرد رستم و دیو سپید در شاهنامه قوام ابن محمد شیرازی. مأخذ: tumblr.com/eyeburfi2

Picture 3- The battle between Rostam and the White Devil in Shahnameh Qavam by Ibn Mohammad Shirazi. Source: [eyeburfi2.tumblr.com](https://tumblr.com/eyeburfi2).

تفاوت شایان توجه این نگاره با سایر نگاره‌های مورد مطالعه این پژوهش شیوه تصویرکردن مبارزه رستم و دیو سپید است. برخلاف اغلب نگاره‌های مرتبط با این موضوع که در آنها حالت ترسیم فیگورها به وضوح غلبه و چیرگی رستم بر دیو سپید را نشان می‌دهند، در این نگاره، دیو سپید و رستم در موقعیتی تقریباً برابر به نظر می‌رسند. رستم اگرچه شمشیر خود را بر زانوی دیو سپید کشیده است، دیو سپید همچنان در هیبتی قدرتمند و ستیزنده تصویر شده و اثری از ناامیدی و شکست در چهره و فرم ایستادن او به چشم نمی‌خورد. علاوه بر این، هفت دیو دیگر نیز در فضای بیرون غار به تصویر درآمده‌اند که همگی از ظاهری خشن و ستیزه‌جو برخوردارند و رنگ‌های متفاوتی دارند. باتوجه به تعداد زیاد دیوها و حالت ترسیم دیو سپید در این نگاره، این طور به نظر می‌رسد که احتمالاً نگارگر بر آن بوده تا بجای

تأکید بر قدرت رستم و پیروزی وی، سهمگین بودن صحنه نبرد را مورد تأکید قرار دهد که به گمان نگارنده رویکردی بسیار خلاقانه و نواندیشانه در نگارگری آن دوران به شمار می‌رود. چرا که به هر حال «هفت خوان رستم» در فرهنگ ایرانی استعاره‌ای بسیار رایج است که بر انجام امور بسیار سخت و غیرممکن دلالت دارد. همچنان که در مباحث نشانه‌شناختی امبرتو اکو آمده است: «یک مدلول می‌تواند به نوبه خود، نقش دال دیگری را نیز بازی کند و بدین سان، نقش نشانه‌ای تازه‌ای را ایفا نماید. این فرایند، نوعی فرا رفتن از روابط متقابل اجزاء در یک ساختار و توجه به عناصر فرامتنی را پیش رو قرار می‌دهد که نکته مرکزی آن، ارتباط میان متون در یک گستره فرهنگی است» (اکو، ۱۳۸۷: ۴۹). در این باره، امبرتو اکو به سخنی از پیرس اشاره می‌کند که می‌گوید «نشانه آن چیزی است که باعث می‌شود تا ما همواره بیشتر بدانیم (همان: ۵۰)؛ بنابراین از نظر اکو،

موضوع اصلی نشانه‌شناسی نشانه نیست، بلکه تفسیر نشانه‌هاست؛ به گونه‌ای که در تحلیل‌های نشانه‌شناختی نباید بر تحلیل قراردادی نشانه‌ها تأکید کرد؛ بلکه باید به مطالعه کاربردشناسی روایت یا همان «روایت‌بودگی کلام»، بدان‌سان که خواننده مشارکت گر آن را تفسیر می‌کند، تأکید نمود. بدین‌سان برای دریافت و فهم يك نشانه، باید از یک سو به زمینه و بافتی که نشانه در آن به کار رفته و از سوی دیگر به خواننده و گنجینه اجتماعی او توجه کرد. در این نگاره نیز با رویکردی که نگارگر در توصیف تصویری صحنه نبرد به کار بسته است، به نظر می‌رسد دشواری مبارزه با دیو سپید برای رستم بیش از سایر نگاره‌های مرتبط با این موضوع مورد توجه قرار گرفته است که به نوعی در ارتباط با مضامین فرهنگی و استعاری روایات هفت خوان رستم در فرهنگ ایرانی قرار می‌گیرد. فردوسی نیز در روایت خود در توصیف دیو سپید آن را به کوهی سیاه تشبیه کرده است که لحظه‌ای رستم را دچار ترس و تردید می‌کند:

سوی رستم آمد چو کوهی سیاه
از آهنش ساعد ز آهن کلاه
ازو شد دل پیلتن پرنهیب
بترسید کامد به تنگی نشیب

در تکمیل نظر فوق می‌توان به سایر شخصیت‌های داستان یعنی اولاد که با حالتی درمانده به درخت بسته شده است، رخس که با چهره‌ای نگران صحنه نبرد را می‌نگرد و اسب دیگر (که احتمالاً اسب اولاد باشد) اشاره کرد که جایگاهشان در ترکیب‌بندی و تقسیم فضاها در این نگاره کم‌اهمیت‌تر از دیوها جلوه داده شده است. این‌ها را نیز از منظر نشانه‌شناختی می‌توان اشارتی به سهمگین بودن این نبرد برای رستم تلقی نمود.

در ۲۳ قطعه نگاره منسوب به شاهنامه شاه اسماعیل دوم (که مجموعه‌ای از آنها در سال ۲۰۰۴ میلادی مقارن با برگزاری جشنواره جهان اسلام در نگارخانه کولناگی لندن به نمایش درآمد) برخلاف اکثر شاهنامه‌های مصور دوران صفوی که دیو سپید را در حال مبارزه با رستم به تصویر درآورده‌اند، در این شاهنامه نگاره‌ای به تصویر کردن نبرد مذکور اختصاص نیافته است. بجای آن، صحنه دیگری از داستان که اسیر شدن کی‌کاووس در غار به دست دیو سپید را حکایت کرده است به تصویر کشیده شده است (تصویر ۴).



تصویر ۴: به بند کشیده شدن کی‌کاووس و سپاهیان در غار به دستور دیو سپید در نگاره‌ای از شاهنامه شاه اسماعیل دوم. مأخذ: www.rferl.org

Picture 4- Kikavus and his troops were imprisoned in the cave by the order of the White Devil in a painting from Shahnameh of Shah Ismail II. Source: www.rferl.org.

سردوگرم در فضای طبیعت اطراف غار نشان از آب و هوای معدل آن سرزمین (مازندران) دارد که در روایت فردوسی از زبان رامشگری که کی کاووس را به لشکرکشی به مازندران ترغیب نموده بود بیان شده است:

هوا خوشگوار و زمین پرنگار
نه گرم و نه سرد و همیشه بهار

شیوه چینش شخصیت‌ها در ترکیب‌بندی تصویر نیز به گونه‌ای است که جایگاه نشستن دیو سپید نسبت به سایر شخصیت‌ها کمی بالاتر در نظر گرفته شده است که به لحاظ نشانه‌شناختی القاکننده چیرگی و حکم‌فرمایی اوست. هرچند نه چندان بلند که پیروزی او قاطعانه به نظر آید و قرار گرفتن کی کاووس در کانون اصلی تصویر بر احساس موقتی بودن چیرگی دیو سپید و تردید در پیروزی او می‌افزاید. این نکته در شیوه ترسیم فیگور دیو سپید و حالت نشستن او نیز تا حدی هویداست. کی کاووس اگرچه در بند و زنجیر است و چشمانش به جادوی دیو کور شده است، حالت نشستن او در میان دو تن دیگر از سپاهیان هم‌چنان شکیل و شاهانه است و نوعی اطمینان و صبوری را تداعی می‌کند. در صورتی دیو سپید انگار با حالتی نه چندان متعادل بر لبه صخره‌ای نشسته است که این خود تزلزل جایگاه وی را به بیننده القای کند. دو شخصیت دیگری که در این نگاره از شاهنامه شاه اسماعیل دوم در سمت راست کادر به تصویر کشیده شده‌اند یکی «ارژنگ دیو» است که با چهره‌ای مخوف به اسرامی‌نگرد و دیگری نژده دیوی است که به دستور دیو سپید مأمور نگهداری از کی کاووس و سپاهیان شده است. وجود دو حیوان وحشی (شیر و خرس) با چهره‌هایی خشم‌آلود که در گوشه سمت چپ نگاره به تصویر درآمده‌اند را نیز می‌توان اشاره‌ای به وقوع جنگ خونین میان رستم و دیو سپید تعبیر نمود که در نتیجه به اسارت درآمدن و کور شدن کی کاووس به دست دیو سپید در قسمت‌های بعدی داستان روی خواهد داد و به نظر می‌رسد نگارگر در اینجا (همچون یک فیلمساز امروزی) به نوعی زمینه‌سازی برای رسیدن به نقطه اوج داستان پرداخته است.

نگاره دیگری که در اینجا مورد مطالعه قرار می‌گیرد صحنه‌ای از نبرد رستم و دیو سپید در شاهنامه شامل می‌باشد (تصویر ۵). به طور کلی در نگاره‌های شاهنامه شاملو، آمیخته‌ای از سنت‌های نگارگری بازمانده از مکتب

به‌منظور درک بهتر این نگاره و نظام نشانه‌شناختی بکار رفته در آن ناگزیر به ارائه خلاصه‌ای از داستان اسارت کی کاووس به دست دیو سپید در غار مازندران هستیم. بنا بر روایت فردوسی، کی کاووس روزی در گلشن زرنگار با پهلوانان به میگساری نشسته و زبان به خودستایی گشوده بود که دیوی به هیئت رامشگر و مطرب نزد پرده‌دار بارگاه آمد و چون نزد کاووس بردندش، از مازندران و سرسبزی آن ناحیه و هوای دل‌انگیز نه گرم و نه سردش، وصف‌ها کرد و دل شاه را مفتون دیدن آن گلزار همیشه بهار ساخت. شاه با بزرگان و پهلوانان از رفتن خود بدانجا گفت. حاضران ناگزیر در موافقت با نیت شاه اظهار بندگی و فرمانبری کردند، اما چون از پیش او بیرون رفتند آشفته حال و پریشان خاطر بودند. در پی رسیدن این خبر به زال، او نزد کی کاووس رفت و زبان به اندرز گشود که مازندران جای دیوان و جادوان است و شاهان گذشته چون جمشید و فریدون با همه شکوه و جلال دست به چنین کاری نزدند. اما کی کاووس گفت که در عزم خود به رفتن مصمم است. زال به سیستان برگشت و بزرگان و پهلوانان تسلیم سرنوشت شدند و کاووس با لشکریان و مهمات فراوان به مازندران رفتند و به عیش و نوش و غارت و کشتار مردم پرداختند. شاه مازندران پیغامی نزد دیو سپید فرستاد و از او یاری خواست. دیو سپید شب هنگام به جادو و نیرنگ ابری سیاه بر فراز لشکریان ایران پدید آورد و سنگ و چوب از آن ابر فرو بارید، گروهی کشته شدند و جمعی به سوی ایران گریختند. سپس به جادوی دیو سپید، چشم شاه و پهلوانانی که سالم مانده بودند، نابینا شد. دیو بر کاووس غرید و بر خیال خام او برای تصرف مازندران طعنه زد و گفت: اگر از دیرباز با گرشاسپ پهلوان بزرگ پیمان نداشتی که با ایران ستیزه و جنگ نکنم، تو را و پهلوانان و لشکریان بازمانده‌ات را نابود می‌ساختم و هنگامه‌ای عظیم بر پا می‌کردم. آن گاه آن چه از سپاه ایران برجای مانده بود به ارژنگ دیو سپرد که نزد شاه مازندران ببرد و نژده دیوی را با دوازده هزار تن نگهبان کاووس و همراهان او کرد و آنان را به بند کشید و خود بازگشت.

نگاره فوق نیز به آن بخش از داستان اختصاص یافته که دیو سپید کی کاووس و یارانش را به بند کشیده با آنها سخن می‌گوید. همان‌طور که مشاهده می‌شود در اینجا نیز فضای درون و بیرون غار با الگویی مشابه به صورت هم‌زمان به تصویر درآمده است. ترکیب رنگ‌های ملایم

هرات دوره تیموری با مکتب قزوین و اصفهان دوره صفوی قابل مشاهده است و حتی تأثیراتی از شاهنامه نگاری هندوستان نیز در آن به چشم می خورد.



تصویر ۵: نبرد رستم و دیو سپید در نگاره‌ای از شاهنامه شاملو. مأخذ: www.societyforasianart.org

Picture 5 - The battle between Rostam and the White Devil in a painting from Shamlu's Shahnameh. Source: www.societyforasianart.org.

فیگور دیو سپید هیچ تقلایی برای مبارزه و جان بدر بردن مشاهده نمی شود و حالت فیگور رستم نیز با توجه به شکل ترسیم دست ها غلبه کامل او بر دیو سپید را نشان می دهد.

با وجود این که در ترسیم حالات چهره و فیگور شخصیت ها تا حدی از خشونت موجود در صحنه کاسته شده است، شیوه رنگ بندی این نگاره به لحاظ نشانه شناختی نوعی ترس و دلهره را تداعی می کند. رنگ های قالب در فضای تصویری این اثر شامل زرد (اخرایی) طبیعت اطراف غار، آبی صخره های پیرامون دهانه غار و سیاهی درون غار است که با وضوح نسبتاً زیادی از هم تفکیک شده اند. اگرچه رنگ های زرد و آبی تقریباً در ترکیب رنگ اکثر نگاره های شاهنامه شاملو به چشم می خورد، همنشینی این دو رنگ (خصوصاً به شکل اغراق آمیز) می تواند احساس ترس و وحشت را مفهوم سازی کند. این مطلب، به ویژه با توجه به عباراتی چون «رنگ پریدگی»، «کبودی»، «یخ زدگی» که برای بیان ترس در زبان فارسی به کار می رود، تأیید می شود.

شخصیت اولاد نیز در این نگاره اگرچه همچون سایر

فضای تصویری این نگاره با توجه به تعداد فیگورها و عناصر طبیعی خلوت به نظر می رسد و شخصیت های داستان در ابعادی نسبتاً بزرگ نسبت به کادر تصویر ترسیم گشته اند. شادابی و جوان بودن چهره رستم و اولاد اگرچه تناسب چندانی با موضوع نگاره که درباره نبردی سهمگین می باشد ندارد، اما تأثیرات مکاتب نگارگری هند دوره صفوی را باز نمایانده اند. حتی در فضای درون غار که فردوسی آن را بسیار مخوف توصیف کرده است گل ها و گیاهانی نقاشی شده است که از ترسناک بودن آن تا حد زیادی کاسته است.

رستم در این نگاره نیز همچون سایر نگاره ها با لباس بیر بیان و کلاه خود سرپلنگ به تصویر کشیده شده است. با این تفاوت که کلاه خود سرپلنگ در تمامی نگاره های مورد مطالعه این پژوهش با رنگ سفید نشان داده شده اما در اینجا رنگی قهوه ای (همرنگ لباس او) دارد. نگارگر این شخصیت اساطیری را با چنین تن پوش باوقاری در مرکز کادر نگاره قرار داده تا به زیر کشیدن دیو سپید را توسط او در نگاه نخست به بیننده بیان دارد. برخلاف دیگر نگاره های مورد مطالعه این پژوهش، در شیوه ترسیم

نشان دادن جای دیو سپید او را به جایگاهی انسانی رسانده است. در روایت فردوسی نیز همان طور که پیش تر اشاره شد رستم او را به پاس همکاری و ره نمایی اش می بخشد و فرماندهی مازندران را با موافقت کیکاووس به او می سپارد. نگاره ای از شاهنامه ۹۵۳ ه. ق پاریس نیز به تصویر کردن نبرد رستم و دیو سپید اختصاص یافته است که کمی پیش تر از سایر نگاره های مورد بررسی در این پژوهش در زمان شاه اسماعیل اول به تصویر درآمده است (تصویر ۶).

نگاره ها با ریسمان سفید به درخت بسته شده، باوقار و خوش سیما و با تن پوشی فاخر به تصویر درآمده است. با وجود این که این شخصیت در شاهنامه فردوسی ابتدا به عنوانی دیوی از دیوان مازندران معرفی گشته بود، در این نگاره همچون اکثر نگاره های مرتبط با این موضوع اثری از دیو بودن در آن مشاهده نمی شود و هیبتی کاملاً انسانی دارد. این نکته می تواند نشان دهنده این امر باشد که در نظر نگارگران، همکاری و همراهی اولاد با رستم در



تصویر ۶: نبرد رستم و دیو سپید در شاهنامه ۹۵۳ ه. ق پاریس. مأخذ: shahnama.caret.cam

Picture 6: Battle of Rostam and White Devil in Shahnameh 953 AH Paris. Source: shahnama.caret.cam.

نگاره نیز تحریر شده است:

فرو برد خنجر دلش بردید
جگرش از تن تیره بیرون کشید
همه غار یکسرتن کشته بود

جهان همچو دریای خون گشته بود

حالت درگیر شدن رستم و دیو سپید نیز به نظر می رسد بسیار دراماتیک تر از اکثر نگاره های مرتبط با این موضوع به تصویر درآمده است و هرچند اسلوب های رایج طراحی فیگور در نگارگری ایرانی در آن حفظ شده است، جلوه واقع گرایانه تری را از پیروزی رستم و عجز و ناتوانی دیو سپید در برابر او شاهد هستیم.

همچنین به نظر می رسد در ترسیم چهره شخصیت های

در این نگاره رد پای سنت های نگارگری دوران تیموری به چشم می خورد. همچنین پرداختن به جزئیات (به ویژه در ترسیم طبیعت اطراف غار) تا حد زیادی کمتر از سایر نگاره های مذکور صورت گرفته است. این رویکرد باعث شده طراوت و ظرافت فضای تصویر کاسته شود و غالب شدن طیفی رنگ های قرمز کبود و اخراپی جلوه ای هول انگیز به صحنه خشونت بار نبرد رستم و دیو سپید بخشیده که با موضوع داستان تناسب جالب توجهی یافته است. بخصوص خطوط زمخت سرخ رنگی که در ترسیم تپه ها و قسمت پایین نگاره به کار رفته اند به نوعی خون آلود شدن زمین را تداعی می کنند که فردوسی نیز آن را در این بخش از شاهنامه توصیف نموده و در کادر پایین

داستان نیز جنبه‌های روان‌شناختی موجود در روایت فردوسی از این صحنه بازتاب یافته است. به‌طوری‌که در چهره رستم خستگی ناشی از این نبرد به‌خوبی بازتاب یافته است. چهره دیو سپید بسیار خوف‌انگیز و درعین حال درمانده می‌نماید. در چهره اولاد که با دست‌های بسته، شکم برآمده و سر بی‌مو نبرد رستم و دیو سپید را می‌نگرد نوعی حس ترحم دیده می‌شود و در چهره رخس که در سمت راست کادر نگاره به تصویر درآمده است هول و هراس ناشی از این نبرد به شکلی استادانه بازنمایی شده است.

شیوه ترسیم درختان نیز در این نگاره تفاوت شایان توجهی با سایر آثار نگارگری در این دوران دارد. درخت اُرس یا اُرس یا سرو کوهی که به نام‌های اُرس، هُورس، اُورس، اُرسا، اُرجا، اردوج و مَرخ نیز خوانده می‌شود، سرده‌ای بسیار با ارزش و دیرزی از تیره سرو است که در مناطق کوهستانی و بیشتر در ارتفاعات ارتفاعات البرز می‌رویند. از دیرباز در فرهنگ ایران اُرس و سرو نماد جاودانگی و نامیرایی بوده است و در نگارگری ایرانی، در سنگ نگاره‌های پیش از اسلام و در شکل نماد ترمه پس از اسلام در گستره هنرهای تجسمی ایران همواره نقش اساسی داشته است. هرچند بنظر نمی‌رسد این درختان در نگاره نبرد رستم و دیو سپید در شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس از کارکردی نمادین برخوردار باشند و همچون سایر عناصر تصویری موجود در این نگاره، جلوه فرمی آنها در خدمت القای فضای داستان بکار گرفته شده است.

نتیجه‌گیری

باتوجه به نمونه‌هایی از نگاره‌های مرتبط با دیو سپید که در این مقاله به آنها پرداخته شد می‌توان گفت به‌طور کلی بازآفرینی تصویری دیو سپید در نگارگری دوران صفوی تا حد زیادی مبتنی بر توصیفاتی است که در متن شاهنامه فردوسی از دیو سپید آمده است. تقریباً در تمامی نگاره‌های این دوره که در آنها دیو سپید تصویر شده است شاهد الگوی تصویری کمابیش مشابهی هستیم که امتداد طبیعی سنت نگارگری دوره تیموری تلقی می‌گردد؛ لذا شکست و ناتوانی دیو سپید در برابر رستم شاید مهم‌ترین مضمونی باشد که در این نگاره‌ها به چشم می‌خورد.

نکته قابل ذکر در ارتباط با این نوع مفهوم‌سازی در ترسیم پیکره دیو سپید این است که در این تصاویر،

دیو سپید به‌عنوان دشمنی که در مقابل رستم قرار گرفته است، تنها در صفات و خوی وحشیگری، مثل یک حیوان عمل نمی‌کند؛ بلکه تصاویر او در نگاره‌ها نشان می‌دهد که او خود موجود یا حیوانی است که اگرچه به طرز وحشتناکی درنده‌خو و خطرناک بوده و نیروی جسمی زیاد و قدرت ماورایی دارد، اما از برخی ویژگی‌های انسانی نیز برخوردار است و نمود آن را بیشتر در چهره دیو سپید که اغلب حالتی از یاس و درماندگی را القا می‌کند شاهد هستیم.

در تمامی نگاره‌های مورد بررسی این پژوهش سیاهی غار بخش عمده فضای نگاره را به خود اختصاص داده است و دیو سپید با پای بریده در آن سیاهی مغلوب رستم شده است. این سیاهی را می‌توان از جنبه نشانه‌شناختی استعاره‌ای تصویری از شر، بدبختی و مرگ تلقی نمود که دیوها در آنجا زندگی می‌کنند. در ترسیم فضای پیرامون غار نیز اغلب سعی شده جلوه‌ای از آب‌وهوای معتدل کشور مازندران (به تعبیر فردوسی در شاهنامه) نمایش داده شود. هرچند در اکثر این نگاره‌ها، فضای پیرامون غار به لحاظ فرمی مکمل وقایع جاری درون غار است و کمابیش در جهت تأکید بر هیجان، خشونت و اهمیت نبرد رستم و دیو سپید به شکل گرفته است.

فهرست منابع

- آموزگار، ژاله، ۱۳۷۱، دیوها از ابتدا دیو نبودند، فصلنامه فرهنگی هنری کلک، شماره ۳، سال چهارم، ۱۵ - ۲۵.
- احمدی، بابک، ۱۳۹۲، از نشانه‌های تصویری تا متن، تهران، نشر مرکز.
- احمدی، محبوبه، ۱۳۸۳، نشانه‌شناسی، تهران، انتشارات سمت.
- اکبری مفاخر، آرش، ۱۳۸۶، اسطوره دیوهای نخستین در شاهنامه، مجله مطالعات ایرانی دانشگاه باهنر کرمان، شماره ۱۲، سال دوم، ۲۲-۲۹.
- اکبری مفاخر، آرش، ۱۳۸۸، درآمدی بر اهریمن‌شناسی ایرانی، تهران، انتشارات ترفند.
- اکو، امبرتو، ۱۳۸۷، نشانه‌شناسی، ترجمه پیروز ایزدی، تهران، نشر ثالث.
- برزگر خاقانی، محمدرضا، ۱۳۷۹، دیو در شاهنامه، فصلنامه متن‌پژوهی ادبی، شماره ۱۳، سال سوم، ۸۴-۸۸.
- سجودی، فرزانه، ۱۳۸۱، نشانه‌شناسی لایه‌ای، رساله دکتری زبان‌شناسی عمومی، دانشگاه علامه طباطبائی.
- سجودی، فرزانه، ۱۳۹۰، نشانه‌شناسی کاربردی، تهران، نشر قصه.
- سوسور، فردیناندو، ۱۳۸۲، دوره زبان‌شناسی عمومی. ترجمه کوروش صفوی، تهران، نشر هرمس.
- سودآور، ابوالعلاء، ۱۳۷۴، نگارگری دوران صفویه، ترجمه مهدی حسینی، فصلنامه هنر، شماره ۲۹، سال پنجم، ۱۶۴-۱۶۹.
- سیوری، راجر، ۱۳۷۲، ایران عصر صفوی، ترجمه کامبیز عزیزی، تهران، نشر مرکز.
- شریعت‌مداری، فاطمه، ۱۳۹۷، مهر تا الله: بررسی جایگاه نور و چگونگی تداوم آن در آیین‌ها و ادیان ایران زمین، از باستان تا اسلام امروز، فصلنامه هنر و تمدن شرق، شماره ۲۲، سال ششم، ۴۶-۵۱.
- ضیمران، محمد، ۱۳۸۲، درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر، تهران، نشر قصه.
- عرفانیان، لیلیا؛ شریفی، شهلا، ۱۳۹۲، بررسی معانی پنهان در ورای لایه داستانی هفت خوان رستم، فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، شماره ۲، سال اول، ۲۳-۲۶.
- فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۸۱، شاهنامه (چاپ مسکو)، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، نشر قطره.
- کزازی، میرجلال‌الدین، ۱۳۸۱، نامه باستان: ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی، تهران، انتشارات سمت.
- محبوب، محمدجعفر، ۱۳۷۱، آفرین فردوسی، تهران، نشر مروارید.
- مسکوب، شاهرخ، ۱۳۷۴، تن پهلوان و روان خردمند، تهران، نشر مرکز.
- نجومیان، امیرعلی، ۱۳۹۸، نشانه‌شناسی، تهران، مروارید.

©Authors, Published by **Ferdows-e-honar journal**. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



تحلیل نشانه‌شناختی وجوه نمادین نقش‌مایه‌های بصری در نقاشی‌های منتخب از ناصر اویسی از دیدگاه

پیرس^{۱*}

فرنوش شمیلی^{۱*}

۱. دانشیار و عضو هیات علمی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز،

ایران

قدریه ملکی^{۲**}

۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۱۵

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۲۰

صفحه ۱۱۴-۱۳۳

بیان مسئله: مکتب سقاخانه از مهم‌ترین جنبش‌های هنری دهه‌ی چهل هجری شمسی در ایران است که با رویکردی سنت‌گرا و درعین‌حال نوجویانه و با الهام از روش و شیوه‌ی هنری جهانی شکل گرفت و هنرمندان منتسب به این جنبش ضمن ارج نهادن به عناصر تصویری کهن، آثاری پدید آوردند که به دنبال تفاوت در هنر خود بودند. هنر مذکور را می‌توان از حوزه‌ی فرهنگی، هویتی، هنری و غیره با رویکردهای ساختارشناسانه، نشانه‌شناسانه، روان‌شناسانه و غیره مورد مذاقه قرار داد. هنرمندان بسیاری در این حوزه فعالیت دارند که یکی از ایشان ناصر اویسی می‌باشد که می‌توان جز هنرمندان برجسته‌ی این مکتب دانست.

ضرورت پژوهش: نوشتار حاضر درصدد معرفی و بررسی ویژگی‌های بصری و وجوه نمادین نقش‌مایه‌های تزئینی در آثار منتخب از نقاشی مکتب سقاخانه ناصر اویسی می‌باشد که با ابزار ساختارشناسی و نشانه‌شناسی بر اساس دیدگاه پیرس مورد تشریح قرار می‌گیرند.

هدف پژوهش: هدف این مقاله تحلیل وجوه نمادین نقش‌مایه‌های تزئینی در آثار ناصر اویسی از دیدگاه پیرس است.

سؤال پژوهش: از این‌رو نوشتار حاضر در پی پاسخ به دو سؤال اساسی است: نقاشی‌های سقاخانه‌ای ناصر اویسی دارای چه ویژگی‌های بصری هستند و نقش‌مایه‌های تزئینی از چه مفاهیمی برخوردارند؟ عملکرد رویکرد نشانه‌شناسانه در آثار منتخب از ناصر اویسی چگونه است؟

روش پژوهش: این پژوهش با شیوه‌ی توصیفی - تحلیلی مورد پژوهش قرار گرفته است. این مقاله از نوع تحقیقات کیفی است و نمونه‌های مطالعاتی از منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده است. **نتیجه‌گیری:** نتایج نوشتار حاضر حاکی از آن است نقوش در شش دسته طبقه‌بندی می‌شوند: نقوش انتزاعی، انسانی، جانوری، گیاهی، هندسی. نوشتاری. نقاش از نقش‌مایه‌های همچون گل بابونه، انار، اسب، زن، اشکال (مربع، دایره، مثلث و لوزی) و خطوط نستعلیق و بداهه نویسی، اشیا همچون سه‌تار در آثارش بهره برده است که با مفاهیمی همچون قدرت، بردباری، خویشتن‌داری، باروری، آفرینش و آزادی در ارتباط است. تعادل، توازن، حرکت، جزو خصایص تصویری این آثار هستند. نشانه‌های بن‌مایه‌های تزئینی آثار هنرمند مذکور بیشتر نمادین و نمایه‌ای است و از نوع نشانه‌ی فیگوراتیو - انتزاعی و انتزاعی - نا شبیه‌ساز محسوب می‌شود. **واژگان کلیدی:** نشانه‌شناسی، نقش‌مایه، نقاشی سقاخانه، ناصر اویسی، پیرس.

* f.shamili@tabriziau.ac.ir

** ghadryehmalekii@gmail.com



Semiotic analysis of symbolic aspects of visual themes in selected paintings by Nasser Oveysi from Pierce's point of view

Farnoush Shamili *¹

1. Associate professor of Visual Arts Faculty, Tabriz Islamic Art University, Tabriz Iran.

Ghadryeh Maleki **²

2. Master of Art research, Islamic Art University of Tabriz Iran.

Received: 06/11/2022

Accepted: 10/01/2022

Page 115-133

Abstract

Problem Statement: The Saqaghana school is one of the most important artistic movements of the 1940s in Iran, which was formed with a traditionalist and at the same time innovative approach and was inspired by the global art method and the artists attributed to this movement are respected. Incorporating old visual elements, they created works that looked for differences in their art. The mentioned art can be studied from the field of culture, identity, art, etc., with structural, semiotic, psychological, etc. approaches. Many artists are active in this field, one of them is Nasser Owaisi, who can be considered as one of the prominent artists of this school.

Necessity of research: The present article aims to introduce and examine the visual characteristics and symbolic aspects of decorative motifs in selected works of the Saqaghana school of painting by Nasser Owaisi, which is analyzed with the tools of structuralism and semiotics based on Peirce's point of view. They are explained.

Objectives: The objective of this article is to analyze the symbolic aspects of decorative motifs in the works of Nasser Owaisi from Peirce's point of view.

Research Question: Therefore, this article seeks to answer two basic questions: What are the visual characteristics of Nasser Owaisi's Saqaghane paintings and what are the meanings of the decorative motifs? What is the performance of the semiotic approach in the selected works of Nasser Owaisi?

Research Method: This research has been researched with a descriptive-analytical method. This article is a qualitative research and study samples are collected from library sources.

Conclusion: The results of this paper indicate that motifs are classified into six categories: abstract, human, animal, plant, and geometric motifs. The painter has used motifs such as chamomile flowers, pomegranates, horses, women, shapes (squares, circles, triangles and rhombuses) and improvisational lines, objects such as three strings in his works, which are associated with concepts such as power, tolerance, pleasure, fertility, creation and freedom are related. Balance, equilibrium, movement are among the visual

characteristics of these works. The signs of the decorative motifs of the above-mentioned artist's works are mostly symbolic and indexical and are considered figurative-abstract and abstract-simulatory signs.

Keywords: semiotics, Naqsh-mayeh, Saqaqhana painting, Nasser Owaisi, Pierce

References

- Ahmadi Maleki, Rahman, 1999, Symbolic Shapes of Our Mind", Honarnameh Magazine, No. 3, pp. 22-37
- Emami, Karim, 1976, Contemporary Iranian Art. Iranian American Association. Tehran. January 20-February 17, 1976
- Aghdashloo, Aydin, 1992, Avoiding conflict with a confused world. World of Speech Monthly. No. 13. June and July, pp. 14
- Balkhari Qahi, Hassan, 2010, Women and Art. Journal of Women Leadership Studies. Volume 12. Issue 47 171-196 .
- Pakbaz, Rouin, 2013, Iranian painting from yesterday to today. Narestan Publishing: Tehran
- Pakbaz, Rovin, 2007, Encyclopedia of Art. Contemporary Culture Publications: Tehran
- Jobs, Gertrude, 2015, Culture of symbols, myths and folklore. Translation: Mohammad Reza Baghapour. Published by Akhtaran. Tehran
- Haidar Netaj Vahid. Maghsoudi, Mitra, 2019, A Comparative Comparative Comparison of Sacred Plants in Plant Themes of Pre-Islamic Architecture of Iran and Architectural Arrays of the Islamic Era. Emphasizing the Umayyad and Abbasid periods. Bagh-e Nazar Magazine: Volume 16. No. 71. 35- 50
- Zakariaei Kermani, Iman, 2006, A study of mythological motifs in Sassanid textiles. Master Thesis Art research. Instructor: Mahmoud Tavousi. Tarbiat Modares University
- Shafei, Azadeh, 2015, The role of mythical and sacred plants in Sassanid art (with emphasis on reliefs, metalwork and plastering). Journal of Art Effects. No. 14. pp. 45-64
- Knight, Jean. Grabran, Allen, 2005, The Culture of Symbols. Translation: Soodabeh Fazaeli. Jeyhun Publishing, Tehran
- Sahebi Bazzaz, Mansoura, 2010, Line and theme in the inscriptions on the plaster altars of Seljuk buildings. Bi-Quarterly Journal of Islamic Art Studies. Volume 7. Number 13. pp. 69-88.
- Abbasi, Waliullah, 2007, Critique of symbolic theory. About the language of revelation. Journal of Theology and Law. 5. 12-18
- Kashmirshkan, Hamid, 2017, Exploration of contemporary Iranian art. Print comment. Tehran.
-] Cooper, J ..2007 Illustrated culture of traditional symbols. Translation: Maliha Karbasian. New publication. Tehran
- Goodarzi Dibaj, Morteza, 2006, The search for identity in contemporary Iranian painting. Scientific and cultural publications. Tehran
- Goodarzi. Morteza, 2012, History of Iranian painting. Tehran: Samat Publications
- Maleki, Qadriya, 2020, Visual study of decorative arrays related to the role of women in the paintings of Saqakhaneh artists. Master Thesis. Supervisor: Dr. Farnoush Shamili, University of Islamic Arts.,
- Harrison, Charles and Paul Wood, 2000, Art and ideas of artists. Translation: Mina Navai. Tehran: Farhang Kavosh Publications.
- Yahaghi, Mohammad Jafar, 2009, Culture of myths and fiction in Persian literature. Publication of contemporary culture. Tehran
- <http://blog.arthibition.net>

مقدمه و بیان مسئله

نقاشی معاصر ایران در قرن اخیر تغییرات و تحولات بسیاری را سپری کرده است. بدین گونه، برخی از نقاشان در همان اوایل خواستار تقلید از غربی‌ها و سبقت از آنان بودند. این نقاشان بعدها به نقاشان سقاخانه معروف شدند. هنرمندان مکتب مذکور تمام تلاششان آن بود که آموزه‌های غربی خودشان و همان چیزی که از آیین و فرهنگ هنری ایران برجای مانده است باهم تلفیق کنند. نقاشان معاصر با استفاده از نقش مایه‌ها سعی در رسیدن به هویت و معنا و مفهوم ایرانی در آثار خود بوده‌اند. بن مایه‌های تزئینی در ایران از پیشینه غنی برخوردار است در واقع یکی از عواملی هستند که هنرمندان به واسطه آن‌ها برای هویت دادن و تمایز ایجاد کردن میان خود و دیگری از آن بهره می‌برند. همچنین تزئینات در آثار نقاشان مکتب سقاخانه یکی از کلیدی‌ترین و مهم‌ترین دلایل شکوه آثار و مطرح شدن در جهان هنری معاصر هستند، به طوری که این هنرمندان توانسته‌اند با استفاده بجا و بدیع از این داشته‌های بومی نماینده و سخنگوی بی‌آلایش هنر ایرانی در جهان معاصر باشند و به طور پنهانی انتقال‌دهنده مضامین و مفاهیم فرهنگ ایران زمین به سایر ملل هستند. اهمیت نقاشان سقاخانه باعث شده تا بسیاری از آثار این هنرمندان مورد توجه و اهمیت قرار گیرد. از جمله نقاشان این حوزه می‌توان از صادق تبریزی، فرامرز پیل آرام، ناصر اویسی، منصور قندریز و ژازه طباطبایی یاد کرد. آنچه که هدف پژوهش حاضر است تشریح آثار نقاشی سقاخانه‌ای با موضوع زن از هنرمند برجسته ناصر اویسی می‌باشد. در این پژوهش به ویژگی‌های بصری و نقش مایه‌ها پرداخته شده است. بن مایه‌های تزئینی مرتبط در نگاره‌ها به صورت اختصاصی با رویکرد ساختارشناسانه و نشانه‌شناسانه از دیدگاه پیرس مورد بررسی قرار می‌گیرد. مطالعه این

مبحث منجر به شناسایی و معرفی بن مایه‌های تزئینی فرهنگی - بومی خواهد شد. نقش مایه‌ها در آثار هنرمند مذکور شامل نقوش گیاهی از جمله نقش لوتوس، نقوش هندسی، آرایه تزئینی جانوری، بن مایه‌های انتزاعی، نقوش بصری انسانی از جمله تزئینات به کار برده شده در آثار منتخب ناصر اویسی می‌باشد که هر کدام از منظر ساختار، نماد (سمبل) و نشانه مورد پژوهش قرار گرفته‌اند.

پیشینه پژوهش

از آنجایی که این مقوله از نظر پژوهشگران عرصه هنر مهجور مانده و تحقیق مستقلی در رابطه با موضوع پژوهش حاضر انجام نیافته است، این تحقیق تلاش دارد با استفاده از رویکرد علمی به تحلیل چهار اثر نقاشی در ارتباط با نقش زن از آثار وی بپردازد؛ لذا از بابت موضوعی یک بحث جدید و مستقلی می‌باشد. کتب، مقالات و پایان نامه‌های گوناگونی در ارتباط با مکتب سقاخانه، موضوع زن، تزئینات، ویژگی‌های بصری مورد پژوهش واقع شده است که در این بخش به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم: گودرزی، (۱۳۸۰)، در کتاب خود با عنوان «جست‌وجوی هویت در نقاشی معاصر ایران» بعضی از سابقه تحولاتی که در زمینه نقاشی معاصر ایران بر اثر تغییر دید نقاشان و هنرمندان برای رسیدن به هویتی سنتی صورت گرفته مورد بررسی قرار گیرد. پاکباز، (۱۳۹۲)، در کتاب حاضر تحت عنوان «نقاشی ایران از دیرباز تا امروز» این کتاب شامل اطلاعات کامل و مترکام از تاریخ نقاشی ایران است. تصاویری که شامل تحولات مختلف، مکتب‌های مهم و نمونه‌های مشخص این هنر می‌باشد. بدین صورت در چهار بخش متمایز کل تاریخ نقاشی ایران را بررسی می‌کند. کشمیرشکن، (۱۳۹۴)، در کتاب خود تحت عنوان «کنکاشی در هنر معاصر ایران» این کتاب مبتنی بر پیش فرضی در زمینه اهمیت قرن

حاضر در هنر و فرهنگ ایران است، از آن جهت که در این دوره میراث سنت و مدرنیسم همواره به نحو نقادانه‌ای مورد ارزیابی و بازبینی قرار گرفته است.

روش پژوهش

این مقاله به لحاظ هدف، بنیادی و به جهت ماهیت، توصیفی - تحلیلی است. در این شیوه، گردآوری و داده‌های این نوشتار از طریق منابع کتابخانه‌ای، کتب و مقالات مرتبط آنلایین (الکترونیکی) معتبر گردآوری شده است. ساختار نقش‌مایه‌های این پژوهش با ابزار نشانه‌شناسی پیرس مورد تشریح واقع شده است. این پژوهش از نوع تحقیقات کیفی می‌باشد.

مبانی نظری

نشانه و نشانه‌شناسی

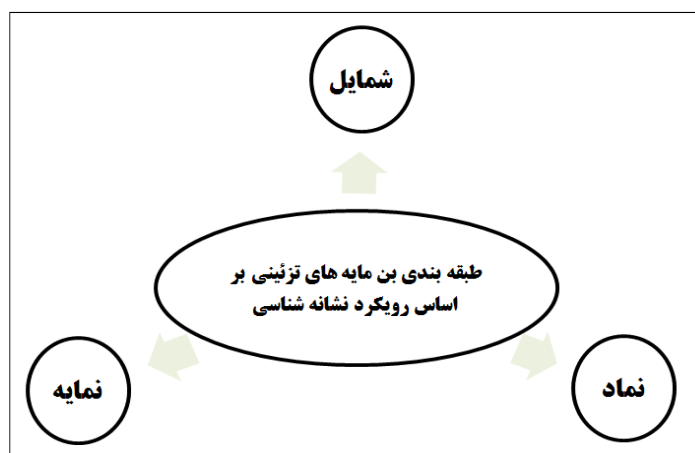
ساده‌ترین تعریف نشانه عبارت است از «مجموع‌های دوگانه متشکل از یک مفهوم و یک صورت آوایی» نشانه بیانگر چیزی غیر از خود است، می‌تواند طبیعی باشد یا قراردادی. از منظر پیرس «هر نشانه رابطه‌ای است میان مورد تأویلی و موضوع». وی همچنین اذعان دارد نشانه‌ها چیزهایی هستند که برای کسی در مناسبتی خاص به عنوانی خاص نشان چیز دیگری باشد. هر نشانه در حکم نسبت میان سه پایه مبنای، موضوع، تأویل است. درواقع هر نشانه از راه نشانه‌ای دیگری کشف و دانسته می‌شود. هر تأویلی خود اشاره است بر نشانه دیگر که خود باید

دوباره تأویل گردد. نماد واژه‌ای فارسی است که در زبان عربی بدان تمثیل گویند و در زبان فرانسه سمبل نام‌گذاری شده است. سمبل را به معنای نشانه، یعنی علامت، مظهر، هر نشانه قراردادی اختصاصی، شیء یا موجودی که معرف موجودی مجرد و اسم معنی است تعریف کرده‌اند (احمدی، ۱۳۷۸، ۱۴۲). نماد و سمبل، شیء یا کار و فعالیت یا وضعیت ملموسی است که می‌تواند از طریق نوعی تداعی به خصوص بر اساس تشابه، به عنوان رمز و تجسمی برای نشان دادن غرض و هدف نهایی گفتار مورد استفاده قرار بگیرد (عباسی، ۱۳۸۶، ۱۴۲).

نشانه‌شناسی علم مربوط به نظام‌های نشانه‌ای است؛ یعنی شناخت روش‌های ارتباطی فردی و گروهی به مدد نشانه‌های فرهنگی (پاکباز، ۱۳۸۶، ۵۷۴).

نظریه پیرس

چارلز سندرز پیرس^۱ فیلسوف پراگماتیست آمریکایی بنیان‌گذار آنچه ما امروزه با عنوان نشانه‌شناسی می‌شناسیم به شمار می‌رود. می‌توان گفت الگویی که وی از مفهوم نشانه و نشانه‌شناسی مطرح کرده است بعد از گذشت دهه‌های متمادی همچنان به اعتبار خود پابرجاست و الگوی اصلی نشانه‌شناختی مطرح و مبنای تحولات بعدی بوده است (تصویر ۱).
پیرس نشانه‌ها را به سه دسته^۱ - نشانه‌های شمایی^۲ - نشانه‌های نمایه^۳ - نشانه‌های نمادین^۴ تقسیم‌بندی کرده است (تصویر ۲).



تصویر ۱: مطالعه طبقه‌بندی بن مایه‌های تزئینی در ارتباط با نقاشی سقاخانه‌ای ناصر اویسی با رویکرد نشانه‌شناسانه. مأخذ: نگارندگان.

Picture 1: A classification study of decorative themes in relation to Nasser Oveysi's Saqakhaneh paintings with a semiotic approach. Source: Authors.



تصویر ۲: تشریح مفاهیم نشانه‌های مطالعاتی بر اساس نظرات پیرس. مأخذ: نگارندگان.

Picture 2: Explaining the concepts of study signs based on Pierce's theories. Source: Authors.

اشیا به گونه‌ای تحریف شده و تغییر شکل داده؛ اما تغییر ماهیت نداده‌اند (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۱).

مکتب سقاخانه

در اواخر دهه ۳۰ هجری شمسی در بطن نقاشی نوگرا و مدرن ایران، جریانی نوین ظاهر می‌شود که پیوسته با جنبش جهانی پست‌مدرنیسم بود. نام این جریان پس از مدتی به مکتب سقاخانه شهرت یافت. «سقاخانه» عنوانی بود که از طرف کریم امامی، منتقد و روزنامه‌نگار، به این گروه از هنرمندان داده شد. آنان در واقع هنرمندانی بودند که در عین تأثیرگذاری افکار پست‌مدرن غربی بر ایران آن زمان سعی داشتند ضمن بهره‌گیری از تفکرات مدرن، نگاهی به گذشته و میراث گران قدر خود بیندازند و آن را به زبان دوره معاصر خود بیان کنند. امامی ضمن آن که علت مطرح شدن این جنبش را توفیق نقاشان آن در رسیدن به یک مکتب هنری مدرن و در عین حال ایرانی می‌داند، معتقد بود: «پیش از آن نقاشان بسیاری در جهت تلفیق عناصر سنتی و بومی، با شیوه‌های جدید نقاشی کوشیده بودند، اما میان کار نقاشان سقاخانه با پیشینیان

در طبقه‌بندی نشانه‌های تصویری بر مبنای نشانه‌شناسی فوق می‌توان بن‌مایه‌های بصری را در سه دسته تحلیل نمود: نشانه طبیعت‌گرایانه، نشانه فیگوراتیو - انتزاعی، نشانه انتزاعی نا شبیه‌ساز.

منظور از نشانه طبیعت‌گرایانه یعنی آن تصاویری که بیشترین شباهت را به واقعیت و طبیعت خود داشته باشد، به عنوان مثال: یک کفش، در واقع نقش موجود رابطه مستقیم با ذات اصلی خود دارد.

در نشانه فیگوراتیو - انتزاعی، بن‌مایه‌های تزئینی دارای ذاتی نیمه پنهانی با اصل و طبیعت خود دارند. در واقع با اولین نگاه و کمی تأمل می‌توان دریافت که آن تصویر بازنمودی از اصل خویش است؛ اما در قالب غیرواقعی جلوه می‌کند. در واقع مخاطب پیام تصویر را دریافت می‌نماید. به بیانی دیگر نقش از اصل خویش الهام گرفته است.

در نشانه انتزاعی نا شبیه‌ساز تصویری که بیننده را به فکر عمیق‌تری وامی‌دارد. سرشار از اشکال و طرح‌هایی هستند که لزوماً شبیه به هیچ چیز نیستند و کمتر به شیء مشخصی در دنیای واقعی شباهت دارند. اگر چه می‌توانند نمایانگر شیء در دنیای واقعی باشند، اما این

همچون جلیل ضیاءپور و هوشنگ پزشک نیا که تلاش داشتند موضوعات ایرانی را در قالب شیوه کوبیستی یا اکسپرسیونیستی ارائه کنند، تفاوت وجود داشت» (امامی، ۱۳۵۵، ۳۳). به اعتقاد امامی، مکتب سقاخانه با بازگشت به هنرهای گذشته، رنسانسی در هنر ایران ایجاد کرد و توانست هنرهای تجسمی ایران را احیا کند

و مکتبی ملی به وجود آورد. مکتب ملی پیش از ظهور سقاخانه‌ای‌ها یک رؤیای آسمانی بود. سقاخانه‌ای‌ها نشان دادند که با استفاده از مصالح آشنای دم دست، خیلی آسان‌تر می‌توان به این مکتب رسید. در واقع سنت‌های گذشته از صافی ذهن هنرمند امروزی عبور کرده و جنبه مدرن به خود می‌گیرد.



تصویر ۴: فرامرز پیلارام، دایره نور، (۱۳۴۸)، رنگ روغن و مرکب رنگی روی بوم، ۱۰۵ x ۱۰۵ سانتی‌متر، موزه هنرهای معاصر تهران. مأخذ: کشمیرشکن، ۱۳۹۳، ۱۳۸.

Picture 4: Faramarz Pylar, Circle of Light, (1348), oil paint and colored ink on canvas, 105 x, 105 cm, Tehran Museum of Contemporary Art. Source: Kashmirshkan, 1393, 138.

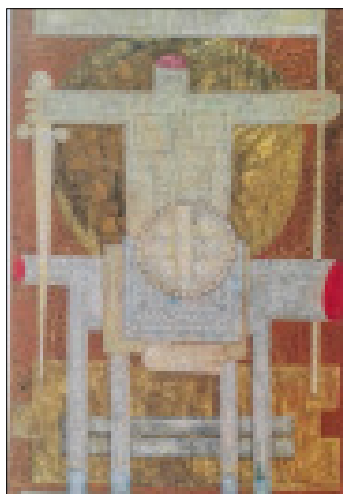


تصویر ۳: نمای خارجی سقاخانه، دهه ۱۳۴۰، مجموعه خصوصی. مأخذ: کشمیرشکن، ۱۳۹۳، ۱۱۸.

Picture 3: Exterior of Saqakhaneh, 1340s, private complex. Source: Kashmir Shekan, 1393, 118.

نخستین کسانی که با این نگرش در دهه‌های سی و چهل ه.ش به خلق آثار جدید پرداختند؛ حسین زنده رودی، پرویز تناولی، صادق تبریزی، منصور قندریز، ناصر اویسی و ژازه طباطبایی بودند. آن‌ها از نخستین فارغ‌التحصیلان دانشکده هنرهای تزئینی تهران بودند که ذهنی پالایش‌یافته از مدرنیته غربی و چهارچوب‌های گذشته داشتند. تناولی در داستانی از خود و زنده‌رودی نقل می‌کند «روزی حدود سال ۱۳۴۰، من و زنده‌رودی به حرم حضرت عبدالعظیم رفتیم و آنجا توجهمان به تعدادی تصویر چاپی مذهبی که برای

فروش عرضه شده بود، جلب شد. در آن زمان، ما هر دو در جستجوی انواعی از مواد و مصالح ایرانی بودیم که بتوانیم از آن‌ها در کار خود استفاده کنیم و آن تصاویر را خریدیم و به خانه بردیم. از سادگی فرم آن‌ها، از تکرار نقش‌ها در آن‌ها و از رنگ‌های چشمگیر آن‌ها خوشمان آمد؛ در واقع اولین طرح‌های که زنده‌رودی با الهام از آن تصاویر کشید، اولین کارهای سقاخانه‌ای هستند» (امامی، ۱۳۵۵، ۹۷). تصویر ۵ نمونه‌ای بصری از آثار نقاشی مکتب سقاخانه‌ای به هنرمندی زنده‌رودی می‌باشد.



تصویر ۵: بدون عنوان، حسین زنده‌رودی، رنگ‌بزه طبیعی روی کاغذ نصب شده روی چوب، ۱۲۰ × ۲۰۰ سانتی‌متر (مجموعه فرهنگستان هنر) مأخذ: کشمیرشکن، ۱۱۷، ۱۳۹۶.

Picture 5: Untitled, Hossein Zandehroudi, natural pigment on paper mounted on wood, 120 × 200 cm (Academy-Art Collection)

Source: Kashmir Shekan, 117, 1396.

بن‌مایه‌های تزئینی در نقاشی سقاخانه‌ای

نقاشان سقاخانه با تلفیق این عناصر مذهبی و سنتی با هنرمدرن سعی کردند با استفاده از انواع نقش‌مایه‌ها چون رقاصه‌های دوران قاجار، نوازندگان قدیمی، نمادهای مذهبی، نقش و نگارهای روی اماکن متبرکه، اسب‌سوارها، اشکال طلسم‌گونه، به سبکی مدرن، به معرفی این نقوش و نمادها به دنیای جهانی پرداختند. هنرمندان سقاخانه از این نقوش پیکره‌های انسانی تشکیل می‌دهند که برخی از هنرمندان مکتب سقاخانه به اشکال مختلف به آن پرداخته‌اند. این پیکره‌ها در آثار هنرمندانی چون صادق تبریزی و ناصر اویسی که یادآور نقاشی‌های دوران سلجوقی و قاجار هستند، معمولاً در کنار اسب دیده می‌شوند که از حیوانات مورد توجه در نگارگری ایرانی بوده است. اندام و لباس این پیکره‌ها با نقوش زینتی و بیشتر با خط نوشته‌هایی به طور سراسر پوشیده شده است. این نوشته‌ها یادآور طلسم نویسی‌هایی قدیمی است که به نیت سلامتی فرد با طول عمر نقاشی می‌شدند (کشمیرشکن، ۱۳۹۶، ۱۵۰-۱۵۴) (تصویر ۵). هنرمندان این مکتب با استفاده از عناصر سنتی و قدیمی تلاش در بازسازی هنر و اصالت بخشیدن به آثار خویش را داشته‌اند. هنرمندان عواطف و احساسات خویش را برگرفته از جامعه‌ای که در آن هستند در نقاشی خود به کار می‌بردند. آثار هنرمندان قدیمی نشانه گذشته ایران لزوماً نبوده و دارای اصالت دگرگون و واحد مختص به خود آن‌ها بودن است که ما با نگرستن در آن‌ها ایرانی بودن را قابل برداشت است

که این هنرمندان سعی در محیط و گسترش هنر نوین با استفاده از هنرهای سنتی عامیانه و مذهبی بودند. به‌طور کلی هنرمندان سقاخانه‌ای که به دنبال هنر گذشته بودند صرفاً هنرمندان سنت‌گرا نبودند و آثارشان واجد هویتی دگرگون و واحد است که مختص خود آن‌ها است. مدرن است؛ اما نگاه مخاطب در آن‌ها چیزی از زبان «ایرانی بودن» را می‌فهمد. هنرمندان سقاخانه می‌خواستند با استفاده از هنر عامیانه مردمی و مذهبی پل ارتباطی میان هنر مدرن جهانی و هنرهای سنتی و محلی برقرار کنند. این هنرمندان کسانی نظیر صادق تبریزی، ناصر اویسی، ژازه طباطبایی بودند. بدین ترتیب این نقاشان در جستجوی گریزگاهی بودند که به کار خود هویتی ایرانی ببخشند با رجوع به فرهنگ، گام‌مقدماتی را در راه دستیابی به جریان یا اصطلاح مکتبی ملی برداشتند (آغداشلو، ۱۳۷۱، ۱۷). نقش زنان در نقاشی مردان عمدتاً با نقش‌مایه‌های سنتی ایرانی تصویر می‌شوند که نشان‌دهنده قراردادهای تکرار شده از پیوند ذاتی زن و آرایه‌های تزئینی است (ملکی، ۱۳۹۹، ۵۵).

تصویر زن در مکتب سقاخانه

در نقاشان سقاخانه‌ای زنان را با نقش‌مایه‌های تزئینی و خصوصیات شرقی و ایرانی نمایش داده شده‌اند و نگاهی غیرمتمرکز و ممتد دارند. پرداختن به نقوش تزئینی در مکتب سقاخانه به دلیل توجه به هنرهای سنتی ایران بیش از پیش رونق گرفت و بر آثار نقاشان دیگر تأثیر گذاشت. نقوش تزئینی در نقاشی سقاخانه چیزی

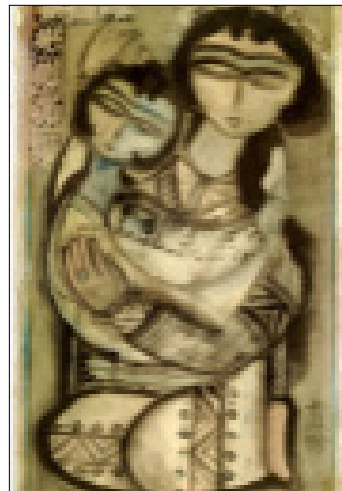
فراتر از زیبایی ظاهری است و از معنای ویژه‌ای برخوردار است. استفاده از نقوش تزئینی و نمادین، ویژگی است که از هنر ایران به هنرمندان سقاخانه‌ای منتقل شد و هنرمندان این مکتب سعی در تقلید از آن داشتند. اگر چه این گرایش روندی شتابان و بدون تأمل داشت؛ اما باعث شد بسیاری از ارزش‌های تصویری که نادیده مانده بودند در خلق آثار هنری مورد استفاده قرار گیرند (بلخاری قهی، ۱۳۸۹، ۱۸۰). (تصویر ۶). زن در آثار نقاشان سقاخانه‌ای

نماد سنت است، زنان با نقش مایه‌های سنتی و تزئینی خصوصیات شرقی و ایرانی را نمایش داده می‌شود. در آثار هنرمندان سقاخانه زن رابطه قدرتی نسبتاً خنثی در کل تصویر دارد و این نقش بیشتر با ترکیب آرایه‌های تزئینی به چشم دیده می‌شود. معمولاً تصویر زنان منفعل با نمایش حالت عمومی بدن در رقص و طنازی با چهره‌ای بیضی، ابروی پیوسته، چشمان سرمه کشیده و در حالت خمور به تصویر درمی‌آیند (پاکباز، ۱۳۹۲، ۸۷).



تصویر ۷: عشاق، صادق تبریزی، رنگ روغن، ۱۳۵۱، ۳۵×۴۵ سانتی‌متر، موزه هنرهای معاصر تهران.
مآخذ: www.arthibition.net.

Picture 7: Lovers, Sadeq Tabrizi, Oil Color, 1351, 35 × 45 cm, Tehran Museum of Contemporary Art.
Source: www.arthibition.net.



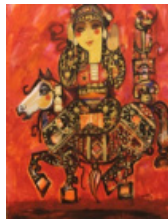
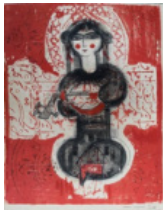
تصویر ۶: دو چهره، ژازه طباطبایی، ۱۳۶۲، ۵/۱۱۱/۶۵ سانتی‌متر.
مآخذ: www.arthibition.net.

Picture 6: Two faces, Jazeh Tabatabai, 1362, 65 × 1115/ cm
Source: www.arthibition.net.

معرفی و بررسی نمونه‌های منتخب مطالعاتی از آثار نقاشی ناصر اویسی

از اولین نقاشان مدرنیست ایرانی ناصر اویسی است که برای خلق آثارش به هنرهای سنتی ایران مراجعه نمود و هنرش را تلفیق مدرنیته و سنتی قرارداد. آثار نقاشی وی زنان زیبارویی هستند که برگرفته از خورشید خانم ایرانی و

اسبان تنومند و در حال چالاکی و حرکت در رنگ مایه‌های منور و شفاف و درخشان ترسیم شده‌اند. انتخاب چهار اثر از ناصر اویسی که پیش‌تر توضیح داده شده در جدول ۱ به معرفی آثار مطالعاتی نقاشی هنرمند مذکور پرداخته می‌شود.

جدول ۱: معرفی آثار نقاشی مکتب سقاخانه ای ناصر اویسی. مأخذ: نگارندگان. Table 1: Introduction of the paintings of Nasser Oveisi Saqakhaneh School. Source: Authors.					
ردیف	آثار	مشخصات اثر	ردیف	آثار	مشخصات اثر
۱		اسب وزن، ۱۳۱۳، رنگ روغن روی بوم، ۸۴×۶۶، www.Artnet. (com)	۲		اسب نر سفید، رنگ روغن، ورق طلا، رنگ طلا و پارچه روی بوم، ۱۰۱/۵×۷۶/۵ سانتی متر، فروخته شده در سال ۲۰۰۸ در حراج کریستیز (www.Artnet.com)
۳		اسب و زن عاشق، ۱۳۷۸، رنگ روغن، پارچه و ورق طلا روی بوم، ۱۰۶×۱۲۶، (www.Artnet.com)	۴		زنی ساز به دست، رنگ روغن روی بوم، ۷۰×۱۰۰، (www.Artnet.com)

که فارغ از دنیای واقعی و جدای از قیدوبند طبیعی در هر رنگ غیرمعمول و غیرواقعی ممکن است، رؤیت شوند. او در نقاشی‌هایش با الهام از شعر ایرانی و با کاربرد خط، فضایی ویژه به نقاشی‌هایش می‌بخشد (همان، ۱۳۹۹). در آثار هنرمند مذکور زنان گاهی تنها و گاهی در گروه‌های دویا سه نفری با چشمانی بادامی و ابروانی پیوسته، چهره رقاصان قاجاری را تصویرسازی شده‌اند؛ اسبان و سوارکاران در نقاشی اویسی نشان از سنت گذشته ایرانی است؛ اما ظاهرش قوی و بزرگ است که نشان از نقاشی قهوه‌خانه و اماکن مذهبی و مبارک است. فضای کاملاً سنتی و ایرانی این دوران مشهود است که به بیننده مجال می‌دهد تا با موضوع اصلی ارتباط بیشتری برقرار نماید. هنرمند در آثار مطالعاتی تنها به سوژه اصلی و استفاده از نقش مایه‌های سنتی برای چیدمان تصویری دقت نظر دارد (کشمیرشکن، ۱۳۹۶، ۱۵۰).

در آثار این هنرمند رنگ بیانگر کاشی‌کاری‌های سنتی و فضاهای نقاشی‌های سنتی است. وی با استفاده از خطوط مرزناکه جلوه و سبکی به خصوصی به کارش می‌بخشد، تلاش کرده است تا با استفاده از رنگ آبی در تزئینات معماری ایرانی، آرامش خاصی را در آثار فیگوراتیویش به نمایش بگذارد. این آرامش در نشاط‌انگیزترین پرده‌های آثار او به چشم می‌خورد^۵. اویسی برای هویت و هستی ملی بخشیدن نسبت به آثار خود کوشش زیاد به انجام

از آثار بارز و روشن اویسی عناصر اصلی همانند وجود اسب و زن با ویژگی‌های شرقی است. نخستین خط نوشته‌های گرفته شده از شعرهای حافظ و خیام در آثار این هنرمند قابل مشاهده است. برخی از خط نوشته‌ها در آثارش به ظاهر و بی‌معنا دیده می‌شود. همانا منظور وی و دیگر نقاشان که از نوشته‌ها در آثارشان بهره می‌بردند اضافه شدن ترکیب‌بندی عناصر ایرانی و سنتی در اثر بود. اویسی به دنبال ایرانیزه کردن آثارش بود و با الهام از هنرهای ایرانی همانند نگارگری، سرامیک، خوشنویسی و نقاشی دوره قاجار بود. وی اذعان داشته: «من به عنوان نقاش معاصر همیشه سعی داشتم که کارهایم شناسنامه ایرانی داشته باشند» (گودرزی، ۱۳۹۱، ۱۳۸). ناصر اویسی در آثارش به دنبال استفاده از نقاشی سنتی، قلمکارها، سفالینه‌ها و خوشنویس ایرانی است. با آنکه آثار اویسی دارای تکنیک غربی و عناصر فرهنگ ایرانی مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ اما درون مایه نقاشی‌های وی طرح‌های پیچیده‌ای هستند. پیکره‌های انسانی وی که به نوعی برگرفته از هنر تصویری سلجوقی و قاجاری همانند زن و مرد دلداد، زن‌های رامشگر و استفاده از اسب‌ها و تزئین آن‌ها به مدد مهره‌زنی با قالب‌های چوبی، قلمکار سازان سفالینه‌های نقش‌دار و استفاده از خط‌نگاری بر تصویر، آثاری چشم‌نواز و خیال‌انگیز می‌ساخت. در نقاشی‌های ایشان زیبارویانی شاد و اسب‌هایی نیرومند در تکاپو و حرکت هستند

رسانده، در این مورد گفته است: «من تا بیست سال پیش دائم به این فکر می‌کردم که هرگز نباید اسیر فرهنگ غرب شوم و تمایلی به ورود فن غرب به نقاشی ایران نداشتم. باور داشتم که می‌توانم از فناوری غرب استفاده کنم و آن را با هنر و هویت ایرانی ترکیب کنم»^۶. نقاشی‌های اویسی معمولاً به سادگی اشکال هندسی شمسه‌ای از نقاشی کودکان است. پیکره‌هایی خوابیده و آرام که دست‌وپای خود را بی‌اعتنا دراز کرده‌اند. در کارهای وی خطوط به حداقل می‌رسد و رنگ‌ها وسیله‌ای برای تزئین به شمار می‌آید. برای این هنرمند زیبایی و لذت و آرامش مهم‌ترین هدف است. رنگ‌ها شگفت‌انگیزند در اغلب آثارش رنگ‌های طلایی و قرمز شفاف پدیدار است و خودنمایی می‌کند. زن حرم‌سرا به رنگ آبی، زن در قصر آبی، نوازنده عود به رنگ بنفش، تابلوی هماهنگی به رنگ زرد، تابلوی نوشته‌ها به رنگ آبی، در حاشیه تابلوهای زن علائم مشخصه کارهای اویسی پرنده، گل، آلات موسیقی، ماهی و به‌خصوص اسب دیده می‌شود. اسب‌ها غالباً همدست زن محسوب می‌شوند. اسب خود به تنهایی سوژه اصلی بسیاری از تابلوهای اویسی است و هنرمند به آن‌ها اهمیت خاصی می‌دهد. اسب در تابلوهای اویسی نماد زیبایی، استقامت، تحرک و وفاداری است. وی اذعان داشته که کاربرد اسب‌ها به عنوان همدم زنان زیبارو به آن دلیل است که تمایلی ندارد مردان را در کنار زن ببیند. در شکل‌گیری جایگاه زن در هنر ایران، عناصر و نقش‌مایه‌های اثرگذار بسیاری مداخله دارند که از دوره‌های باستانی، آیین و اعتقادات ایرانیان یکی از آن‌هاست که در آینده با ورود اسلام به این سرزمین استمرار حاصل شده است (کشمیرشکن، ۱۳۹۶، ۱۵۱ و ملکی، ۱۳۹۹، ۵۸). از دیگر عوامل می‌توان به تجربه تاریخی ایرانیان، سنت‌های اجتماعی و فرهنگ آنان که دربردارنده خصوصیت‌های ادراکی و خرد جمعی آنان است، اشاره کرد. در آثار نقاشی‌های اویسی مهم‌ترین شاخصه آثار ترکیب سنت و مدرنیته از فرهنگ ایرانی را نشان می‌دهد. خورشید خانم ایرانی از شخصیت‌های زنان زیباروی برگرفته است و اسب‌های تنومند در حین حرکت و رنگ‌های روشن و درخشان عناصر اصلی وی را شامل می‌شود. برای نقاشی‌های اویسی داشتن موضوع هدف نهایی نیست، بسا که وی در آن سو به جستجوی نوعی استمرار و ریتم می‌پردازد که پیدایش آن‌ها تنها از راه شکل و قالب امکان‌پذیر است (ملکی، ۱۳۹۹، ۵۹).

تحلیل نمونه‌های مطالعاتی منتخب از آثار ناصر اویسی

در این بخش به نقش‌مایه‌های تزئینی از منظر نمادشناسی پرداخته می‌شود. سپس با استفاده از جداول به تفکیک و تحلیل ویژگی‌های بصری در آثار هنرمند مذکور خواهیم پرداخت. در این جداول با رویکرد ساختارشناسانه و نشانه‌شناسانه به نوع نشان و نوع نقش پرداخته می‌شود. نقوش گیاهی: به نقوش اسلیمی، ختایی^۷، درخت و بوته تقسیم شده‌اند. این عناصر گیاهی مظهر لطافت، صفا، دل‌انگیزی است. گلدان سمبل مؤنث، رشد، شکل انسان، فراوانی است؛ گلدان با پرنده نمادی از سعادت ابدی است. گلدان به همراه گل نمادی از هماهنگی، برکت، اتحاد کامل جسم باروح است. گل نیلوفر مظهر روشنگری، آفرینش، باروری، تجدید حیات و بی‌مرگی است. انار نمادی تزئینی، زن، باروری و حاصلخیزی است. درخت سرو درخت زندگی و مقدس است. نماد استقامت، پایداری، جاودانگی، زندگی طولانی و حیات پس از مرگ است (شافعی، ۱۳۹۴، ۵۷). این گل به نام‌های نیلوفر، نیلپر، نیلوفر، نیلوفرک، نیلویل، نیلوفل^۸ لتوس، لوطوس معروف است که در فارسی گل آبراد یا گل زندگی و آفرینش و یا نیلوفر آبی نیز گفته می‌شود. در روایات کهن ایران، نیلوفر آبی را جای نگهداری تخمه یافر در اساطیر کهن ایرانی، نیلوفر گل ناهید به شمار می‌رفته و ناهید تصور اصلی مادینه هستی در روایات دینی ایرانی قدیم بوده است (یاحقی، ۱۳۸۸، ۸۳۹-۸۴۰).

نقش جانوری: نقش‌مایه‌های جانوری به عنوان نماد، مظهر، نشانه‌های آئینی، اسطوره‌ها و تزئینات است. پرنده نمود و مظهری از روح شناخته شده‌اند. کبوتر سمبل آرامش، استقامت، آزادی، ثبات، خلوص و مظهر پاکی است. نقش انسانی: نقش انسانی شامل اجزای از فیگور انسان است و همچنین حضور فرشته الهی است. این نقش نماد و مظهری از قوای خیر و برکت و هدایت و روشنایی است (همان، ۲۱۰).

نقش نوشتاری: خط و خوشنویسی در کتیبه‌های اماکن مقدس، ظروف، مهره‌های، پرچم‌ها دیده می‌شود. با خط نوشته می‌توان ترکیب‌بندی با فرم‌های زیبا و چشم‌نواز خلق کرد. فرم و کمپوزیسیون زیبایی و یک اثر تصویری را به وجود آورد.

نقش هندسی: شامل دایره، مثلث و مربع است. این سه شکل در دوره‌های اسلامی متعدد اسلامی در هنرهای

باروری و حاصلخیزی، خیرخواهی و دانش می باشد حضور رنگ طلایی و مشکی بر روی زین اسب نشانه مردی و نیرومندی است در بخش زمینه نگاره، دستی به رنگ آبی که نماد صلح، امنیت، آرامش، تفکر و ارزش های مؤنث و مذکر، آزادی روح به سوی حقیقت است، مشاهده شده است که از نظر نشانه شناسانه نشانی از نوع فیگوراتیو و از منظر ساختارشناسانه نقوش انسانی است. در زمینه بافت تزئینی از گل لوتوس نشانی از نوع فیگوراتیو و نقوش گیاهی است این آرایه تزئینی مظهر روشنگری، آفرینش، صلح و شادی، خلوص و تجدید حیات می باشد. در بخش بن مایه های تزئینی بر روی لباس و زیورآلات زن؛ فرم تزئینی از نقوش گیاهی که نشانی از نوع فیگوراتیو انتزاعی است مشاهده می شود. در قسمت دیگر تصویر بافت تزئینی نقوش هندسی وجود دارد و نشانی از نوع نا شبیه ساز است. در بخش بن مایه های تزئینی از سایر عناصر مرتبط با نقش زن، فرم تزئینی از علم در جدول وجود دارد که نشانی از نوع فیگوراتیو و نقوش هندسی می باشد. در قسمت دیگری از اثر بافت تزئینی که قابل تشخیص نیست دیده می شود که نشانی از نوع نا شبیه ساز و نقوش هندسی است. به طور کلی و عمومی قرارگیری دورنگ آبی و سفید در همنشینی یا یکدیگر نشانی از آمادگی دختران برای ازدواج نیز القا می شود (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۴، ۱۶۹؛ جابر، ۱۳۹۵، ۶۷۲؛ حیدر تاج و مقصودی، ۱۳۹۸، ۴۲). جدول ۲ و ۳ نگاره اسب و زن عاشق تصویر زن و اسبی با عناصر سنتی نمایان است؛ در زمینه فرمی از نقوش هندسی با نشانی از نوع فیگوراتیو با رنگ قرمز وجود دارد، در بخش زمینه بافت تزئینی از نقوش گیاهی گل لوتوس با رنگ زرد دیده می شود و نشانی از نوع فیگوراتیو است. در بخش بن مایه های تزئینی بر روی لباس و زیورآلات زن؛ فرمی از گل لوتوس به رنگی سیاه شامل نقوش گیاهی می باشد و نشانی از نوع فیگوراتیو با لباس تلفیق شده است. در قسمت دیگر روی سر زن ریسۀ از گل نیلوفر که بافت تزئینی و نماد عشق خالص و وفاداری و پاکی است قرار دارد. گل در فرهنگ ایران باستان، نمادی از زیبایی و لطافت بوده (زکریایی کرمانی، ۱۳۸۵، ۱۷). این گل سمبلی از کامیابی، قدرت، صلح جهانی، مظهر عشق و عبادت می باشد. از رویکرد نشانه شناسانه نشانی از طبیعت گرایانه و نقوش گیاهی است. در بخش نقش مایه ها از سایر عناصر مرتبط با نقش زن فرمی از اسب در معنای سمبلیک به معنی آزادی، بخشنده گی،

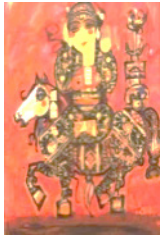
گوناگون با حفظ رمز گونگی و معنای عمق نهفته در خود است. ماهیت نقوش هندسی بر نظم و تعادلی است که در چارچوب کار نظام مند توان هنرمند را در بیان تجرد و مفاهیم ذهنی او افزون می نماید (صاحبی بزاز، ۱۳۸۹، ۷۲). در آثار اویسی استفاده از نقش نوشتاری ایرانی یکی از دلایل مهم آثارش است. سبک نقاشی اویسی با ترکیب اسب و زن با ویژگی های شرقی حالت شعرگونه دارد و محور اصلی کارهای تیریزی خط است. او در ابتدا از جنبۀ تزئینی و پر کردن فضای خالی خط در حاشیه های کارهایش بهره می برد. آثار اویسی بیشتر عناصر عاطفی و روایت مربوط به روزگاران گذشته را شامل می شود. اویسی همیشه سعی داشته آثارش شناسنامه ایرانی داشته باشد به همین خاطر او با به کارگیری عناصر سنتی و مدرنیسم در نقاشی هایش از فرهنگ گذشته در پیکره ها با ترکیب بندی از شکل های هندسی و نقوش در آثارش ایرانی بودن خود را حفظ کرده است. در جدول شماره ۲ و ۳ به تفکیک و تحلیل بن مایه های تزئینی در چهار اثر انتخاب شده پرداخته می شود.

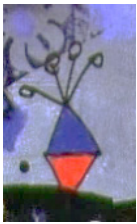
در جدول ۲ و ۳ نگاره اسب نر سفید چنین مشاهده می شود؛ در مرکز زنی بر روی اسب نشسته است؛ در بخش زمینه اثر فرم تزئینی دسته شمشیری را مشاهده می شود که نشانی از نوع فیگوراتیو و نقوشی هندسی است، بر روی شمشیر تصویر بافت تزئینی چشمی کشیده شده است که بالا را نگاه می کند و نشانی از نوع فیگوراتیو و نقش انسانی است. در بخش تزئینات بر روی لباس و زیورآلات زن؛ فرم تزئینی از آستین زن برش شده است، بر روی لباس طرحی از نقش گیاهی گل لوتوس است که نشانی از نوع فیگوراتیو می باشد و مظهر شکفتن و تجدید حیات است. بافت تزئینی تصویر تاج بر روی سر زن دیده می شود که با نقوش هندسی طراحی شده و نشانی از نوع نا شبیه ساز می باشد. در بخش قسمت نقش مایه های زینتی از سایر عناصر مرتبط با نقش زن؛ فرم تزئینی از پرندۀ روی نیزه وجود دارد که نشانی از طبیعت گرایانه و نقوش جانوری است، پرندۀ مظهری از روح شناخته شده است. در قسمت بافت تزئینی، تصویر دیده شده نشانی از نوع فیگوراتیو و نقوش هندسی است. در جدول ۲ و ۳ نگاره ای با عنوان اسب و زن چنین رویت می شود؛ زن بر روی اسب خاکستری و با زین طلایی و مشکی که مظهر پاکی، نجابت، شجاعت و آزادی است، قرار دارد. اسب سمبلی از آزادی، اندام زیبا،

پایداری، پیروزی، حرکت، سپاسگزاری، جنگ و غرور آمده است، و در تصویر وجود دارد که نماد وفاداری می باشد و نشان طبیعت گرایانه با نقوش جانوری ترکیب شده است. در پایین اثر انارهای در سبد به صورت بافت تزئینی قرار دارد این آرایه تزئینی نمادی از زن، برکت، تولد، جاودانگی، باروری است. همچنین انار به سبب دانه های فراوانش به عنوان سمبل عامیانه ثروت و تولید نسل شناخته شده است (جایز، ۱۳۹۵، ۲۲۵) و نشانی از طبیعت گرایانه و نقوش گیاهی است. در جدول ۲ و ۳ زنی ساز به دست عنوان اثر دیگری از ناصر اویسی می باشد: در این نگاره در مرکز تصویر نوازنده زن در حالت نشسته دیده می شود؛ در اثر فرم تزئینی در هر چهار طرف وجود دارد که نشانی از نوع نا شبیه ساز و نقوش هندسی می باشد. در بخش زمینه بافت تزئینی از خط نوشته عمودی به رنگ قرمز در زمینه سفید رنگی در دو طرف نشانی از نوع نا شبیه ساز و نقوش نوشتاری است. در بخش بن مایه های تزئینی بر روی لباس و زیورات زن؛ فرمی از نقوش نوشتاری با تلفیقی نشانی از نوع نا شبیه ساز وجود دارد. در قسمت دیگر تصویر بافت تزئینی از گوشواره های با نقوش جانوری به شکل ماهی که نماد زیبایی و امید است، مشاهده می شود این نقش سمبلی از خرد، دانش، فراوانی، مادینگی، سردمزاجی، ساده لوحی می باشد. این آرایه تزئینی نشانه شکرگزاری، قداست، برکت است. در هنر به معنای محافظ و یا معرفت القا می شود. از منظر نشانه شناسی این نقش نشانی از نوع

فیگوراتیو می باشد. در بخش تزئینات از سایر عناصر مرتبط با نقش زن فرمی از نقوش نوشتاری بر روی ساز نمایان است و نشانه آن از نوع نا شبیه ساز است. با این حال وجه مشترک غالب این نقاشی ها وجود طرح های تزئینی یا خط نگارانه در بخش های گوناگون پیکرهاست که آن ها را با ویژگی مشترک زیباشناختی آثار سقاخانه پیوند می دهد. ارزش یک شکل و عناصر نوشتاری از نظر ما به ارزش حیاتی آن بستگی دارد. این نیروی حیات درونی ماست که به آن زیبایی می بخشد و ما این نیروی حیاتی و اساسی را به طریقی اسرارآمیز به خط یا شکل انتقال می دهیم. حضور این عناصر را می توان نمودی از سواد، فهم، درک، درایت، علم و تدبیر دانست (هریسون، ۱۳۷۹، ۱۳۴). در قسمتی از تصویر، بافتی از نقوش هندسی لوزی و دایره در پشت فیگور ترسیم شده است. لوزی همان چهارضلعی نشانه چهار تقوای اصلی یعنی: بردباری، عدالت، آینده نگری و خویشتن داری است. با عنصر آب، آتش، خاک، هوا مرتبط است (جایز، ۱۳۹۵، ۵۲۷). دایره یکی از آرازمیزترین نمادهای بشری، بازتابی از جهان است. نشان مذکور نماد کمال، همگونی، یکدستی، و نداشتن اضافات و زوائد است. دایره متحدالمرکز درجات موجودات و سلسله مراتب مخلوقات را نشان می دهد (هال، ۱۳۸۰، ۱۶). دایره نماد آب های محاط است؛ بنابراین دارای اصل مادرانه مؤنث، نماد آسمان، عالم معنا، در ارتباط با زمین است (کوپر، ۱۳۸۶، ۱۴۰).

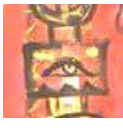
جدول ۲: تفکیک ویژگی های بصری نمونه های مطالعاتی ناصر اویسی. مأخذ: نگارندگان.
Table 2: Separation of visual features of Nasser Oveisi's study samples. Source: Authors.

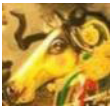
نام اثر	اثر	بن مایه های تزئینی زمینه اثر					
اسب و زن		دسته شمشیر	تک چشم داخل مستطیل	نقش انتزاعی بادامی شکل	سربند با نقوش تزئینی دایره	پرنده	نقش تزئینی لوزی
							

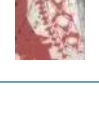
نقش لوزی	علم	نقش دایره و لوزی	نقوش گیاهی	گل لوتوس	دست		اسب نر سفید
							اسب وزن عاشق
انار	اسب	گل بابونه	گل لوتوس	گل لوتوس	نقش لوزی		
							
نقش لوزی و دایره	نقش نوشتاری	ماهی	نقش نوشتاری	خط نوشته	نقش انتزاعی		زن ساز په دست
							

جدول ۳: تحلیل ویژگی‌های بصری در آثار ناصر اوپسی با نشانه‌ها از دیدگاه پیرس. مأخذ: نگارندگان

Table 3: Analysis of visual features in the works of Nasser Oveysi with signs from Pierce's point of view. Source: Authors.

نام اثر	ردیف	نوع آرایه آرایه تزئینی	نوع نشانه			نشانه‌شناسی				نوع نقش				
			طبیعت گرایانه	فیگوراتیو - انتزاعی	انتزاعی ناشیبه ساز	نمادین	شمایلی	نمایه‌ای	الشیا	نقش گیاهی	نقش جانوری	نقش انسانی	نقش نوشتاری	نقش هندسی
اسب وزن	۱		-	*	-	-	-	*	*	-	-	-	-	*
	۲		-	*	-	*	*	*	*	-	-	*	-	-
	۳		-	*	-	-	-	*	-	*	-	-	-	-
	۴		-	-	*	*	-	*	*	-	-	-	-	*
	۵		*	-	-	*	*	-	-	-	*	-	-	-
	۶		-	*	-	-	-	*	-	-	-	-	-	*

-	-	*	-	-	*	-	*	*	-	*	-		۷	اسب نرسفید
-	-	-	-	*	-	*	-	*	-	*	-		۸	
-	-	-	-	*	-	*	-	-	-	*	-		۹	
*	-	-	-	-	-	*	-	-	*	-	-		۱۰	
*	-	-	-	-	*	*	-	*	-	*	-		۱۱	
*	-	-	*	-	-	*	-	*	*	-	-		۱۲	
*	-	-	-	-	-	*	-	-	-	*	-		۱۳	اسب وزن عاشق
-	-	-	-	*	-	*	-	-	-	*	-		۱۴	
-	-	-	-	*	-	*	-	-	-	*	-		۱۵	
-	-	-	-	*	-	-	*	*	-	-	*		۱۶	
-	-	-	*	-	-	-	*	*	-	-	*		۱۷	
-	-	-	-	*	-	-	-	-	-	-	*		۱۸	

زن سازه دست	۱۹		-	-	-	*	-	-	-	-	-	*	-	-	-	-	*
	۲۰		-	-	-	*	-	*	*	-	-	*	*	-	-	-	-
	۲۱		-	-	-	*	-	-	*	-	-	*	*	-	-	-	-
	۲۲		-	-	*	-	-	*	*	*	-	*	*	-	-	-	-
	۲۳		-	-	-	*	-	*	*	-	-	*	*	-	-	-	-
	۲۴		-	-	-	*	-	-	*	-	-	*	*	-	-	-	*

یافته‌های پژوهش:

هنرمند مذکور با استفاده از سبک انتزاعی، ترکیب مواد و کلاژ، خط و خوشنویسی، فرم‌های نمادین و رنگ‌های سنتی، سعی در خلق آثاری داشته که ترکیبی از هنر سنتی و مدرنیسم باشد. او در نقاشی‌هایش با الهام از شعر ایرانی و با کاربرد خط، فضایی ویژه به نقاشی‌هایش بخشیده است. فضا کاملاً سنتی و ایرانی و حس و حال دوران قاجاری و پهلوی را نشان می‌دهد، همچنین به بیننده مجال می‌دهد تا با موضوع اصلی ارتباط بیشتری پیدا کند. در پی پاسخ به پرسش‌های پژوهش حاضر چنین حاصل می‌گردد:

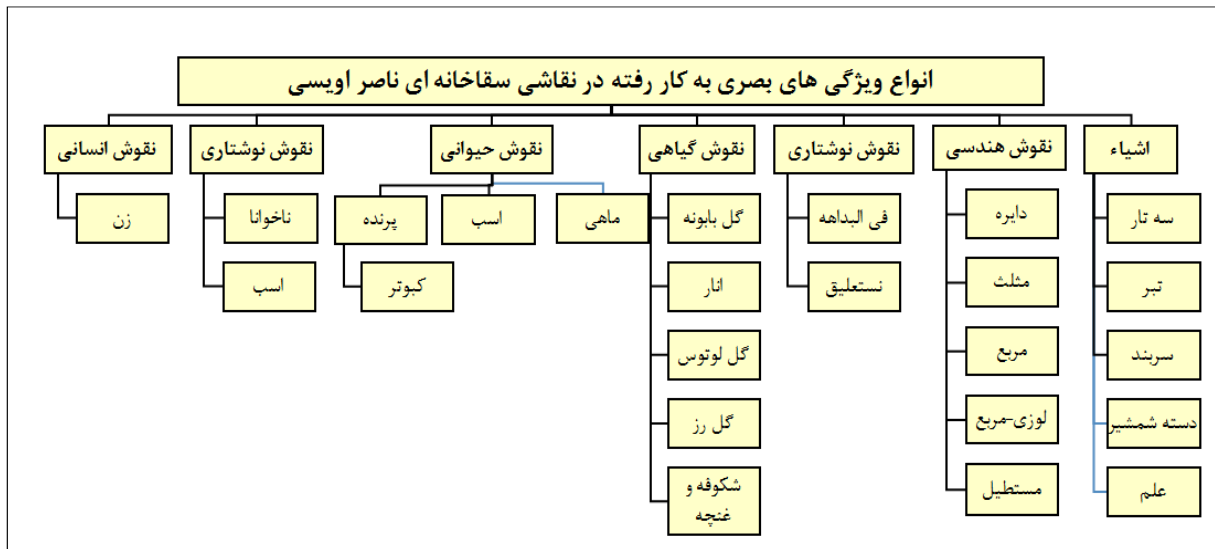
همان‌طور که در تصویر ۸ مشاهده می‌کنید ویژگی‌های بصری بکار رفته در آثار اویسی به چند دسته قابل تقسیم هستند که شرح داده می‌شود:

اویسی در نمونه‌های منتخب مطالعاتی از چند نوع شیء همچون سه‌تار، تبر، سربند، دسته شمشیر، علم استفاده کرده است. از نقوش هندسی که جز بیشترین عناصر تزئینی در این چهار اثر است از اشکال دایره،

مثلث، مربع، مستطیل، لوزی - مربع بهره برده است که هر کدام از مضامین منحصربه‌فردی برخوردار هستند و در رابطه با موضوع نقاشی طراحی شده‌اند. عناصر نوشتاری بخش دیگری از تزئینات به‌کاررفته در آثار ایشان است که به صورت خط فی‌البداهه یا نستعلیق تصاویر آراسته شده‌اند. عمده‌ترین نقوش مزین شده نقوش گیاهی هستند که همچون گیاهانی مانند گل لوتوس، گل بابونه، گل رز، شکوفه‌ها و غنچه‌ها و میوه‌ای همانند انار در این آثار قابل مشاهده است. از دیگر ویژگی‌های بصری می‌توان از نقوش جانوری همچون اسب، پرنده، ماهی نام برد که در آثار مطالعاتی روئیت شده است. با توجه به سوژه انتخابی عنصر بصری زن یکی از شاخص‌ترین ویژگی‌های بصری و مرکز توجه می‌باشد که در روایات مختلف به دست اویسی طراحی شده است. به طور خلاصه مفاهیمی همچون، امید، باروری، زندگی و حیات و مرگ، شادی، آزادی، غرور، جنگ و برکت عمده‌ترین معناهای سمبلیک در آثار مطالعاتی هستند که رمزگشایی شده‌اند. از منظر نشانه‌شناسانه در آثار منتخب از اویسی نشانه‌های نمادین، شمایی، نمایه‌ای

استفاده شده است. ساختار نقش‌مایه‌های تزئینی بیشتر به صورت نشانه فیگوراتیو - انتزاعی و انتزاعی نا شبیه‌ساز ساماندهی شده‌اند. در جدول شماره ۴ به توزیع

فراوانی عناصر تزئینی در نمونه‌های مطالعاتی با رویکرد نشانه‌شناختی پرداخته شده است.



تصویر ۸: جمع‌بندی ویژگی‌های بصری به کار رفته در نقاشی سقاخانه‌ای ناصر اویسی. مأخذ: نگارندگان.

Picture 8: Summary of visual features used in Nasser Oveysi's Saqakhaneh painting. Source: Authors.

جدول ۴: توزیع فراوانی نتایج بررسی متغیرهای مربوط به تشریح ویژگی‌های بصری با رویکرد نشانه‌شناختی. مأخذ: نگارندگان.
Table 4: Frequency distribution of the results of the study of variables related to the description of visual features with a semiotic approach. Source: Authors.

نوع نشانه	طبقه‌بندی نشانه‌ها	درصد فراوانی مربوط به طبقه‌بندی نشانه‌ها	درصد نسبی فراوانی نشانه‌ها
نمایه‌ای	طبیعت‌گرایانه	۰٪	٪۸۸/۸
	فیگوراتیو-انتزاعی	٪۴۹/۴	
	انتزاعی نا شبیه‌ساز	٪۳۹/۴	
شمایلی	طبیعت‌گرایانه	۰	٪۴۹/۷
	فیگوراتیو-انتزاعی	٪۳۸/۱	
	انتزاعی نا شبیه‌ساز	٪۱۱/۶	
نمادین	طبیعت‌گرایانه	٪۶/۳	٪۹۳/۲
	فیگوراتیو-انتزاعی	٪۶۲/۳	
	انتزاعی نا شبیه‌ساز	٪۲۴/۶	

نتیجه‌گیری

بررسی آثار ارائه شده از ناصر اویسی نشان می‌دهد که این نقاش برای نمایش نقاشی خود وابسته به دنیای عینی و طبیعی نبود. وی با به‌کارگیری بن‌مایه‌های تزئینی و سمبلیک و استفاده از سوژه زن خود را از وادی دنیای واقعیت به دنیای تصویر و خیال نزدیک نمود. زن و عناصر سنتی در آثارش مطالعاتی جداناپذیر از هم هستند و در خدمت یکدیگر ترکیب‌بندی و تصویرسازی شده‌اند. براساس نتایج حاصل از نمونه‌های مطالعاتی و تحلیل و بررسی آثار ناصر اویسی و در پی پاسخ به سؤالات پژوهش چنین استنباط می‌شود که ناصر اویسی نقاش مکتب سقاخانه با بهره‌گیری و رجوع دوباره به نقوش و عناصر تاریخی و سنتی ایرانی، سعی در احیا نمودن هنر و هویت بخشی از آثار را داشته است و در جهت توجه به سنت‌ها و مسائل بومی و ملی حرکت کرده است. در انتخاب موضوع برخوردی صوری، و با استفاده از نمادهای فرهنگی در آثار خود بر روی بن‌مایه‌های تزئینی همچون نقوش گیاهی، هندسی، انسانی، حیوانی، سماواتی و انتزاعی تأکید بسیار داشته است. در آثار این هنرمند فیگور زن اغلب به‌تنهایی در کنار اسب یا بر روی آن مشاهده شده است و از دیدگاه نشانه‌شناسانه بیش‌ترین تأثیر نشانه‌ها، نشانی از نوع فیگوراتیو و گاهی انتزاعی ناشیبه‌ساز دیده می‌شود که از منظر نشانه‌شناسی موتیف و آرایه‌های تصویری از نوع نمادین و گاهی شمایی و نمایه‌ای

ساماندهی شده‌اند. کم‌ترین نشان از نوع طبیعت‌گرایانه می‌باشد. از منظر ویژگی‌های بصری نقوش هندسی بیش‌تری قابل‌مشاهده است و به ترتیب نقوش گیاهی، نقوش نوشتاری و جانوری و نقش انسانی^۹ در آثار ایشان به کار برده شده است. از دیگر ویژگی‌های بصری آثار منتخب مطالعاتی رنگ و کیفیت‌های بصری است. رنگ‌های در سه اثر رنگ‌های گرم مانند، قرمز^{۱۰}، زرد^{۱۱}، نارنجی، قهوه‌ای قابل‌مشاهده است. رنگ‌های سردی چون آبی، سبز و سرمه‌ای نیز استفاده شده است. همچنین از سفید و مشکی نیز بهره برده است. این هنرمند در اثر شماره سه از رنگ پرچم ایران در قالب نوار دور گردن اسب بهره برده است. از منظر کیفیت بصری آثار مشاهده شده دارای: تعادل بصری و مرکزی هستند، اصل هماهنگی و وحدت بین رنگ و فرم و موضوع به‌خوبی رعایت شده است. تنوع نقوش در آثار شماره ۱ الی ۳ از جذابیت بصری برخوردار هستند. تضاد فرمی و رنگ‌های مکمل مشاهده می‌شود. تناسب و مقیاس رابطه‌ای است نسبی میان اجزا و کل اثر که به‌خوبی بین نشانه‌های تصویری و نوشتاری گسترش داده شده است. ریتم نیز بر اساس تکرار پایه‌ریزی شده است که به‌خوبی در تکرار نقوش قابل رویت است. در مجموع هنرمند برای بیان شخصی از فرایندهایی همچون موضوع، تنوع نقش‌مایه‌ها و رنگ‌ها برای بازنمایی ارزش‌های سنتی - بومی و عواطف و احساسات و اندیشه‌ها بهره برده است.

منابع و مآخذ

- احمدی ملکی، رحمان، ۱۳۷۸، شکل‌های نمادین ذهن ما. نشریه هنر نامه: شماره سوم. صص ۲۲-۳۷.
- امامی، کریم، ۱۳۵۵، هنر معاصر ایران. انجمن ایران امریکا. تهران. ۲۰ ژانویه-۱۷ فوریه ۱۹۷۶.
- آغداشلو، آیدین، ۱۳۷۱، گریزان از جدال با جهانی مغشوش. ماهنامه دنیای سخن. شماره ۱۳. خرداد و تیرماه، صص ۱۴ بخاری قهی، حسن، ۱۳۸۹، زن و هنر. نشریه مطالعات راهبری زنان. دوره ۱۲. شماره ۴۷. صص ۱۷۱-۱۹۶.
- پاکباز، رویین، ۱۳۹۲، نقاشی ایران از دیروز تا امروز. نشر نارستان: تهران.
- پاکباز، رویین، ۱۳۸۶، دایره المعارف هنر. انتشارات فرهنگ معاصر: تهران.
- جایز، گرتود، ۱۳۹۵، فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فولکلور. ترجمه: محمدرضا بقاپور. نشر اختران. تهران.
- حیدرنتاج، وحید. مقصودی، میترا، ۱۳۹۸، مقایسه تطبیقی مشترک گیاهان مقدس در نقش مایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوران اسلامی. با تأکید بر دوره امویان و عباسیان. نشریه باغ نظر: دوره ۱۶. شماره ۷۱. صص ۳۵-۵۰.
- زکریایی کرمانی، ایمان، ۱۳۸۵، بررسی نقوش اساطیری در منسوجات ساسانی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. پژوهش هنر. استاد راهنما: محمود طاووسی. دانشگاه تربیت مدرس.
- شافعی، آزاده، ۱۳۹۴، نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی (با تأکید بر نقوش برجسته، فلزکاری و گچ‌بری). نشریه جلوه هنر. شماره ۱۴. صص ۴۵-۶۴.
- شوالیه، ژان. گرابران، آلن، ۱۳۸۴، فرهنگ نمادها. ترجمه: سودابه فضائی. نشر جیحون، تهران.
- صاحبی‌بزاز، منصوره، ۱۳۸۹، خط و مضمون در کتیبه‌های محراب‌های گچ‌بری بناهای سلجوقی. دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی. دوره ۷. شماره ۱۳. صص ۶۹-۸۸.
- عباسی، ولی‌الله، ۱۳۸۶، نقد و بررسی نظریه نمادین. در باب زبان وحی. مجله الهیات و حقوق. ش ۵. صص ۱۲-۱۸.
- کشمیرشکن، حمید، ۱۳۹۶، کنکاشی هنر معاصر ایران. چاپ نظر. تهران.
- کوپر، جی. سی، ۱۳۸۶، فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه: ملیحه کرباسیان. نشر نو. تهران.
- گودرزی دیباج، مرتضی، ۱۳۸۵، جست‌وجوی هویت در نقاشی معاصر ایران. انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
- گودرزی. مرتضی، ۱۳۹۱، تاریخ نقاشی ایران. تهران: انتشارات سمت.
- ملکی، قدریه، ۱۳۹۹، مطالعه بصری آرایه‌های تزئینی در ارتباط با نقش زن در آثار نقاشی‌های هنرمندان مکتب سقاخانه. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. استاد راهنما: دکتر فرنوش شمیلی دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- هریسون، چارلز و پل وود، ۱۳۷۹، هنر و اندیشه‌های اهل هنر. ترجمه: مینا نوائی. تهران: انتشارات فرهنگ کاوش.
- یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۸۸، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. نشر فرهنگ معاصر. تهران.

- 1- Charles Sanders Peirce
- 2- Iconique
- 3- Indexique
- 4- Symbolique



شماره هفتم
زمستان ۱۴۰۰

۵- AREAN CALOS مقدمه بروشور نمایشگاه ناصر اویسی، نگارخانه شیخ، تهران، خرداد ۱۳۵۷.

۶- اویسی، نقاشی با شناسنامه ایرانی، رستاخیز، شماره ۷۳۲، تهران، ۱۲ مهر ۱۳۵۶، ص ۱۰.

۷- گل‌های طبیعی و انتزاعی

۸- پیچک و یالوتوس

۹- زن

۱۰- شنگرف

۱۱- طلائی

©Authors, Published by **Ferdows-e-honar journal**. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).





شماره هفتم
زمستان ۱۴۰۰