

فصلنامه تخصصی هنر ۸



تابستان ۱۴۰۲ / شماره ۲



تایپوگرافی ایرانی در تزئینات پوشاک روزمره (مطالعه موردی برند

تندرست ۴

۱۲ نشانه شناسی در طراحی محصول

۲۰ معناپذیری هنر در کلام فردوسی

انعکاس آداب و رسوم، اعتقادات، خرافات و فرهنگ عامه در
۲۳ سفرنامه‌های ایرانی

۳۸ ماراتن استارت‌تاپی زبان بدن، اندیشه و حرکت

۳۹ جام هشتمین خورشید

۴۰ رمز نگاری در نگاره‌های هفت اورنگ جامی



صاحب امتیاز: کانون فرهنگی و اجتماعی فیلم و عکس مرکز فرهنگ و هنر ۱ مشهد

مدیر مسئول: محمد رجبیان

سردبیر: دکتر احسان اسلامیان

مدیر اجرایی: سولماز شاد

مدیر هنری: راحله تیموری آزاد

طراح نشانه: راحله تیموری آزاد

صفحه آرایی و طراح گرافیک: راحله تیموری آزاد - سولماز شاد

عکاس: کمنند آخوندزاده

هیئت تحریریه: سولماز شاد، اکرم السادات زعفری نژاد، راحله

تیموری آزاد، شرمین نصیری، میترا ابراهیم زاده، فتانه محمودی،

دکتر سید حبیب الله لرگی، شرمین نصیری، دکتر منوچهر اکبری،

دکتر محمد شهری، عبدالوهاب اصغرزاده شبستری

گروه گرافیک: محمد حسین حیدریان

گروه سینما: علیرضا محبی

گروه نمایش: فهیمه فکور بافنده

گروه عکاسی: جواد کامل

گروه انیمیشن: سید محمد حسین نیازمند

آدرس: مشهد - خیابان فلسطین - نبش فلسطین ۱۹

شماره تماس: ۳۸۴۳۹۹۰۵ - ۳۸۴۱۹۰۱۶

<https://farhangohonar1.ir>

Email: farhangohonar1khorasan@yahoo.com

سخن سردبیر

مقطع کاردانی:

سینما - تدوین فیلم
انیمیشن
بازیگری
کمک کارگردانی
سینما - تصویربرداری
سینما - فیلم نامه نویسی
هنرهای تجسمی - گرافیک
هنرهای تجسمی - عکاسی
هنرهای تجسمی - نقاشی ایرانی
امور فرهنگی
مترجمی آثار دیداری و شنیداری زبان انگلیسی
خوشنویسی
بازیگری تکنولوژی آموزشی

مقطع کارشناسی:

بازیگری
تدوین فیلم
تصویربرداری
کارگردانی سینما
تکنولوژی آموزش فرهنگی هنری
بازیگری
عکاسی - مد و پوشاک
گرافیک - تصویرسازی
تئاتر کاربردی
مدیریت تبلیغات فرهنگی

آغاز هر نشریه دانشگاهی به سان طلوعی نوین در عرصه آگاهی و دانش است. به لطف الهی اولین شماره نشریه "هنر" با هدف ارائه مجموعه تحقیقات و فعالیت های عمدتاً دانشجویی در حوزه های مختلف هنری منتشر می شود. ما برآن هستیم تا با استفاده از ارتباط مستمر با محققین، مدرسین، دانشجویان و دریافت مقالات علمی و نظرات ایشان، فضایی مناسب و با کیفیت را فراهم آوریم تا محیط مناسبی برای ارائه مباحث تخصصی مدرسان و دانشجویان عزیز باشد. در این نشریه ابعاد مختلف رشته های مرکز مورد بررسی قرار گرفته تا با شناخت آنها اتصال بین حلقه های تحصیل علم و ورود موفقیت آمیز به بازار کار نیز بیش از پیش تقویت گردد. در همین راستا با فارغ التحصیلان مرکز که در بازار کار مربوط به رشته خود موفق می باشند آشنا شده و راه و روش رسیدن به موفقیت ایشان نیز شناسانده خواهد شد. باشد که با ارائه یافته ها و نتایج تحقیقات انجام شده، زکات این علم را که نشر آنست ادا کرده باشیم.

اینک و همزمان با انتشار اولین شماره این نشریه جا دارد از زحمات تمامی دست اندرکاران، اعضای محترم هیئت تحریریه و به ویژه همکار محترم سرکار خانم اکرم السادات زعفری نژاد که علاوه بر بُعد کیفی مجله در بُعد اجرایی آن زحمات ارزشمندی را تقبل نمودند صمیمانه سپاسگزاری نموده و برای همه این بزرگواران از درگاه خدای متعال توفیق روزافزون مسئلت نمایم.

در ضمن لازم می دانم جهت آشنایی بیشتر و بهتر با رشته های موجود در این مرکز به معرفی اجمالی آن ها بپردازم. این دانشگاه در دو مقطع کاردانی و کارشناسی مشغول فعالیت می باشد که باتوجه به رشته های موجود دانشجویان پس از کسب مهارت های علمی و عملی می توانند به راحتی وارد بازار کار شوند، ما در این دانشگاه رشته های زیر را به تفکیک مقطع ارائه می نماییم.

تایپوگرافی ایرانی در تزئینات پوشاک روزمره (مطالعه موردی برند تن درست)

میترا ابراهیم زاده، احمد ابراهیمی پور

چکیده

در دوران معاصر کاربردهای خوشنویسی سنتی ایرانی از حوزه کتابت خارج شده و در هنرهای دیگر نیز شاهد کاربرد آن هستیم. بسیاری از تولیدکنندگان ایرانی جهت تولید پوشاک هویت مند اقدام به استفاده تزئینی از خوشنویسی ایرانی به اشاره داشت. این پژوهش به دنبال یافتن «تن درست» مثابه نقش در آثار خود کرده اند. از آن جمله می توان به برند نقش اصلی تایپوگرافی در قالب خوشنویسی ایرانی در خلق نوعی زیبایی شناسی نوین در طراحی پوشاک است. اینکه خوشنویسی ایرانی و به خصوص نستعلیق که بیشترین کاربرد را در طراحی شرکت مورد نظر داشته اند، چگونه و براساس چه قابلیت های تایپوگرافی امکان ظهور بر پوشاک و جذب مخاطب را پیدا می کنند.

احتمالاً خوشنویسی ایرانی به لحاظ تایپوگرافیک دارای قابلیت هایی از جمله اندازه مناسب «فرضیه عبارت از آن است که فونت، فاصله مناسب بین حروف و خطوط و وجه بالای زیبایی شناسی آن است که می تواند جهت کاربرد در طراحی پوشاک روزمره مورد استفاده قرار داد. بعد خوانایی تایپوگرافی کمتر در نمونه های برند تن درست مورد توجه بوده است. تحقیق حاضر از نوع بنیادی بوده است. روش پژوهش کیفی و از نوع توصیفی است. اطلاعات مورد نیاز پژوهش از طریق اسناد کتابخانه ای و سایت های اینترنتی جمع آوری شده است. نمونه های مورد مطالعه در بررسی ویژگی های تایپوگرافیک خط به صورت هدفمند انتخاب شده است.

باتوجه به نمونه های بررسی شده مشخص شد که بعد تزئینی بر بعد خوانایی نمونه ها غلبه داشته است. از طرف دیگر در مورد خط نستعلیق که مشخصاً در این پژوهش مورد مطالعه بوده است، امکان تغییر در کرسی، فاصله حروف و کرسی ها وجود دارد. به این ترتیب این ویژگی تایپوگرافیک خط نستعلیق نیز می تواند با ماهیت تزئین پوشاک که در حقیقت بدن انسان را تزئین می کند و نیازمند انعطاف و در برخی موارد تطبیق با اندام است، مطابقت داشته باشد. واژه های کلیدی: تایپوگرافی، خوشنویسی ایرانی، تزئینات پوشاک، پوشاک تندرست

۱- مقدمه

اختراع خط از مهم دستاوردهای بشر و عامل رشد و شکوفایی

تمدن ها بوده است. بر همین اساس خوشنویسی نیز یکی از شاخه های مورد توجه هنری در طول قرون و اعصار بوده است. درک معنای متن ارتباطی با لذت بردن ما از تماشای خوشنویسی در مقام شیئی هنری ندارد. هدف اولیه ی خوشنویسی بیان احساسات مستتر در کلمات نیست، بلکه هدف نمایش ویژگی های گرافیکی خود حروف و کلمات است. کاربرد خط در هنر اسلامی هیچ محدودیتی نداشته و اگر چه شکل تزئینی به خود گرفته است، اما در واقع همان تصویر ایده ها، تصورات و تخیلات هنرمندان است که می توانسته به این شکل ظهور و نمود پیدا کند.

در دوران معاصر کاربردهای خوشنویسی سنتی ایرانی از حوزه کتابت خارج شده و در هنرهای دیگر نیز شاهد کاربرد آن هستیم. از جمله در هنرهای شهری، حجم، نقاشی مدرن، طراحی زیورآلات، بسته بندی و غیره. با توجه به کاربرد بسیار خوشنویسی به عنوان ایده هنری قابل پردازش در هنر معاصر، می توان نمونه هایی از این کاربرد را در حوزه پوشاک و لباس نیز مشاهده کرد. بسیاری از تولیدکنندگان ایرانی جهت تولید پوشاک هویت مند اقدام به استفاده تزئینی از خوشنویسی ایرانی به اشاره داشت. تولیدات این برند با استقبال فراوانی «تن درست» مثابه نقش در آثار خود کرده اند. از آن جمله می توان به برند مواجه شده و حتی برخی تولیدات آن ها در سطح بین المللی نیز مطرح گشته اند. کاربرد خوشنویسی به عنوان عنصر اصلی زیبایی شناسانه این تولیدات در کنار کاربرد خاص فرم و رنگ در پوشاک، جذابیت بسیاری از دید مخاطبان این نوع از پوشاک ایجاد کرده است. به خصوص کاربرد خط نستعلیق که برای مخاطب ایرانی نیز از جذابیت و حس هویتی بیشتری برخوردار است.

این پژوهش به دنبال یافتن نقش اصلی تایپوگرافی در قالب خوشنویسی ایرانی در خلق نوعی زیبایی شناسی نوین در طراحی پوشاک است. اینکه خوشنویسی ایرانی و به خصوص نستعلیق که بیشترین کاربرد را در طراحی شرکت مورد نظر داشته اند، چگونه و بر اساس چه قابلیت های تایپوگرافی امکان ظهور بر پوشاک و جذب مخاطب را پیدا می کنند.

احتمالاً خوشنویسی ایرانی به لحاظ تایپوگرافیک دارای قابلیت هایی از جمله اندازه مناسب «فرضیه عبارت از آن است که فونت، فاصله مناسب بین حروف و خطوط و وجه بالای زیبایی شناسی آن است که می تواند جهت کاربرد در طراحی پوشاک روزمره مورد استفاده قرار داد. بعد خوانایی تایپوگرافی کمتر در

نمونه های برند تن درست مورد توجه بوده است. تحقیق حاضر از نوع بنیادی بوده است. روش پژوهش کیفی و از نوع توصیفی است. اطلاعات مورد نیاز پژوهش از طریق اسناد کتابخانه ای و سایت های اینترنتی جمع آوری شده است. نمونه های مورد مطالعه در بررسی ویژگی های تایپوگرافیک خط به صورت هدفمند انتخاب شده است.

۲- تایپوگرافی ایرانی و کاربرد خوشنویسی در آن

واژه تایپوگرافی را از قدیمالایام به معنی فرایند تکنیکی یا فنی چاپ نوشته ها و متون مکتوب از طریق استفاده از حروف چاپی فلزی برجسته میدانسته اند که این حروف به جوهر آغشته شده و با روشی که فرایند چاپ بهوسیله مهر و استامپ انتقال و مبادله « تایپوگرافی »، شباهت بسیاری دارد، بر روی کاغذ حروف را چاپ میکردند. در دوره ما که عصر الکترونیک است اطلاعات عددی و الفبایی را از طریق ابزارهای متنوع شامل چاپ، انتقال تصویری یا ویدئویی، نمایش کامپیوتری علائم الکتریکی دربر می گیرد. تایپوگرافی، روابط پیچیده مقیاس و فضا را شامل میشود. حروف بهصورت کلمات باهم ترکیب میشوند تا جمله ها، بندها (پاراگرافها) و ستونها را تشکیل دهند. روابط فضایی ظریف و غیرملموس برای زیبا و خوانا بودن آنها بسیار ضروری و حیاتی است. طراح از طریق دادن نقشه های معین به دستگاهها اطلاعات تایپوگرافی می سازد و خواننده با درک غریزی این عملکردها به مفاهیم نزدیک آنها دست می یابد. این امر در اوائل تاریخ چاپ توسعه یافت که نقشه ای مهم چاپ را می توان در حدود سال ۱۵۳۰ در تقاضاهای شدید مردم المان برای آزادی و دموکراسی یافت. تایپوگرافی در معنای جامع شامل طراحی و انتخاب نوع تایپفیس، اندازه حروف، تعیین و رعایت فواصل بین حروف، کلمات و سطرها بر مبنای ساختار مفهومی در دوران معاصر با توجه به پیشرفت تکنولوژی بخشی از میراث خوشنویسی خواسته و ناخواسته به دست هنر گرافیک افتاد و تحت عنوان تایپوگرافی با ویژگیهای جدید و آخواستگاه خاص آن بیان شد. [حروف الفبای فارسی از نظر نوع قرارگیری در کلمات گوناگون هستند و به اشکال چهارگانه (مفرد آغازین، وسط و آخر) تقسیم میشوند. یکی از نخستین نمونه های طراحی تایپ فارسی برای کتاب رساله جهادیه است. از آنجاکه حروف سربی کتاب رساله جهادیه بر اساس خط نسخ طراحی شده و به سبب اتصالات خاصی که در این شیوه خوشنویسی آن وجود دارد، تعداد حروف طراحی شده برای این کتاب به لحاظ ظاهری بسیار متنوع است.

باتوجه به اینکه تایپوگرافی در ایران، به شکل امروزیاش، حرفه و هنری نوپا محسوب میشود و قدمت چندانی ندارد، بنابراین به دو دوره "پیش از انقلاب" و "پس از انقلاب"، قابل تقسیم است، چراکه زمینه های شکلگیری آن در پیش از انقلاب طی جریانهای هنری و جنبشهای مختلف ایجاد شد.

در دوره پهلوی با پدید آمدن نیازهای جدید برای جامعه همچون تجارت و تبلیغات و همچنین تحولات فرهنگی هنری و سیاسی اجتماعی و فناوری و مواجهه با هنر جهانی که زمینه

ساز نوآوری متفاوتی در خط شده اند، خوشنویسی مسیر تازه های را دنبال کرد. با روی کار آمدن دولت نوگرایی رضاشاهی (عصر پهلوی اول)، پروژه نوسازی آغاز گردید و این وضعیت، منازعه میان فرآیند نوسازی و ارزشهای سنتی، عرفی و دینی را در پی داشت و شکاف حاصل از این منازعه تا عصر پهلوی دوم ادامه داشت. خط و خوشنویسی به معنای سنتی آن، وظیفه داشت مفهوم را با آسان ترین، سهل ترین، سریعترین و خواناترین وجه همراه با زیبایی بصری بیان نماید، اما در جریان نوسازی ایران و بحیوچه تجربهگری هنرمندان و انتقال انگاشتهای فردی خود از طریق زبان هنرمدرن، عدهای از هنرمندان، گرایشی انتقادی نسبت به تقلید و دنبالهروی از هنر غرب و محصولات غربی داشتند که بین دهه های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ این مسئله انتقادی در جهت دستیابی به یک مکتب هنری ملی، در حال رشد بود. و درگیری های سنتگرایان و هواخواهان مدرنیته، فارغ از درست بودن و نادرست بودن مسیرشان، باعث شد این مقوله (خط و خوشنویسی) با سنتشکنی در فرم و محتوا، وارد عرصه جدیدی شود که سرآغاز جنبشی نوین در هنر ایران شد.

یکی از شاخصترین و برجستهترین هنرمندان این دوره که به صورت خلاقانه از حرفهای چاپی (طراحی حروف برای ماشین های تحریر و چاپ) و خطهای چاپی (خط ماشین های چاپ) در حوزه طراحی گرافیک با بیان هنری خاص، بهره برد. او جزو نخستین گروه ورودیهای هنرکده هنرهای تزئینی بود، که تحصیلات خود را در این « بهزاد گلیپایگانی » برد.

دانشکده رها کرد و برای تحصیل و کار به فرانسه رفت. پس از بازگشت او از فرانسه در سال ۱۳۴۸، در جریان همکاری با ناشران مختلف، حرکتیهای نوین جسورانه های را گاه نوشتار محور با استفاده از عناصر نوشتاری صرف و گاه تلفیقی از نوشتار و تصویر در طراحی جلد کتاب انجام داد. از زمان پیدایش چاپ در ایران تا قبل از انقلاب، اشکال گوناگونی از حروف و نوشتار را در قالبهای متنوع و با کاربردهای مختلف شاهد هستیم، اما نقطه عطف تحولات نوین در برخورد با حروف و نوشتار با رویکرد به تایپوگرافی را تنها میتوان در آثار بهزاد گلیپایگانی جستجو کرد که بعدها پس از انقلاب، دستاوردهای ایشان،



شکل ۱ تمرین ها و حروف نگاریهای بهزاد گلیپایگانی روی کاغذ پوستی، دهه -

دستمایه کار طراحان گرافیک نسل بعدی قرار گرفت. بعد از انقلاب با ورود و گسترش تکنولوژی مسیر تازه را تجربه کرد. طراحی گرافیک در عصر دیجیتال با مجهز شدن به تجربه های جدید و استفاده همزمان از دنیای دیجیتال، فرصت ویژه ای برای بروز خلاقیت یافت و علاوه بر این، خصلت دم دستی بودن تکنولوژی دیجیتال و نرم افزارهای کامپیوتری، زمینه هایی را فراهم ساخت تا هنرمندان و طراحان گرافیک در سریع ترین زمان ممکن ایده ها و تفکرات تجسمی خود را به دنیای دیجیتال وارد و سپس آماده و اجرا نمایند. در عصر دیجیتال، تکنولوژی های چندگانه و تکنولوژی هایی که در کنار یکدیگر قرار می گیرند به مثابه ابزارهای اجرایی در حوزه گرافیک دیزاین، به آن ارزش افزوده های بخشیده و اینک مهارتهای دستی و تکنولوژی دیجیتالی و نرم افزارهای کامپیوتری به خدمت یکدیگر آمده اند تا در جهت تسهیل اجرا و کیفیت بیان تأثیرگذار باشند. امروزه تایپوگرافی در نقش رسانه اش ابعاد مختلفی را از خود آشکار می سازد و با کشف ظرفیت های بصری اش نقش اساسی و تأثیرگذارتری را در حیطه طراحی گرافیک ایفا می کند.

خط نگاری و بهره جویی از سیاه مشق ها و خوشنویسی سنتی نیز کارمایه هایی بودند که در روند نوگرایی یا مدرنیسم، شروع چالش جدیدی را رقم زد. پس از انقلاب، خوشنویسی با اقبال زیادی از سوی جوانان مواجه شد که کوشیدند تا از ظرفیت های ساختاری، ترکیب بندی و فرمی خوشنویسی فارسی در حیطه تجسمی بهره گیرند. آنان در عرصه های مختلف اعم از شیوه های سنتی یا تلاش برای ایجاد خلاقیت های نوین با هم به رقابت پرداختند. این گروه که به قواعد خوشنویسی مسلط بودند، سعی کردند تا با آزادسازی فرمهای خطی و پای بندی به خوشنویسی سنتی، به ترکیب و منش مستقلی از حروف دست یابند. با ورود به دهه ۷۰ موجی از هنرمندان نوظهور که اغلب دانشجو یان و هنرجویانی با روحیه جستجوگر و پویا بودند، تحولاتی را عرصه گرافیک دیزاین ایجاد کردند. این نسل از هنرمندان که تحت عنوان "نسل چهارم طراحان گرافیک ایران" نام گرفتند، با پیدایش نسل جدید رایانه های شخصی و پیشرفت سریع در استفاده از آن و همچنین مهیا گشتن شرایط، جهت تبادل اطلاعات و برقراری ارتباطات، در جستجوی بیانی نو، همسو با معیارهای هنر گرافیک جهان بودند. اینک طراحی حروف و طراحی قلم های مختلف، نیازی بود که توسط عدهای از هنرمندان تجربه و آزموده می شد انقلاب دیجیتال طراحی گرافیک و فضای فرهنگی هنری و جو حاکم در این دوران، زمینه ساز بروز جسارت های ساختار شکنانه و نوآورانه در تایپوگرافی شد، در واقع فونت و نوشتار محدود به گرافیک حروف و کلمات نشد و از فهم فرمال تایپوگرافی فراتر رفت، به طوری که به جز درک بصری حروف، معنا و فحوای کلمات نیز اهمیت می یابد. در مورد اسامی برخی از طراحان گرافیک نسل چهارم می توان از علیرضا مصطفی زاده، کوروش پارسا نژاد، رضا عابدینی، مسعود نجابتی، بیژن صیفوری، ساعد مشکلی و فرزاد ادیبی، نام برد. این هنرمندان به دنبال همنشینی متناسب



شکل ۲ چهاردهمین جشنواره موسیقی ذکرو ذاکرین، طراح: مهدی سعیدی

تصویر و نوشتار، دغدغه ایجاد ترکیب بندی متناسب با موضوع و چیدمان درست و بجا از ترکیب عناصر بصری بودند. در آثار این هنرمندان گاهی نیز تصویر حذف می شود و جای خود را به نوشتار می دهد و نوشتار در نقش تصویر، درصدد بیان تصویری منتج از مفهوم واژه ها و کلمات است. آثار گرافیکی با غلبه تصویر و نوشتار و در دوره های استفاده صرف از نوشتار، سرگذشت نسبتاً غریبی را با حرفه و هنر تایپوگرافی، از سر گذراند و میتوان گفت، بهره گیری از حروف و نوشتار و بیان نوشتاری در حوزه طراحی گرافیک، جز تعداد اندکی از آثار هنرمندان همچون بهزاد گلپایگانی، مرتضی ممیز و قباد شیوا به معنای امروزی، تایپوگرافی نبودند. نقش نوشتار در آثار گرافیکی این دوره، بیشتر لیاوت های نوشتاری و ترکیب حروف و نوشتار با چیدمانی منظم، پراکنده و گاه نامتعارف بود. اما با ورود به عصر دیجیتال و استفاده از رایانه و بهره گیری از نرم افزارهای گرافیکی ساختار بصری و بیانی حروف و نوشتار دستخوش تغییرات چشمگیری شد. به نوعی برای لیاوت های نوشتاری مدیوم های مختلف طراحی گرافیک، اصول و شخصیت بیانی مختص به آن را قائل شدند، اندازه متغیر حروف و نوشتار براساس اهمیت آن تعیین می شد و این تنوع و سازماندهی را قبلاً با هماهنگی کمتری حس می کردیم. از دیگر رویکردهای بیانی و اجرایی، استفاده از پالت رنگی گسترده نرم افزارها و اعمال آن در کمترین زمان ممکن و همچنین سهولت در تغییر شکل و فرم حروف و کلمات متناسب با شخصیت موضوع و امکان آزمون و خطا تا رسیدن به طرح مطلوب، به راحتی میسر

شد. این خاصیت از تکنولوژی دیجیتال سبب شد در جایی، رسانه های مختلف در عرصه طراحی گرافیک گرد هم آیند تا پیام مورد نظر با برقراری ارتباط موثر به مخاطبانانش منتقل شود، و در جای دیگر کار دستی در فضای دیجیتال ادغام شود تا حس مخاطب را برانگیزد و با بیانی مدرن، پیام مورد نظر خویش را انتقال دهد.

۳- مولفه های سازمان دهی حروف فارسی

هدف از تایپوگرافی، ارسال هرچه مؤثرتر پیام، برقراری ارتباط لازم، ایجاد تفهیم و تفاهم و نفوذ بیشتر نسبت به نوشتار عادی بوده است بعد از گذشت سالیان، هنوز هم این اهداف کموبیش در کار تایپوگرافی وجود دارد و هدفهایی را به خود اختصاص داده که میتوان به فرهنگی، آموزشی، پرورشی، اهداف موضوعی، اقتصادی و تجاری بخش بندی کرد. مهمترین عنصر در تایپوگرافی فونت است و یا به تعبیر دیگر، قالب اصلی در تایپوگرافی، حروف است که اگر حروف نباشند، تایپوگرافی معنایی نخواهد داشت. پس یک طراح گرافیک برای رسیدن به هنر تایپوگرافی باید حروف را خوب بشناسد و توانایی تجزیه و تحلیل، تغییر، تناسب و... را در حروف و بخصوص در فونت دارا باشد که همین موضوع مستلزم آگاهی از فن طراحی حروف است. یک طراح گرافیک باید به علم طراحی حروف واقف باشد تا بتواند در تایپوگرافی به هنرنمایی روی فونت و خط بپردازد و به گونه ای که تحلیل می کند آن را تغییر داده و به تناسب دلخواه خود برساند. پس می توان گفت که طراحی حروف جزء لاینفک تایپوگرافی است. هر اثر هنری زمینه ای را به وجود می آورد که تمامی عناصر موجود در ساختار آن بایستی در رابطه با یکدیگر عمل کرده و معنی دهند. قواعد طراحی تئوری هایی اساسی هستند که چگونگی استفاده و کار با عنصر خط نوشتار را مشخص می کنند. مولفه ها و قواعد سازمان دهی حروف فارسی را می توان در موارد زیر خلاصه نمود:

ارتباط و هماهنگی

یکی از قواعد در ایجاد هماهنگی استفاده از تناسبات طلایی است. تقسیم طلایی بر تناسبات ریاضی که در آن نسبت اندازه قسمت کوچکتر به بزرگتر مشابه نسبت بزرگتر بهکل موضوع است، بنا گردیده است. مستطیل طلایی نیز مستطیلی است که در آن نسبت عرض به طول، مساوی با نسبت طلایی است. به طور کلی تناسباتی که در طراحی حروف در نظر گرفته می شود عبارتند از:

- نسبت میان اجزای شکل در یک حرف
- نسبت میان فضای مثبت و منفی در یک حرف
- نسبت میان ضخامت و ارتفاع در یک حرف
- نسبت میان ضخیمترین و نازکترین بخش در یک حرف
- تغییر حالت و جهت

این قاعده جهت یک فرآیند به شرطی که مراحل انتقالی بین یک عنصر و عنصر دیگر همگی به زمینه اصلی کار وفادار باقی بماند در تایپوگرافی برای سهولت در توازن و فهم موضوع به

کار می رود لازم است. تغییر حالت همچنین قابلیت پیش بینی یکنواختی است که خواننده دچار سردرگمی نشود. در صورت عدم رعایت این موضوع متنی ناهماهنگ تشکیل می شود که موجب اختلال بصری می گردد، در خط فارسی سه جهت اصلی وجود دارد که عبارتند از:

- حرکت عمودی که به حروف وجه خاصی می بخشد.
- حرکت افقی که در روند مستمر حروف را به یکدیگر پیوند می دهد.

- حرکت چرخشی که زیبایی خط فارسی را دوچندان میکند و ارتباط نزدیکی با عامل بصری خاص هنر ایرانی یعنی (اسلیمی) دارد.

هماهنگی این سه حرکت بهتنهایی نشانگر ماهیت خط فارسی بوده و اهمیت شناخت تأثیرات بصری آن را روشن می سازد. این تأثیرات در خواندن یک متن نقش مهمی را ایفاء می کند..

تکرار (ریتم)

استفاده از عالم یا موضوعات مشابه یک رابطه هارمونیک را میان آن عناصر تشکیل میدهد. سادهترین فرم ریتم در تایپوگرافی، جریان مداوم سطور نوشته ها روی صفحه می باشد. در اینجا عناصر بایستی به نحوی در کنار هم قرار گیرند که تشکیل یک تداوم بصری از حرکت را بدهد. اجزاء متن باهم پیوسته شده و تشکیل یک جریان را بدهد.

تضاد و تأکید

در میان تمامی خواص، تأکید و کنتراست شاید مهمترین آنها باشد. از نظر بصری تأکید موجب نوعی تغییر ماهیت در موضوع میشود که درعین حال با طرح هماهنگی دارد. درحالیکه کنتراست تغییر ناگهانی ایجاد میکند و موجب جلب توجه شدید بصری میگردد. تأکید را با تغییرات کوچک و جزئی میتوان به وجود آورد و درحالیکه کنتراست درست در نقطه مقابل آن عمل می کنند. همانگونه که فقدان کنتراست و تضاد موجب خسته کنندگی و کسالت میشود، کنتراست بیش از اندازه نیز آزاردهنده است. می تواند موجب تحریک هیجان و فشار شود. در تایپوگرافی راههای متفاوتی برای دستیابی به کنتراست وجود دارد. استفاده از شدت تیرگی یکی از انواع رایج آن است. با کنار هم رار دادن اندازه ها و انواع فاصله گذاریها و رنگ و غیره در کنار هم یا با تلفیقی از آنها می توان به درجات و انواع متفاوتی از تضاد و کنتراست در کار دست یافت.

توازن

قرار دادن یک عنصر یا عناصر در یک محدوده آن چنانکه از نظر بصری به نظر مساوی آیند را توازن یا تعادل می نامند. توازن میتواند هم به صورت متقارن و هم به صورت نامتقارن باشد. در توازن متقارن از نظر بصری کیفیت و تیرگی دو طرف با یکدیگر برابر است. این توازن ایستا بوده و با یک جاذبه مشخص ایجاد رابطه معینی را میان عناصر و کادر تصویر ایجاد می کند.

موقعیت و ساختار

ساختار یعنی چگونگی قرارگیری اجزاء یک طرح در یک فضای مشخص، نقاشان، طراحان و معماران همیشه آن را به عنوان یکی از قواعد اصلی طراحی مدنظر قرار میدهند. هنگامی که یک عنصر در یک فضا جا می‌گیرد، ارتباط مشخص میان آن عنصر و فضای اطرافش به وجود می‌آید و هرگاه عنصر جای خود را در ساختار کلی پیدا کرد به آن طرح تعلق پیدا میکند.

بیان تجسمی و تصویری حروف

در طراحی گرافیک، جوهر موضوع، تأکید و اغراق محتوا، تأثیرگذاری سریع و عمیق بر چشم و ذهن بیننده، القای یک اندیشه یا یک کالا از مواردی است که اهمیت زیادی دارد. نوشتار و حروف باقابلیت‌های اثرگذاری و اثرپذیری میتواند در تمام شاخه‌های گرافیک جایگاه نقش بارز ایفا کند. تصویر ثبت شده با دوربین عکاسی و یا به وجود آمده از آن میتوانند حاوی نکات بسیار بارز بصری باشد. در عکاسی نمی‌توان مانند طراحی اثرات دست طراح و خطوط آن را مشاهده کرد اما به گونهای دیگر یکی در انتخاب موضوع و دیگری در انتخاب کادر و ترکیب بندی عملکرد ویژه خط آشکار می‌گردد. خط نوشتاری تکامل تدریجی خط تصویری است و از آن به‌عنوان وسیله ثبت و انتقال اطلاعات استفاده می‌شود. هنگامیکه حضور خط به طور جدی تری مورد توجه قرار گیرد و به جنبه زیبایی‌شناسانه و هنری آن پرداخته شود، خوشنویسی معنی پیدا می‌کند. خوشنویسی را می‌توان شاخص‌ترین ویژگی جنبه بصری تمدن اسلامی دانست که مبتنی بر خلق نقاط و خطوط در تنوع بی‌پایان از قالب‌های ریتم‌ها است. و درعین حال نماد بی‌واسطه واقعیت معنوی ذهن مسلمانان است. بنابراین خطوط عمودی و افقی و منحنی‌ها معنی ویژه و نمادینی در خوشنویسی کسب می‌کنند. تاکنون طراحی با حروف در ایران به دلیل عدم شناخت طراحان گرافیک از قابلیت‌ها و چند و چون خطوط فارسی و نوع نگارش آنها در اقلام مختلف خوشنویسی و تمایل به الگوبرداری از ملاک‌های زیبایی‌شناسی طراحی با حروف غربی دچار مشکلات فراوانی بوده است. می‌توان گفت تایپوگرافی با این فضای جدید از سابقه فراوانی برخوردار نیست. اگر از طراحی با حروف ایرانی سخن به میان می‌آید، توانایی‌های زیبایی‌شناسی خوشنویسی ایرانی مهم و اساسی می‌شود و هنرمندی که طراحی با حروف فارسی کار می‌کند باید قابلیت‌های خوشنویسی و اصول زیبایی‌شناسی خط ایرانی را بشناسد، در غیراینصورت آثارش دچار درهم‌ریختگی و ناخوانایی می‌شود. هدف از تایپوگرافی، ارسال هرچه مؤثرتر پیام، برقراری ارتباط لازم و نفوذ بیشتر، نسبت به نوشتار عادی بوده است و از آنجاکه هنر گرافیک هنر تصویر است، باید یک اثر هنری در این حیطه دارای ظرفیت بیانی مفهوم و محتوای اثر باشد و نباید طراح از نوشته و علائم فارسی استفاده کند. قبل از اینکه به طراحی با حروف تازه‌های بپردازد؛ این امر به مخدوش کردن خط فارسی منجر میشود و تا حد ناخوانا شدن آن را تنزل میدهد. نحوه حساسیت بخشیدن به

حروف و کلمات در هنرهای تصویری می‌تواند به روش‌های

زیر صورت پذیرد:

- فضای مثبت منفی و بخشی
- حذف بخشی از حروف
- به اختصار نشان دادن کلمات
- ایجاد برش در حروف و احیاناً جا به جایی آنها در مسیر تکرار حرف
- همجواری (مماس بودن) حروف یا کلمات
- شبیه‌سازی تقارن
- تغییر اندازه برای ایجاد قوت و ضعف حروف
- تاریک و روشن کردن حروف
- حرکت در سطوح مختلف یا انحراف در کرسی بندی
- عبور از بدنه حروف
- سایه دار کردن حروف
- تناسب و شاکله حروف

۴- تایپوگرافی و خوشنویسی در طراحی پوشاک معاصر

صنعت مد و طراحی لباس به سمت و سوی ادغام فرهنگ در پوشاک و بومی‌سازی آن پیش می‌رود و استفاده از طرح‌ها و عکس خوشنویسی برای چاپ روی لباسهایی مثل بلوز‌های مردانه، پیراهن، حاشیه شال و مانتو و حتی شلوارهای مجلسی زنانه بسیار محبوب است. در بخش‌های قبل و در تعریف تایپوگرافی اشاره شد که کارهایی که در جهت مفهوم کردن یک جمله یا کلام توسط گرافیست انجام می‌شود تایپوگرافی نامیده می‌شود. اما رفتارهای نوشتاری که در سال‌های اخیر برای تزئین پوشاک رواج یافته است را نیز می‌توان در حوزه تایپوگرافی دانست؟ برخی معتقدند که لزوماً این رفتار از رشته‌های این هنر نیست. به عنوان نمونه ابراهیم حقیقی از هنرمندان گرافیست معاصر و عضو انجمن بینالمللی طراحان گرافیک معتقد است که این رفتارهای نوشتاری که با پیچاندن یا در هم کردن کلمات انجام می‌شود، در بسیار از مواقع سبب ناخوانا شدن متن می‌شود. در واقع می‌توان گفت که اینگونه کارها رفتارهای درست تایپوگرافی نیست و به گونه‌ای نقض آن یا هنرهای گرافیکی است که متکی به نوشتار محسوب می‌شود. این رفتار را به شکل نستعلیق و یا فونت شکسته نستعلیق می‌توان بر روی لباس یا هر جای دیگر انجام داد و به عنوان یک کار گرافیکی در حوزه زیبایی‌شناسی طبقه بندی کرد. از نظر زیبایی‌شناختی قطعاً این کار به افزایش سواد بصری و زیبایی‌شناسی مردم کمک می‌کند. هنرمندان خوشنویس اثری را در قالب سیاه مشق خلق می‌کنند که به نوعی رفتار هنرمندانه‌ای است که به شدت معتبر است و تداوم آن هم هیچ‌اشکالی ندارد چرا که باعث می‌شود مخاطب روحیه ایرانی را در کار درک کند البته این بسته به طراحی است که تا چه حد توانسته در حوزه زیبایی‌شناسی موفق عمل کند اما در مجموع این کار به سواد بصری جامعه کمک می‌کند.

ابعاد و شاخه‌های رشته گرافیک به حدی زیاد است که بخشی



شکل ۴ طراحی پوشاک بانوان با استفاده از خطوط عربی



شکل ۳ کاربرد حروف نسخ و ثلث در تزئین تیشرت مردانه

از آن می‌تواند در ارتباط با حوزه پارچه و طراحی لباس گام بردارد. البته در کشورهای دیگر به این مساله پرداخته شده است و اینکه این بخش در کشور ما هنوز انجام نشده است. نقیصه ای است که مدت هاست مورد توجه هنرمندان و هنردوستان قرار گرفته است. در ادامه نمونه‌های غیر ایرانی از کاربرد خوشنویسی در طراحی پوشاک بانوان ارائه شده است.

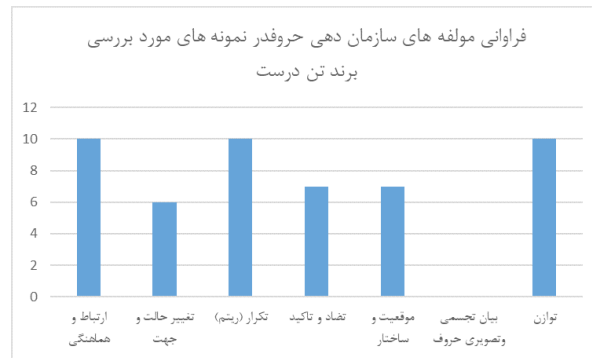
۵- معرفی نمونه‌های مورد مطالعه از برند تن درست



برند تن درست یکی از برندهای ایرانی است که با سختی‌های فراوانی خلق شده است. این برند تولید کننده لباس‌هایی با الیاف طبیعی است. سادگی و سازگاری با طبیعت، هدف و مقصود تن درست است. تن درست نه فقط یک نشانه، بلکه آرمان و کوشش گروهی است که اوایل دهه هفتاد در حاشیه کوهستانی تهران با دسترسی محدود به رفاه زندگی شهری جوانه زده. تلاش‌های این گروه که بدواً از بازسازی کیفیت نان به عنوان پایه خوراک آغاز شده بود، در بخش‌های پوشاک، معماری و محیط زیست ادامه یافته و پیش‌تاز در تولید و عرضه پوشاک الیاف طبیعی و صنایع دستی کاربردی از سال هشتاد و سه با نام درست تقدیم گردیده است.

خالق برند تن درست دو زوج ایرانی به نام "بابک اخوان" و "مرجان صدرالعلمایی" می‌باشند. این دو زوج جوان با مشکلاتی که بر سر راهشان قرار گرفته بود امروزه یکی از تولیدکنندگان لباس با الیاف طبیعی هستند که ما در این مقاله از تیجور به چگونگی شکل‌گیری این برند و ماجرای

در مورد مولفه های سازمان دهی نمونه های بررسی شده این برند، مقایسه زیر انجام شده است:

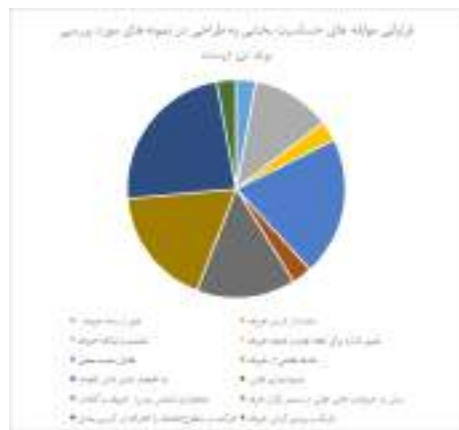


زندگی آنها خواهیم پرداخت. با ما همراه باشید. برند تن درست محصولات فراوان و با تنوع زیادی به صورت تخصصی با الیاف ها و پارچه های طبیعی تولید کرده است که هم ظاهری زیبا و هم کیفیت بسیار بالایی دارند. در این بخش نمونه های معرفی و بررسی شده از این برند به صورت جداگانه، به لحاظ مولفه های سازمان دهی حروف و تمهیدات حساسیت بخشی شاخص آن مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته اند.

شکل 5- فراوانی مولفه های سازمان دهی حروف در نمونه های مورد بررسی برند تن درست

در مقایسه فراوانی مولفه های سازمان دهی حروف در نمونه های مورد بررسی، مشخص است که بیان تجسمی و تصویری حروف در هیچ یک از این نمونه ها به کار نرفته است. از طرف دیگر توازن کاربرد تایپوگرافیک حروف در هر دو برند و در تمام نمونه ها وجود دارد. تکرار ریتم از تکرار زیادی دارد. برند از نظر تغییر حالت و جهت و نیز ارتباط و هماهنگی نمونه های بسیاری از این برند واجد شرایط بوده اند. در مورد تمهیدات حساسیت بخشی نمونه های بررسی شده، مقایسه زیر انجام شده است:

نمونه	توضیح	توضیح	توضیح
1	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)
2	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)
3	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)
4	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)
5	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)
6	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)
7	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)
8	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)
9	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)
10	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)
11	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)
12	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)	تکرار (ریتیم)



شکل 6- نمودار فراوانی مولفه های حساسیت بخشی به طراحی در نمونه های مورد بررسی برند تن درست

فرضیه پژوهش عبارت از آن بود که: «به نظر می رسد خوشنویسی ایرانی به لحاظ تایپوگرافیک دارای قابلیت هایی از جمله اندازه مناسب فونت، فاصله مناسب بین حروف و خطوط و وجه بالای زیبایی شناسی آن است که می تواند جهت کاربرد در طراحی پوشاک روزمره مورد استفاده قرار داد. البته بعد خوانایی تایپوگرافی کمتر می تواند در کاربرد

6- جمع بندی و نتیجه گیری

بر اساس تعریف تایپوگرافی مبنی بر «مفهوم کردن یک جمله یا کلام توسط گرافیک در خط نوشتاری»، مشخص شد که بسیاری از نمونه آثاری که در تزئین آن ها خوشنویسی به کاررفته است، در حقیقت تایپوگرافی محسوب نمی شوند. به این ترتیب بسیاری از رفتارهای نوشتاری که در سال های اخیر برای تزئین پوشاک رواج یافته است را نمی توان در حوزه تایپوگرافی دانست. رابطه میان بافت تصویری نمونه هایی که از ترکیب حروف سیاه مشق بوجود آمده است، با هندسه پنهان کادر آشکار و یا پنهان قطعه خوشنویسی ارتباط دارد. در اغلب نمونه ها کشیدگی های پی در پی حروف جلوه زیبایی را به چیدمان لباس می بخشد.

- در نمونه های برند تن درست اغلب کادری برای قطعات خوشنویسی قائل شده اند.
- برخی نمونه های برند تن درست نیز مشابه آثار نیمانی، کادر مشخصی ندارند.
- در اغلب نمونه های تن درست، رنگ سوم در کنار رنگ زمینه و خط در تزئین محصول دیده نمی شود.



خوشنویسی در پوشاک مورد توجه قرار گیرد.»
باتوجه به نمونه های بررسی شده مشخص شد که بعد تزئینی بر بعد خوانایی نمونه ها غلبه داشته است.
از طرف دیگر در مورد خط نستعلیق که مشخصاً در این پژوهش مورد مطالعه بوده است، امکان تغییر در کرسی، فاصله حروف و کرسی ها وجود دارد. به این ترتیب این ویژگی تایپوگرافیک خط نستعلیق نیز می تواند با ماهیت تزئین پوشاک که در حقیقت بدن انسان را تزئین می کند و نیازمند انعطاف و در برخی موارد تطبیق با اندام است، مطابقت داشته باشد.
در مورد خاص پژوهش که خط نستعلیق را مورد توجه قرار داد، مشخص شد که به لحاظ وجه زیبایی شناسانه، خطوط نرم و منعطف در این خوشنویسی می تواند با انعطاف فرم لباس که از بدن انسان تبعیت پیدا می کند، هماهنگی بیاید. بنابراین زیبایی شناسی خوشنویسی و مشخصاً خط نستعلیق، برای تزئین پوشاک مورد مناسبی محسوب می شود.

مراجع

- [۱] مثقالی، فرشید، تایپوگرافی. تهران: نظر، ۱۳۹۰.
- [۲] افضل طوسی، عفت السادات، از خوشنویسی تا تایپوگرافی، تهران: هیرمند، ۱۳۸۸.
- [۳] کشمیرشکن، حمید، کنکاشی در هنر معاصر ایران. تهران: موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر، ۱۳۹۶.
- [۴] افروزی، محسن؛ اعظم کثیری، آنوسا، اثیر عصر دیجیتال بر رویکرد نسل جدید طراحان گرافیک ایران نسبت به تایپوگرافی فارسی. دومین همایش ملی هنرهای نمایشی و دیجیتال. دانشگاه دامغان، ۱۴۰۰.
- [۵] افشارمهاجر، کامران، تاریخ طراحی گرافیک ایران. تهران: انتشارات فاطمی، ۱۳۹۸.
- [۶] آتیش پاره، احمد، تاریخچه تایپوگرافی. تهران: نشر فرهی، ۱۳۹۰.
- [۷] قره محمد زاده، سارا؛ کریمی پور، محمد علی و اسدی، شهریار، سیر تحول تایپوگرافی در ایران با نگاهی به مؤلفه های سازمان دهی حروف فارسی. چهارمین کنفرانس بین المللی زبان، ادبیات و تاریخ و تمدن. تفلیس، گرجستان، ۱۳۹۱.
- [۸] وی وایت، الکس، تاملی در طراحی حروف؛ ایدئولوژی کاربردی در تایپوگرافی. ترجمه: عاطفه متقی و محمدرضا عبدالعلی. تهران: میردشتی، ۱۳۸۹.
- [۹] آیزمن، لئاتریس، روانشناسی کاربردی رنگ ها (پنتون)، ترجمه: روح الله زمزمه. تهران: بیهق کتاب، ۱۳۹۰.
- [۱۰] جهانگیری، سارا و امامی فر، نظام الدین، مطالعه فرم بصری و کاربرد خطوط ایرانی در طراحی پوشاک با رویکرد تایپوگرافی. کنفرانس ملی مهندسی نساجی، پوشاک و مد. دانشگاه آزاد واحد قائمشهر، ۱۳۹۸.
- [۱۱] مغانلو، سکینه، بررسی اصول و قواعد خلاقیت در تایپوگرافی. تهران: نشر نی، ۱۳۹۵.

نشانه شناسی در طراحی محصول

فتانه محمودی، دکتر سید حبیب الله لزگی

چکیده

تحقیق حاضر سعی در تعریف زبان و بیان در محصولات تولید شده توسط هنرمندان و صنعتگران با کمک ابزارهای نشانه شناسی و تکنولوژی فنی پیشرفته دارد در این راستا به چگونگی کاربرد این زبان در مراحل طراحی محصول اشاره نموده است در ابتدا کلیاتی در مورد نظریات نشانه شناسی از نشانه شناسان بنام پیرس و سوسور مطرح نموده و سپس به نشانه شناسی در طراحی محصول پرداخته است و اینکه چگونه این عناصر جهت فهم جنبه‌هایی از ارتباطات در تولید محصول استفاده می‌شود و با ذکر چند محصول صنعتی و انطباق عناصر نشانه شناختی با خواص آن محصولات ارتباط اجتناب ناپذیر آنها را با نشانه شناسی بیان داشته است سپس به زبان محصولات و اینکه چطور می‌توانند هویت و ساختار خود را از طریق مواد اولیه فرم ساختار و بافت به اجتماع تفهیم نمایند پرداخته می‌شود زیبایی شناسی در واقع مطالعه تأثیر گشتالت محصول بر احساس انسان و شامل این است که چطور مردم قسمت یا تمامی محصولات را می‌خوانند و می‌فهمند با این ملاحظه کاربر در محصول آنچه را که می‌بیند می‌باید می‌چشد می‌شنود و حس می‌کند مربوط به گشتالت نشانه‌های محصول و علم نشانه شناسی است.

واژه‌های کلیدی

نشانه شناسی طراحی محصول هویت و زبان محصول تجزیه و تحلیل زیباشناختی

مقدمه

جنبه‌های زیباشناختی اشیا و محیط اطراف همیشه اهمیت بسیاری داشته است محصولات از ابزارهای اولیه تا دستگاه‌های الکترونی پیچیده وجود داشته‌اند که توجه بشر را به خود جلب کردند اما محصولات چگونه با ما صحبت می‌کنند از طریق رنگ یا شکل یا مواد سازنده می‌توان نظریات نشانه شناسی را جهت تجزیه و تحلیل بعضی اصول ارزش‌ها و مفاهیم در نظریه طراحی همانند تأثیر متقابل بین فرم معنا به کار برد علم نشانه شناسی ابزاری برای نقد است از آن جهت طراحی و تولید بهتر محصول استفاده می‌شود این تحقیق تا حد زیادی مدیون نظریه پردازان علم نشانه شناسی سوسور پیرس چندلر و نظریات او در کتابش تحت عنوان پایه‌ها و اصول اولیه نشانه شناسی است که مقدمه‌ای معاصر در این حوزه به شمار می‌رود نشانه شناسی رویکرد عمومی برای مطالعات فرهنگی در سال ۱۹۶۰ بوده است رولان بارت در کتاب اساطیر امروز تبلیغات و رسانه‌ها را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده و نشان

داده است که اشیا به ظاهر معمولی چگونه به عقاید مختلف درباره جهان دلالت می‌نمایند مقاله بارت در مورد سیتروئن بر نمونه‌هایی از نشانه شناختی طراحی محصول دلالت دارند یکی از اهداف کاربرد نشانه شناسی در تولید محصولات جهت آشنایی با راه‌های صحیح تولید و فهم استفاده از آنها تعلق دارد بر اساس تئوری طراحی مدرن یک محصول برای طراحی یک کتری یا قوری طراح باید ارتباط صحیح بین دسته و ساختار بدنه آن برقرار سازد تئوری نشانه شناسی محصولات توسط رینهارد باتلر و کلاوس کریپندروف مطرح شده و تحت تأثیر فلسفه معاصر قرار گرفت آنچه واژه سمانتیک (معنایی) را به این منظور برگزیده و با تولید کالا همانند نوشتن یک متن برخورد نموده و سطوح مختلف معانی و نقد متن را در مورد محصولات مطرح نمودند شعار دستیابی به طراحی ایده‌آل در کشور سوئد مطرح شد جایی که رانه مونو نشانه شناسی محصولات را به مدت ۱۲ سال در مدرسه طراحی آموخته بود کتاب او تحت عنوان طراحی برای فهم محصولات (Mono ۱۹۹۷) تلاش در گسترش زبان فرم‌ها در جهت تولید و طراحی محصولات بر اساس نظریه پیرس و زبان‌شناس آلمانی کارل بوهرلر دارد رساله دکتری سوزان ویهما در فنلاند تحت عنوان ارائه محصولات و تولیدات در سال ۱۹۹۵ تلاش جهت ارائه رهنمودهای در مورد ابزارهای طراحی و آنالیز محصولات بر اساس شاخص‌های کاربردی می‌باشد این امر برای استفاده طراحان بسیار سودمند است مخصوصاً کسانی که جهت تجزیه و تحلیل موضوعات در زمینه فرهنگی از تئوری‌های موثر در زمینه نشانه شناسی برخوردار نیستند نشانه شناسی معاصر تا حدی فاقد سیستم علائم طبقه بندی شده جهت تأویل ساختارها و معناها هستند و این علائم نه تنها مربوط به علم ارتباطات هستند بلکه جهت بررسی ساختار و حمایت از واقعیت کاربرد دارند.

تعریف مسئله

هدف ارائه روشی صحیح جهت شناخت تمام ابعاد یک محصول (فیزیکی و غیر مادی) و تفسیر این اصل (ساختار بافت مواد اولیه فرم) با عناصر نشانه شناختی است تا بتوان از نتایج این تحقیق هرچه بهتر نمودن طراحی محصولات و تولید بهینه آنها استفاده کرد این تحقیق بر اساس هدف از نوع کاربردی بوده و در جستجوی کشف حقایق و واقعیت‌ها و شناخت کاربرد محصولات بوده و به تبیین ویژگی‌ها و صفات آنها پرداخته است و بر اساس ماهیت و روش از نوع تاریخی و توصیفی است یعنی با استفاده از ابزار نشانه شناسی و مدارک معتبر می‌توان ویژگی‌های عمومی و مشترک محصولات را تبیین کرده و صفات آن را مطالعه و عنداللزوم ارتباط بین متغیرها

را بررسی کرد منابع تصویری مکتوب بوده و روش گردآوری اطلاعات از طریق کتابخانه‌های منابع مکتوب شفاهی تصویری و الکترونیکی صورت گرفته است.

طراحی محصول

همه تولیدات موجود در محیط زیست ما دارای فرم‌های ظاهری می‌باشند که با تاثیر گذاشتن بر روی روان انسان‌ها موجب درک خود می‌شوند در این پروسه است که تولید صنعتی می‌تواند توسط کاربر از نظر روانی تصاحب شود (آنچه مورد توجه قرار می‌گیرد شناخت صحیح نیاز کاربر است) زیبایی شناسی در اصل به معنای درک احساسی است به عبارت دیگر زیبایی شناسی مرتبط با درک احساسی پدیده‌های مصنوع می‌باشد استفاده از تولیدات صنعتی از طریق احساس و عواطف کاربر به ویژه استفاده دیداری شنیداری لمسی به وسیله کارکرد استیکی یک تولید صنعتی انجام می‌شود در حوزه کارکرد استتیک شیء تئوری گشتالت آلمانی و تئوری فرم فرانسوی شکل می‌گیرد از بررسی‌های گشتالت عناصر گشتالت (فرم رنگ رویه جنس) و ساختمان گشتالت (پیچیدگی سادگی نظم و بی‌نظمی) نمود پیدا می‌کند عناصر گشتالت می‌توانند به عنوان حامل پیام‌های استتیک یک تولید محسوب شوند که بررسی و شناخت این اجزا از مهمترین دروس آکادمیک طراحی صنعتی در دنیا می‌باشد نقد آثار طراحی صنعتی نیز ز پیچیده‌ترین ارزیابی‌ها می‌باشد و مراکز و شکل‌های مختلفی در دنیا وجود دارند که به ارزش‌های استاتیکی یک طرح صنعتی امتیاز می‌دهند شکل‌های معتبر طراحی صنعتی در آمریکا و آلمان می‌باشند که معیارهای زیبایی شناسی همه آنها بهبودهای استتیک می‌باشد که در محصول به وسیله طراحی ایجاد می‌شود کاربرد استتیک تولیدات همه جنبه‌های روانی و درک و احساس انسان به هنگام استفاده تولید صنعتی می‌باشد این امر به صورت ذیل می‌باشد: فرم در بررسی گشتالت تصویر ارائه شده توسط سطح خارجی تولید می‌باشد همچنین فرم باید حاوی سبک زندگی فرهنگ و مد باشد خاصیت استتیک فرم تابع و معروف زمان بودن است در همین راستا لویی سالویان جمله معروف فرم تابع عملکرد محصول است را بیان نمود.

زیبایی شناسی به مثابه زبان محصول

می‌توان به زیبایی شناسی مطابق با قواعد نشانه شناسی مانند زبان محصول نگریست مونو (۱۹۹۷) زیبایی شناسی را با صنعت تولیدات به کار برده می‌شود او شرح می‌دهد که چگونه زیبایی شناسی می‌تواند مانند ارتباطات به واسطه محصولات دیده شود ارتباطات بر انتقال پیام از یک سیستم به دیگری دلالت ضمنی دارد همانند طراح بر کاربر آنچه زیبایی شناسی را از یک زبان صحبت عادی قابل تشخیص می‌کند فقط تفاوت میان فرستنده و کانالی است که پیام در میان آن عبور می‌کند زیبایی شناسی طرح در واقع مطالعه تاثیر گشتالت محصول بر اساس انسان و شامل این است که چطور مردم قسمت یا تمامی محصولات را می‌خوانند و می‌فهمند مونو ادعا می‌کند که برای

مطالعه و فهم پیام‌ها از طریق نشانه‌های محصول کاربر نیاز به فهم آنها از طریق علم معناشناسی دارد بنابراین فهم تئوری گشتالت و نشانه شناسی در طراحی محصول به منظور طراحی منطقی به کار می‌روند تئوری گشتالت مشخص می‌کند که چطور اجزای مختلف زیبایی شناسی در طراحی محصول با هم کار می‌کنند فرم رنگ صدا و مزه به عنوان فاکتورهای مجزا در یک مجموعه کلی تمامیت محصول را سودمند و پرمعنا نشان می‌دهند طراحان صنعتی گشتالت را با فهم زیبایی شناسانه خلق می‌کنند و از طریق گشتالت محصولات تفسیر می‌کنند بر طبق نظریه ویکستروم (۱۹۹۶) عملکرد معنایی طراح را آماده برقراری ارتباط با کاربر در قالب ارسال پیامی واضح به واسطه محصول می‌کند تاثیرات متقابل بین مصنوعات و کاربران را تحسین می‌کند و فرصت ابراز و تصریح عقاید را فراهم می‌سازد به طور مثال چرخ دنداندار می‌گوید مرا بچرخانید دگمه می‌گوید مرا فشار دهید کتری یا قوری می‌گوید مرا خم کنید تا آب بریزم و یا یک صندلی افراد را به نشستن و استراحت کردن دعوت می‌کند به نظرم مونو محصول به لحاظ معنایی چهار عملکرد دارد:

کارکرد معنا شناسی جهت تشریح محصول: گشتالت تولیدات (حقایق هدف وظیفه آن) راه استفاده و کاربرد محصول را شرح می‌دهد در واقع گشتالت محصور مانند یک نشانه است و وظیفه طراح است که با پایبندی به اصول آن دو چیز را تضمین نماید: هدف محصول و اسلوب عملکرد آن را ه نشانه‌های محصول بیشتر شناخته شود میزان بیشتری از تنوعات گشتالت محصول را می‌تواند حمایت کند طرح باید همچنین تکنولوژی تولیدات را به منظور ارائه مدل صحیح ذهنی به کاربر شرح دهد از این طریق در واقع محصول را جهت استفاده و عمل آماده می‌کند اگرچه این مقوله برای محصولات مکانیکی آسان تر از محصولات الکتریکی و دیجیتالی است.

عملکرد معنایی جهت بیان محصول: اشتراک تولیدات می‌تواند ارزش کیفیت و خواص آنها را بیان کند به طور مثال جمود روشنایی تعادل یا پایداری از جمله این کیفیات است همچنین می‌تواند طریقه عمل مطمئن را بیان دارد وظیفه طراح این است که با بیان گشتالت محصول هدف و اسلوب عمل آن اطمینان کاربر را تامین نماید.

کارکرد معنا شناسی جهت ترغیب و تشویق کاربر به استفاده از محصول: طراح یک شیء می‌تواند مردم را به عمل و عکس‌العمل معین تشویق کند یا برانگیزد علائم همانند رمزهای معنایی دیده شده‌اند بیان گشتالت محصول همچنین ممکن است همانند تشویق به کار روند به وسیله بیان خاصیت اشکال و رنگ‌های قطعی کاربر ممکن است به سمت استفاده از آن ترغیب شود طراح صنعتی باید کاربر را متقاعد کند که علامت‌های قراردادی گشتالت محصول او مشابه با اسلوب عملکرد آن است.

عملکرد معناشناسی به مثابه هویت محصول : گشتالت محصول در واقع هویت محصول را تعیین می‌کند این هویت در ارتباط با هدف بنیاد طبیعت و منطقه تولید ارتباط با سیستم خانواده محدوده دسترسی به محصول می‌باشند معناشناسی می‌تواند از طریق کارکرد هویت محصول به گشتالت جدید در فرم رنگ و ابعاد نائل شود.

جنبه تاریخی بنیانگذاری زبان طراحی

در قرن اخیر طراحان به تدریج نظم طراحی را از جنبه‌های زیباشناختی به سمت عملکردگرایی تعریف کرده‌اند و از زیبایی شناسی تزئینی به سمت زیبایی شناسی معنادار حرکت داشته‌اند در سال ۱۸۹۶ معمار آمریکایی لویی سالیوان بیان داشته که فرم دنباله رو حرکت است با مراجعه به تاثیر عملکرد ساختمان بر شکل آن این گفته خود را به اثبات رسانده است بر اساس فلسفه طرح کارکردگرایانه زیبایی شناسی خوب بر پایه بیشترین سازماندهی محصول است از عناصر تزئینی پرهیز شده به طوری که آنها نمی‌توانند با عملکرد یک محصول همکاری داشته باشند اگرچه فلسفه مطرح شده محدودیت داشت در هدایت به سمت شیوه مینی مالیزم با درجه پایین تری از شهر و بیان یا بیان غیر شفاهی با توجه به اینکه در محصول خودشان عملکردشان را به نمایش می‌گذارند مطرح شد.

در سال ۱۹۳۰ طراح محصول ریموند لوی گفت که محصولات بد فرم به سختی به فروش می‌رسند او ابراز داشت که زیبایی‌شناسی در طراحی محصول لازم است وی جهت جذاب نمودن محصولات نیاز به تزئین داشت و با طراحی استریم لاین (جریان خطی شکل) موفق به این کار شد روشی که بعدها یک سمبل علم و تکنولوژی شد.

تقسیم بین زیبایی شناسی و نشانه شناسی (جنبه‌های گویای محصولات) در محصول همیشه صحیح نیست سبک استریم لاینینگ ابتدا فقط جهت دلایل ناب زیبایی شناختی اش استفاده شد اما بعدها یک نماد معنادار شد که مدرنیسم و مراحل پیشرفت فنی را در جامعه نشان داد طراحان محصول در سال ۱۹۸۵ شروع به استفاده از اصطلاح نشانه شناسی محصول کردند اصطلاحات نشانه شناسی نمادشناسی و معناشناسی همه از زبان شناسی سرچشمه گرفته و با مطالعه نشانه‌ها همراه هستند در سال ۱۹۶۰ فیلسوف فرانسوی رولان بارت و جین بادیلارد و شروع به تجزیه و تحلیل اجتماعی روانشناختی معنای محصولات کردند بارت روش‌هایی را مورد بحث قرار داد (Barthes, ۱۹۶۷) که اشیا و تصاویر نه تنها بر عملکرد اولیه خود دلالت دارند بلکه همچنین یک معنای نهان دارند در حالی که بادیلارد رابطه بین زندگی اجتماعی و نمادها را در سال (۱۹۶۹) در محصولات توضیح داد در مرحله رشد و توسعه طراحی محصول گراووس یک تئوری در زبان طراحی محصولات برای دانشجویان ارائه داد که دال بر وجود یک منظر کارکردگرایانه عظیم در طراحی محصول است که در آن جنبه‌های روانی یک جای ویژه دارند در اوایل سال ۱۹۸۰ گروه ممفیس آشکارا از محدودیت‌های کارکردگرایانه

بریده محصولاتی با تاکید بسیار زیاد بر جنبه‌های تزئینی آن ایجاد و کمتر به جنبه کاربردی آن توجه کرد جنبه‌های سودمندی و علایقی طراحی محصول در زمان نه چندان دور همه نیازها را برآورده ساخت گوتز توضیح داد که ما به اشیا خود و مشخصه‌های آنها که با نقوش و تزئینات موزون در منطقه خصوصی محیط زندگی ما می‌کنند اعتیاد پیدا می‌کنیم البته همیشه آسان نیست که زبان رمزی محصولات را به عملکرد آنها اضافه کنیم و تعیین هویت آنها بدین گونه بسیار مشکل است ت گویا می‌توانند عکس‌العمل متفاوت ایجاد کنند عادت‌ها و گرایش‌های کاربر مرتباً تغییر می‌کند و عاقبت بعضی تولیدات نیاز به صحبت کردن با صدای بلندتری نسبت به دیگر محصولات دارند پیچیدگی زبان محصول نشان دهنده لزوم فهم این مطلب است که زیبایی شناسی محصول چگونه با ما تاثیر متقابل دارند و یا چطور محصولات با ما صحبت می‌کنند و ما چطور آنها را می‌خوانیم بر اساس نظریه گراووس (۱۹۸۴) تئوری زبان محصول به دو قسمت تقسیم می‌شود قراردادی و علائم رمزی با وجود تصدیق زیبایی شناسی قراردادی محققان طراحی علاقه عجیبی به جنبه‌های نشانه شناختی زبان محصولات دارند بر اساس نظریه امبرتو اکو نویسنده و نشانه شناس ایتالیایی بررسی نمادها و سیستم نشانه‌ها خواص و نقش آنها در رفتارهای اجتماعی و فرهنگی است در عمل با طراحی محصول نمادشناسی همه معناها را در آنچه احساس ما درک می‌نمایند بیان می‌دارد مثل بصری بویایی لامسه شنیداری وابسته به زبان‌شناسی و چشایی (Mono, ۱۹۹۷, ۹۵) همانند بیشتر علوم نشانه شناسی در ارتباط با تأویل متفاوت است و می‌تواند به وظایف و عملکرد متفاوتی تقسیم شود تعریف پیرس از نشانه شناسی بیشتر با هدف ما منطبق است از آنجا که محصول مادی همانند رسانه یک نشانه است تئوری پیرس مطالعه محصولات مادی را مستثنی نمی‌کند زیرا جهت مطالعه زبان محصولات بسیار تعیین کننده است.

تاریخ مختصر نشانه شناسی

اصطلاح نشانه شناسی در یونان و در زمینه علم طب و رابطه با تشخیص بیماری و پیش بینی مرض کاربرد داشت افلاطون در سخنرانی‌های خود در مورد نشانه شناسی به سه مورد اشاره کرده است :

۱- نشانه

۲- معنای نشانه

۳- شیء

روانشناس سوئیسی فردیناند دوسوسور (۱۹۸۳-۱۹۱۶) نقش نشانه‌ها را به مثابه جزئی از زندگی اجتماعی بررسی کرد انبرتاوکو اظهار داشت نشانه شناسی مربوط به هر چیزی است که به صورت علامت یا نشانه آورده می‌شود نشانه شناسی نه تنها نشانه‌ها و علائم را در گفتار و مقالات روزانه همانند علائم ترافیک نمادها و یا تصاویر بررسی می‌کند بلکه شامل فرهنگ مادی از جمله ساختمان‌ها لوازم و اسباب اثاثیه و محصولات تولید شده می‌باشد اما بیشترین مورد استفاده نشانه شناسی در تجزیه و تحلیل متن هست.

یک متن معمولاً به گزارش یک پیام اشاره دارد و به طور فیزیکی مستقل از فرستنده و گیرنده‌اش است و می‌تواند به صورت کتاب تصویر برنامه تلویزیون فیلم یا محصول (کالا) باشد متن در واقع متضمن علائم کیفیات تصاویر صداها و اشارات است و توسط قراردادهای ارتباطی خاصی قابل تأویل می‌باشد یک نشانه هم دال و هم مدلول دارد نمی‌توانیم دال و مدلول بی‌معنی داشته باشیم هر دوی آنها همیشه با هم و دو روی یک سکه هستند به طور مثال کلمه میز یک دال هست و مفهوم میز را نمایش می‌دهد و لازم نیست به یک میز واقعی ارجاع شود بلکه مفهوم کلی میز را در بر دارد اما مدلول عبارت از محتوا و مضمون است هر آنچه که شی و یا متن دربردارنده آن مفهوم است.

نمونه‌ای از نشانه‌شناسی بعدی توسط چارلز ساندرس پیرس (۱۹۸۳ - ۱۹۱۴) ارائه شده است وی بر مشخصه نسبی و اعتباری یک شیء و مفسر آن تأکید داشت سه نوع مقوله مختلف نشانه‌ها را بیان داشت.

نمایه : نمای عبارت است از انگاره‌ای که در آن دال ارتجالی نبوده اما مستقیماً و به نحوی با مدلول مرتبط می‌شود این پیوند رویت بوده و می‌توان آن را استنتاج کرد به طور مثال : نشانه‌های نمایی ضرب کردن مثل عکاسی و ویدیو.

نشانه‌های شماییلی: پیام نشانه از شباهت یا تقلید کردن از شیء درک می‌شود شبیه یک کاریکاتور و یا یک ماکت.

نشانه‌های نمادین : ارتباط بین شی و پیام نشانه قراردادی است و باید آموخته شود همانند علائم ترافیک و حروف الفبا لویی همسلوف (۱۹۸۴) به اصطلاحات مفهوم و بیان که دو مفهوم و ارتباط پیچیده بین فرم و محتوا در نشانه‌ها هستند اشاره دارد از نقطه نظر طراحی پرسپکتیو چیزهای واقعی در حقیقت مرکز قضیه واقع شده‌اند بنابراین در مورد دال فرم مرکز توجه ما است اگر کلمه (ماشین) به مفهوم ماشین است پس ماشین واقعی به چه چیزی دلالت می‌کند یک ماشین به یک اتومبیل واقعی دلالت دارد نظریه وابسته به روانشناسی اغلب در ارزیابی مدلول کمک می‌کند روانکاو فرانسوی ژاک لاکان (۱۹۷۷) جهت پررنگ نمودن و برتری نقش دال در روح و روان به وسیله بازنویسی نظریه سوسور تلاش کرد اودان را بر روی خط نمایش با حرف بزرگ و ملول را پایین خط به بسته کوچک نمایش داد لاکان می‌خواست نشان دهد که چطور مدلول به طرز اجتناب‌ناپذیر در زیر دال قرار می‌گیرند و از قلمرو تعریف مشخص شده سر باز می‌زند به نظر لاکان ابراز عصبانیت علاقه و غیره در جایی که دال در عملیات روانشناسی قرار دارد حادث می‌شود احساس منفی بدون بیان به سمت نگرانی و اضطراب تمایل دارد بازنویسی مدل سوسور برای یک طراحی دورنما و پرسپکتیو شبیه به همین به نظر می‌رسد.

جهان بیرونی ابژه عینی زیباشناسی فرم صورت بیان دال جهان درونی سوژه ذهنی ظاهر مفهوم محتوا معنی مدلول دال فرم

فیزیکی یک شی است آنچه دیده لمس و نوشته می‌شود مدلول محتوای معنای شی است و هنگامی که با مصنوعات تأثیر متقابل فعل و انفعالی وجود دارد تجربه فکر و حس می‌شود ویلیام موریس (۱۹۰۱ - ۱۹۷۹) بر اساس مطالعات پیرس و جان دیوی (۱۹۱۰) یک رویکرد رفتاری به نشانه‌شناسی را فرمول بندی کرد وی وضع نشانه‌ها را در سه مقوله : صفت مشخصه ارزیابی و دستور عمل (فرمان) تشخیص داد سه بعد نشانه‌شناسی را به صورت زیر نام برد :

بعد نحوی (ترکیبی) : که ارتباط صوری نشانه‌ها بین خود و دیگر نشانه‌ها است.

بعد معنایی : که ارتباط بین نشانه‌ها در اشیا و معنی آنهاست.

بعد عملگرایی : که ارتباط بین نشانه‌ها و کاربر (مفسر) آنهاست.

ماکس بنسه (۱۹۱۰ - ۱۹۹۰) در ابتدا کارهای پیرس سوسور و موریس را مطالعه کرد و تلاش کرد ادراک آنها را با مقوله زیبایی‌شناسی امکان‌پذیر بسازد وی مطالعات نشانه‌شناسی را در طراحی محصول و ارتباط بصری وارد نمود بر اساس نظریه بنسه محصول به چند چیز : بعد مادی نحوی معنوی و عملگرایی تقسیم می‌شود بعد مادی معمولاً فرعی و بر سه تایی بعدی متمرکز است به طوری که اغلب مشکل است جنبه مادی یک محصول را جدا از کیفیت آن ببینیم به عبارت دیگر گرایش اصلی در نشانه‌شناسی متمرکز بر علم نحو معانی و واقعیت‌گرایی آن است ابعاد نحوی ساختار محصول عملکرد فنی و ارتباط محصول با محیط اطرافش را پوشش می‌دهد جین بادی لارد (۱۹۲۹) به عنوان بنیانگذار حقیقی تئوری نشانه‌شناسی در طراحی به حساب می‌آید زیرا او ساختار نشانه‌شناسی را جهت روش تجزیه تحلیل محصول به کار برد وی زبان اشیا را در منزل اتومبیل و غیره مطالعه کرد اگر اشیا در اطراف انسان می‌توانستند صحبت بکنند حتماً در مورد صاحبشان ارزش‌ها و خواسته‌هایشان صحبت می‌کردند در واقع آنها صرفاً جهت اهداف کاربردی ساخته نمی‌شوند ه بر اساس سنت‌های زمانه خود تولید می‌شوند انبرتواکو (۱۹۳۲) خود را درگیر نشانه‌شناسی در مقوله‌های بسیاری از جمله ادبیات زیبایی‌شناسی شناخت‌شناسی و نشانه‌شناسی ساختاری نمود برای وی نشانه‌شناسی دارای عملکرد ارتباطی و انتقال پیام بر اساس رمزها بود و تمام فرایندهای زندگی باید با معانی نشانه‌شناسی تجزیه و تحلیل شوند رمزها قواعد انتقال پیام‌هایی هستند که توسط نشانه‌ها حمل شده و با رمزگشایی قابل خوانش می‌باشد وی استفاده از مفاهیم دلالت‌های صریح و دلالت‌های ضمنی را جهت طراحی محصول بسیار لازم می‌دانست اکو قصد داشت نشان دهد که معنای صریح به طور غیر مستقیم به صورت یک نشانه انتقال پیام را به دریافت‌کننده پیام به عهده دارد در مورد صندلی عمل نشستن دلالت سریع است و با برخورداری از معنای ضمنی دربردارنده نشانه‌های دیگر است ممکن است

یک سری کار هنری جایگاه قضاوت یا معانی دیگری داشته باشد معنای ضمنی به مجموعه پیوسته خوانش کاربر محصول در یک نشانه به خصوص در جامعه‌ای خاص می‌باشد در ابتدا در برخورد با نشانه شناسی اکو بحثی در مورد نشانه شناسی و معماری ارائه داده و ادعا کرد که این مبحث شامل طراحی و برنامه‌ریزی شهری است و با مثال‌های روشن اثبات کرد که بر پایه تفکر کارکردگرایی فرم دنباله رو عملکرد است و اگر رمز مخصوص محصول به جامعه آموخته یا رسانده نشود به صورت رمز بازگشایی نشده باقی می‌ماند چگونه یک آسانسور اگر کسی نتواند رمز دگمه‌های آن را بازگشایی نماید عمل می‌کند از دیدگاه تکنولوژی ارتباطات فرم باید به قدری عملکرد محصول را مشخص کند که نه تنها عمل محصول واضح باشد بلکه به تحولاتی مناسب جهت تکمیل عملکرد آن منتهی شود.

ابعاد نشانه شناسی محصول :

نشانه شناسی با توجه به گشتالت محصولات (فرم رنگ صدا و مزه) ابعاد طراحی آنها را تحت تأثیر قرار می‌دهد تحت نظم و ترتیب آوردن طراحی نه تنها اصالت مواد را تولید می‌کند بلکه عملکرد ارتباطی آن‌ها را تکمیل می‌کند مدت‌ها به این جنبه‌ها کم توجهی شده است طراحان اغلب روی عملکرد سودمند و کاربرد اجتماعی محصول متمرکزند صندلی یک مثال واضح ارائه می‌دهد که چطور طراحی محصول باید بیشتر نقش اقتصادی سودمند صنعتی ارگونومیک و اکولوژی ایفا کند در پاسخ به این سوال که چه نوع نشستی مورد نظر است به طور مثال در محل کار در منزل روی دوچرخه کوتاه مدت و بلند مدت برای کودکان یا بزرگسالان طراحی همیشه با دلالت ضمنی همراه می‌شود که معانی حسی یا بیانی کلمه نشستن را در بر دارد این جنبه‌ها در دیگر محصولات هم مشاهده می‌شود اتوموبیل‌ها به طور مثال تنها برای حمل و نقل نیست بلکه معنای نمادین دارند رولان بارت در تجزیه تحلیل نظام پوشاک بیان داشت

که نظام مد دو معنا دارد معانی بیانی و سودمندی اشیا با ما صحبت می‌کنند که چطور باید ساخته شوند چه تکنولوژی به کار می‌برند و از چه زمینه‌های فرهنگی برمی‌خیزند همچنین در مورد کاربر و نحوه زندگی آنها صحبت می‌کنند در راه ابتدا باید این زبان را بفهمد و سپس اشیایی را که طراحی می‌کند قادر به صحبت نماید.

خصوصیت نمادین اشکال ساخته بشر در مفهوم شناختی و اجتماعی کاربردشان تعریف شده است بر اساس این تعریف نشانه شناسی محصول به ارتباط بین کاربر و تولید از یک سو به اهمیت اشیا در مفهوم موثر اجتماعی از سوی دیگر مربوط است به طور عمدی یا تصادفی همه کالاهای تولید شده به واسطه شکل فرم رنگ بافت را در طراحی محصول به کار می‌برد پیام‌هایی که به واسطه محصولات از طریق ساختارهای زبان فرستاده می‌شود مبانی نشانه شناسی نام می‌گیرد و طراحان نه تنها باید بدانند چه پیامی می‌خواهند انتقال دهند بلکه به میزانی که مورد انتظار کاربر دریافت کننده نیز باید توجه کنند یک محصول چیزهایی در مورد خودش و فردی که آن را راست به ما می‌گوید بر طبق نظریه ویکستروم (۱۹۹۶) طراح و عملکرد معنایی طرح امکان برقراری ارتباط با یک پیام واضح به واسطه طرح و عملکرد محصول را برقرار می‌سازد و تأثیر متقابل بین مصنوعات و کاربرانشان را تسهیل می‌کند به طور مثال یک چرخ دندانه‌دار می‌گوید مرا بچرخانید دگمه می‌گوید مرا فشار دهید کتری یا قوری که می‌گوید مرا خم کنید تا آب بریزم و یا یک صندلی افراد را به نشستن و استراحت دعوت می‌کند و بهمان نشان داد که چطور نظریه پی‌اس درباره سه نوع ارتباط نشانه و شی می‌تواند به تصور یا اندیشه معانی و عملکرد در طراحی محصول کمک کند و این سه را به چند قسمت فرعی تقسیم کرده و دوازده بخش را تحت عنوان سبک و اسلوب عملکرد نشانه مطرح نموده است این جنبه‌ها می‌توانند همانند یک فهرست جهت تجزیه و تحلیل طرح تولید محصول به کار گرفته شوند.

شمایل های مرتبط با تولیدات صنعتی

فرم های سنت : به طور عادی همانند یک مرجع مطابق با سنت برای محصولات جدید استفاده می‌شوند.

رنگ : می‌تواند اغلب به کیفیت اشاره داشته باشد به طور مثال سفید علامت پاکیزگی و نظافت است.

مواد اولیه : به طور مثال طلا کاری علامت ثروت و بتن علامت سردی مهیج است.

استعارات : شباهت فرم یک شی طراحی شده است به طور مثال جلوی اتوموبیل‌ها ممکن است شبیه عناصر صورت انسان باشد.

شیوه و سبک : به طور مثال سبک‌های دوره‌های هنری مثل آرت نوو

محیط : بعضی از تولیدات برای محیط ویژه به طور مثال آشپزخانه طراحی می‌شوند.

نمایه های مربوط به تولیدات صنعتی

فرم نقطه ای یا نوک تیز :

پیکان‌ها و اشاره‌گرها اغلب در دگمه‌های عملیاتی ماشین‌ها پیدا می‌شوند و گاهی خود محصول به همان فرم است نشان‌ها و علائم مانند: خراش دندانه‌دار لکه و غیره.

اثر رد پا : مثل زنگار و فرسودگی قطره آب بر سطح شیشه نشان دهنده نوشیدنی خنک است.

علامت های نور و صدا : گاهی نشانگر عملکرد تکنیکی وسایل و کامپیوترها

صدا : صدای استفاده از محصول

بو : بوی محصولات اگر بوی اصلی نامطبوع باشد می‌تواند اصلاح شده و تغییر کند.

لمس : لمس مواد می‌تواند کیفیت را نشان دهد به وسیله حمل یک محفظه می‌توان فهمید که پر یا خالی است.

اشکال گرافیکی : قسمت جدایی ناپذیر

از محصول هستند مثالی پیمانه با اندازه و شماره است امروزه بیشتر علائم گرافیکی بر روی محصولات در واقع نماد می باشند.

- ۲- رنگ های نمادین
- ۳- فرم های نمادین
- ۴- موقعیت ها و حالت نمادین
- ۵- مواد نمادین

نماد های مرتبط با تولیدات صنعتی

نماد های گرافیکی : آرم ها بر روی دگمه های روشن و خاموش و دستور عمل شستشو بر پارچه ها
نماد های رنگ : فرش قرمز
فرم های نمادین : اونیفرم ها
موقعیت و حالت قرارگیری : نزدیکی بالا و یا پایین
مواد اولیه : به طور مثال لباس نشان دهنده موقعیت اجتماعی و مشخصه حوادث اجتماعی است.

فرم نشانه ها و رنگ ها

رنگ ها بر اساس تأویل نظر می توانند هر سه نوع باشند : نماد شمایل یا نمایه رنگ یک محصول وقتی به چیز دیگر وقتی به با همان رنگ ارجاع داده می شود می تواند کارکرد شمایلی داشته باشد به طور مثال خاکستری می تواند بتن باشد حتی اگر این ماده واقعا بتن نیست نمایه همانند نشانه شمایلی به وسیله وجود واقعی نه فقط مشابهت با چیزی توجه را جلب می کند زمینه فرهنگی و اجتماعی شخصی که رنگ را تفسیر می کند بر تفسیر او اثر می گذارد بنابراین افراد متفاوت احساس مختلفی در مواجهه با یک رنگ دارد و بهما همچنین خاطر نشان کرد که یک نمایه ممکن است شامل نشانه های شمایلینماد و یا نشانه های شمایلی و نمادین توأما باشد.

کالاهای سفید مشخصه تجاری برای کاربرد لوازم خانگی مثل یخچال فریزر اجاق گاز ماشین لباسشویی و غیره است. ایا رنگ آنها همانند یک شمایل نیست در حالی که رنگ کالا های قهوه ای برای اجناسی مثل ضبط صوت ویدئو و تلویزون است که تمایل برای پر کردن اوقات فراغت و آسودگی دارند نگ سبز برای میز صندوق دریافت پول استفاده می شود رنگ بنفش مرتبط با آینده تکنولوژی مدرن و سبز نماد پول است رنگ به مثابه یک نشانه امکاناتی را برای تفسیر چند منظوره میسر می سازد.

نشانه های مختلف در تجارب شخص از محصول ادغام می شوند آنها عملکرد جداگانه و منحصر به فرد ندارند بلکه مبنای مقایسه چند لایه ای هستند پیچیدگی نشانه ها (رنگها) در حال افزایش است زیرا مبنای مقایسه ها برای کیفیت ثابت محصول پایدار نیست بنابراین مقایسه نشانه ها می تواند به گونه های مختلف تفسیر شوند و تجزیه و تحلیل نمی تواند نهایی کامل باشد شانه ها رنگها را تقویت می کنند مشخصه تولیدات شمایلی نمایی و یا نمادین بر طبق جدول زیر قابل تقسیم می باشد.

مشخصات نشانه ها در تولیدات : شمایلی، نمایه ای و نمادین

نمادین

- ۱- نمادهای گرافیکی

- نمایه ای**
- ۱- اثر یک شی یا ابزار
 - ۲- یک فرم اشاره ای یا نقطه ای
 - ۳- علامت استفاده کالا
 - ۴- ردپاهای دیگر
 - ۵- علامت های صدا و نور
 - ۶- صدای استفاده از کالا
 - ۷- بوی محصول
 - ۸- لمس کردن مواد
 - ۹- علائم گرافیکی بر روی محصول

شمایل

- ۱- فرم های سنتی
- ۲- رنگ های شبیه به هم
- ۳- ماد شبیه به هم
- ۴- استعارات
- ۵- سبک
- ۶- محیط های شبیه

ویژگی های رنگها به مثابه یک نشانه شمایلی مهم است نقطه جالب توجه این است که عملکرد نمادین رنگهای نمایی بسیار مبهم است آیا ممکن نیست که یک رنگ بتواند رنگ معینی را بدون مفهوم استعاری نشان دهد استعمال شمایلی و نمایه ای همانند نشانه نمادین رنگ اغلب در زمینه طراحی پیدا شده است مبنای مقایسه یک رنگ ممکن است به همراه فرم یک محصول باشد نقش رنگ می تواند عملکرد یک فرم را به مثابه یک نشانه شمایلی تقویت کند.

دلالت های صریح و معانی ضمنی در طراحی محصول

معنای صریح و ضمنی دو مفهوم اساسی در نشان شناسی و بسیار سودمند و کاربردی هستند معنای صریح به معنای حقیقی نشانه اطلاق می شود مثل صدلی تلفن کتاب و غیره به معنای صریح می توان کارکرد یک شی را افزود اینکه دسته آن چطوری است و یا اینکه صدلی را جهت نشستن و تلفن را برای تماس گرفتن استفاده می کنیم معنای ضمنی یعنی اینکه آن را چگونه انجام می دهد طراحی اشیا دارای معانی ضمنی می باشند به طور مثال درب با دستگیره فلزی سبک وزن و طرح ساده طرح ضمنی معتدل واضح باریک صیقلی مدرن مطلوب اقتصادی ارزان و سرد را حمل می کند برخلاف آن دستگیره درب با فلز غیر آهنی با عناصر تزئینی بسیار دلالت ضمنی مجلل گرم نرم و صاف و سرزنده را بیان می کند و یا دلالت ضمنی موثر در بدنه اتومبیل خستگی به اندازه (کوچک و

بزرگ) و شکل (برتری فرم‌های گرد یا زاویه دارو تصاویر ۱ و ۲ دو صندلی می‌بینیم اولی در سال ۱۳۹۴ به وسیله برونوماتسون و دومی در سال ۱۹۸۷ توسط بوهلین ساخته شده‌اند معانی صریح در آن دو شبیه به هم هستند هر دو صندلی بوده و برای نشستن به کار می‌روند هر دو توسط طراحان سوئدی ساخته شده و نمونه طراحی زمان آنها هستند ولی دلالت ضمنی متفاوت دارند یکی از مواد طبیعی چوب درخت و پارچه و دیگری از بتن و فولاد ساخته شده‌اند یکی دارای فرم ارگانیک تابع فرم بدن آرام و صامت است و استراحتگاهی راحت برای کاربر می‌باشد دیگری از دو قطعه صاف بتنی ساخته شده شکل آن ساده و هندسی از جنس فولاد است لی نشانه‌های اولیه و اساسی یک صندلی یعنی جای نشیمن تکیه‌گاه و دسته را دارد بدون اینکه راحت به نظر برسد رولان بارت بعدها برتری دلالت ضمنی را اعلام کرده و ابراز کرد که به راحتی نمی‌توان معنای تحت اللفظی و اصل را از ایدئولوژیکی جدا کرد فیسک (۱۹۸۲) بیان کرد که اغلب آسان است که ارزش‌های دلالت‌های ضمنی را واقعیت‌های جداگانه به کار ببریم دلالت‌های صریح و ضمنی باهم ترکیب شده و دلالت‌های سومی را پدید آورده اند که رولان بارت آن را اسطوره نامیده است به نظر بارت اسطوره‌ها ایدئولوژی مسلط غالب زمان ما هستند اسطوره‌ها اغلب دو کارکرد دارند اخطار می‌دهند خاطر نشان می‌سازند مارا وادار به فهم بعضی چیزها می‌کنند و چیزهایی را به ما تحمیل می‌نمایند و در واقع تاریخ را به طبیعت انتقال می‌دهند نشانه‌ها و رمزها به وسیله اسطوره‌ها به وجود می‌آیند در تغییر و تحول و در خدمت ابقاً آنها هستند عملکرد اسطوره‌ها ساخت ارزش‌های برجسته تاریخی و فرهنگی است.

استعارات: به رسمیت شناختن یک چیز تازه

کاربرد استعارات در طراحی صنعتی اصل اساسی است در طراحی محصول گرافیک فیلم یا رسانه استعارات از عناصر کلیدی هستند به گفته رولان بارت بشریت با استعاره و تمثیل به ارزش می‌رسد در نشانه‌شناسی استعاره اصطلاحات ناشناس را قابل شناسایی می‌نماید استعارات در طراحی محصول می‌تواند از ترکیب دو موجودیت متفاوت به دست آید که چیزی متفاوت از آن دو است در دایره المعارف بریتانیکا واژه استعاره برای یک نوع گفتار که بین دو موجودیت بی شباهت دلالت ضمنی مقایسه ای دارد استفاده می‌شود به طور مثال شکل یک کامپیوتر لپ تاپ شبیه به یک کتاب است اما محصولی که از امتزاج کتاب و کامپیوتر ایجاد شده یک وسیله به نام لپ تاپ است لاکوف و جانسون (۱۹۸۰) معتقدند که استعاره فقط در زبان و ادبیات کاربرد ندارد بلکه انسان آن را در موقعیت‌های ساختاری وابسته به هستی‌شناسی رده بندی می‌کند کاربرد استعارات در سه ناحیه مختلف و راهی جهت برقراری ارتباط و انتقال دادن مدل‌های فکری بین انسان‌ها مشخص شده اند:

۱- **در مدیریت طراحی:** که عبارت از تلاش‌ها و فعالیت‌های مرتبط با جهت دانستن اینکه خواهان چه نوع محصولی می‌باشند و بدانند که چه عقیده‌ای در پس آن نهان است که

این فعالیت‌ها شامل طراحی تکنیکی طراحی صنعتی و فعالیت‌های مرتبط با ایجاد هویت صنفی است.

۲- استعارات در محصولات مادی: که استفاده از علم معناشناسی در طراحی محصول است پی‌آمد این ناحیه این است که به کاربر محصول را بشناسانیم و تولیدکننده با شرح دادن بیان کردن تشویق و ترغیب کردن و تعیین هویت خواص مختلف محصول می‌تواند این کار را انجام دهد.

۳- همچنین تولید محصولات استعاری است که به کاربر اجازه می‌دهد که مقصود طراح و تولیدکننده از تولید محصول

محورهای هم‌نشینی و جانشینی تثبیت موقعیت محصولات

علم نشانه‌شناسی در ابتدا قسمتی از جنبش ساختارگرایی بود و مانند زبانی در تحقیق برای ساختار عمیق و اساسی متضمن نمادها به کار گرفته شد لوئی استراوس و دنیل چندلر اظهار کردند که تبلیغات مثال خوبی است آنچه در تثبیت موقعیت یک محصول اهمیت دارد تبلیغ جهت رجوع دال‌ها به جهان واقعی نیست بلکه به افتراق نشانه‌ها با یکدیگر ارتباط دارد این موضوع در مورد طراحی‌ها هم صادق است سوسور تأکید داشت که معنا از تفاوت میان دال‌ها بر می‌خیزد این تفاوت‌ها دو نوع هستند: هم‌نشینی و جانشینی هم‌نشینی در خصوص موقعیت‌ها و جانشینی در خصوص جایگزینی‌ها در دو محور افقی (هم‌نشینی) و عمودی (جانشینی) ارائه می‌شوند نشانه‌ها هنگامی که بتوان یکی را جانشین دیگری کرد در محور جانشینی ظاهر می‌شوند هر دو یک مفهوم دارند اما در یک زمان به کار نمی‌روند در سینما و تلویزیون عناصر جانشینی راه‌هایی است که فیلم برداری تغییر می‌کند همانند برش منحل کردن زدودن و دیگر رسانه‌ها مانند رادیو روزنامه اینترنت و متون ویژه که رسانه‌ها استفاده می‌نمایند در نظر نشانه‌شناسان رسانه بی‌طرف نیست محصولات در رابطه جانشینی نقشی یکسان را در متن مفروض ایفا می‌نمایند اگر ما نیاز به نشستن داشته باشیم می‌توانیم یک صندلی نیمکت چهارپایه و... را استفاده کنیم اگر تشنه باشیم نوشیدنی‌های متفاوت چون آب نوشابه یا چای می‌نوشیم محصولی که ما برمی‌گزینیم بر اساس ساختار اجتماعی ذائقه و سیستم طبقه بندی شده قابل انتخاب می‌باشد پس رابطه جانشینی به موقعیت یابی محصول تعلق دارند وقتی کاربر یک دستگاه تلفن می‌خواهد سعی کند انواع مختلفی از نظر شکل طراحی و کارکرد را انتخاب نماید اما دستگاه تلفن موبایل به محور هم‌نشینی تعلق دارد وسیله شخصی ارتباط و قابل حمل است و می‌تواند با رادیو و واکنم همراه فرد باشد ما نشانه‌ها را طبق قاعده کنار هم قرار می‌دهیم می‌توانیم انتخاب یا جایگزین کنیم.

نتیجه

رابطه میان محتوا و مضمون و تکنولوژی در طراحی محصولات معاصر بسیار پیچیده است تئوری‌های زیبایی‌شناسی مدرن نه تنها در فرم‌های بناها محصولات هنری بسیار روشن است

بلکه فرهنگ مادی را تشکیل می دهند این متن جهت تجزیه تحلیل پدیده ها از روش های نشانه شناسی بهره جسته است به نظر می رسد با توجه به نتیجه بحث از طریق شناخت این نشانه ها می توان به فناوری اطلاعات و چگونگی طراحی ساخت اشیا کمک نمود در مورد تولید محصولات در قرن بیستم یک تغییر مسیر جدی صورت گرفته است تجارت در قرن بیستم به تعیین هویت محصولات منتهی می شود و افزودن زبان طراحی به این هویت از ارزش بالایی برخوردار است برای ساخت محصولات خوب نیاز به نشان دادن کاربرد صحیح آن به کاربر می باشد طرح ریزی یک محصول که با کاربر فعل و انفعالات متقابل داشته باشد بستگی به فرم محتوا و تجارب کاربر دارد می توان به جنبه های زیبایی شناسی محصول مطابق با قواعد نشانه شناسی

مانند زبان محصول نگرینست زیبایی شناسی به همراه تاثیر گشتالت مادی بر احساس انسان در صنعت تولیدات به کار برده می شود فهم تئوری گشتالت و نشانه شناسی در طراحی محصول به منظور طراحی منطقی به کار می روند تئوری گشتالت اجزا مختلف زیبایی شناسی در طراحی محصول را مشخص می کند طراحان صنعتی گشتالت را با فهم زیبا شناسانه خلق می کنند و اینکه چطور از طریق گشتالت محصولات را تفسیر می کنند و اینکه چطور از طریق گشتالت محصولات را تفسیر می کنند با توجه به عناصر مختلف نشانه شناسی در محصول از جمله دلالت های صریح و ضمنی استعارات محور های جانشینی و همنشینی می توان به زبان محصولات دست یافت این زبان به تعیین هویت اشیا کمک بسیار می نماید در کل به

این نتیجه می رسیم که زبان محصول مترادف با نشانه شناسی محصول است همانند هر زبان نشانه شناسی ابعاد و اجزا متفاوتی دارد از جمله :

- ۱- معناسناسی (معنی محصول)
 - ۲- علم نحو (ارتباط بین اجزا محصول و یا مابین محصولات متفاوت)
 - ۳- عمل گرایی (کاربرد محصولات)
- در این تحقیق به محصول همانند یک نشانه نگرینسته شده که دارای زبان است و پیامی را انتقال می دهد و با مصرف کنندگان از شرکت سازنده اش زمان و هویت خود صحبت می نمایند به نظر می رسد که در اینجا نشانه شناسی روشی موجز و کامل است که به مدد آن به تفسیر و تجزیه تحلیل محصولات پرداخته می شود و ما را قدم به قدم به فهم مشترک بیان و هویت محصول هدایت می کند.



معناپذیری هنر در کلام فردوسی

دکتر منوچهر اکبری

چکیده

در این مقاله نخست به نقش واژه‌ها به عنوان عناصر اصلی زبان اشاره شده است و واژه‌ها در طول تاریخ دستخوش تغییر و تحول می‌گردند هنر به عنوان کلمه چند معنا از تنوع و تکثر چشمگیری برخوردار است و واژه هنر نموداری از مصادیق هنرهای زیبا و گرایش‌های آن تا اصول تیراندازی و جنگجویی و حتی آموختن زبان‌های متفاوت بهره‌مند است علاوه بر این در شاهنامه با معانی از قبیل خردورزی حکمت کارهای خوب سازندگی کسب رضایت خدا مقارن است انجام وظیفه مراسم تاجگذاری همراهی واژه هنر با اعمال واژه‌های زیر قابل توجه است انجام وظیفه مراسم تاجگذاری اصول موجود بین حاکم و مردم خرد داد دانش ادب نژاد مردانگی پاکی فرزاندگی کشورداری لیاقت مهرورزی بهره‌مزی از فره ایزدی هنرمندی علاوه بر صفت اقشار مردم مانند زنان و موبدان و پادشاه و پهلوانان حتی صفت رخس هم واقع شده سخن آخر اینکه فردوسی منشأ هنر را خدا آن را ودیعه الهی می‌داند.

کلید واژه‌ها معناپذیری هنر شاهنامه دلآوری خردمندی مردانگی شایستگی ودیعه الهی

شناخت زبان و آثار ادبی به خصوص شعر باز شناخت عناصر آن زبان یعنی کلمه و واژگان را ناممکن می‌نماید بررسی بازخوانی و ترسیم خط مسیر حیات و تطور شکلی و محتوایی هر واژه مثل شناخت سیر حیات بشریست همانگونه که نژاده نژادها اقوام و ملل معماری و سنت‌ها تلقی‌ها نگرش‌ها در طول تاریخ دچار تغییر و دستخوش تحولات چشمگیر و حتی متناقض و متفاوت شده است شده‌اند واژه‌ها نیز به عنوان عناصر و اجزای زبان نمی‌توانند از این دگرگونی و تحول به دور باشند لازمه حیات بشر داد و ستد و گفت و گو و مراوده و معاشرت است زبان فارسی هم از تندباد حوادث و حتی گزند ایام و اقوام بی‌نصیب نمانده است اینکه فقط بر گذشته تاسف

بخوریم یا حتی فخر بفروشیم چه بسا نوعی غفلت را در پی داشته باشد اگر رجوع به گذشته و شناخت مایه‌ها و توان‌ها کارایی و بالندگی ضعف‌ها و شکست‌ها وظیفه خطیرمان را در عصر حاضر افزونی بخشد کاری نیک و پسندیده است اگر نمی‌توانیم در جهت بالندگی پویایی و رشد زبان به عنوان یکی از ارزشمندترین میراث گامی بلند برداریم کمینه کارمان باید پاسداشتی گذشته و جلوگیری از تحریف ضعف و لاغری فرهنگ و زبان باشد هنوز در موضوع دفاع از این نظر بر نیامده‌ام که می‌شود زبان را در راستای سلامت و صحت قرنطینه کرد تاکنون آنان که انزوا و دور داشت زبان را تجویز کرده‌اند راه به جایی نبردند زبان مثل امواج و صدا محصور شدنی نیست سخن گزافه‌ای نیست اگر بگوییم برخی انزوا طلبی‌ها موجب فراموشی ضعف و درماندگی زبان می‌شود اگر زبان بتواند با یافته‌ها تکنولوژی فنون و جلوه‌های تمدن جلو جلوه‌های جدید تمدن همراهی و رهبری کند یعنی عقیم و نازا نباشد این رسالت را باید نشانه پویایی و علائم حیات رشد و بلوغ آن دانست امروز اقشار گروه‌ها و جریان‌های مختلف بهره‌مند از ادبیات خاص خودند زبانی پویاست که در رفع نیاز و قبول سفارش‌های متفاوت در حوزه لفظ و معنا و ترکیب و تفسیر موفق باشد آنچه امروز زبان را اندکی تهدید این است زبان ما تا حدی یکسویه و یک رویه شده است بدین معنی که توازن و تعادلی بین داده‌ها و ستانده‌های آن برقرار نیست معقولانه‌ترین روش پاسداری از زبان آن است که پاسدارانش هم به گذشته توجه کنند و هم رخ از آینده برنتابند بزرگان ادب و زبان فارسی در زمان خود از واژه‌ها و کلمه‌ها و معانی و کاربردهای متفاوتی را استنباط کرده و متناسب با روحیه و نوع کار از آن بهره‌مند شده‌اند بی تردید واژه هنر مثل فرهنگ تمدن ادبیات شعر و... از جمله کلماتی است که هنوز تعریف جامع و مانعی از آن نشده است و البته کم نبوده‌اند آنان که درصدد برآمدن این واژه‌ها را تعریف کرده و از آنان حد و رسم منطقی به دست دهند اما تاکنون دفتر تعاریفشان باز و حکایت شیرینشان دراز است واژه هنر از جهتی که تجلی روح آدمی است در تفاوت تعریف مانند واژه انسان تکثر بردار است اصحاب نمایش و تئاتر کارشان را هنرپیشگی می‌دانند آنان که گونه جدید تأثر را حرفه دارند رو به هنر سینما آورده‌اند جماعت نقاش و مجسمه ساز هنر را چنین تعریف کرده‌اند فعالیتی که هنرش می‌نامیم روندی است فنی که به مددش چیزی را ترسیم یا بازنمایی می‌کنیم چه چیزی را ساده‌ترین پاسخ اینست که هنرمند جهان بیرون و چیزهایی را که به چشم می‌بیند ترسیم می‌کند. (هربرت رید فلسفه هنر معاصر ترجمه محمد تقی فرامرزی انتشارات نگاه چاپ اول ۱۳۶۲ ص ۹۹)

شگفت اینکه مباحثی را که در کتاب فلسفه هنر معاصر تدوین کرده‌اند همگی پیرامون مکاتب نقاشی و مجسمه سازی است مجموعه مباحث آموزشی را که ابراهیم یونسی پیرامون داستان نویسی نوشته است ذیل عنوان هنر داستان نویسی (ابراهیم یونسی هنر داستان نویسی انتشارات امیرکبیر چاپ سوم ۱۳۵۵) مطرح کرده است دانش آموزان آموزشی را

که در دوره‌های تجربی عملی تحصیل می‌کنند به هنرستانی می‌شناسند و به دانان نیز هنرجو گویند واژه هنر غیر از تصور معنایی به لحاظ مصادیق نیز از نموداری پرفراز و نشیب از فردی لطیف عاطفی با احساس زودرنج اهل ذوق ظریف نگر تا فردی جنگجو دلیر زور افکن قهرمان نیزه انداز شمشیرزن انانگیر تیرانداز برخوردار است واژه هنر از جمله واژه‌های چند پهلویی است که از لحاظ مصادیق در انواع آثار ادبی کاربرد دارد امروزه بی‌تردید وقتی واژه هنر را به زبان می‌آوریم گویا حافظه همه او را با آنچه در مجموعه دانشکده هنرهای زیبا تعلیم می‌دهند.

همراه و متقارن می‌سازند و جلوه‌هایی چون خط نقاشی گرافیک سینما تئاتر مجسمه سازی موسیقی معماری و حتی گرایش‌هایی چون صنایع دستی را تداعی می‌کند در این مقاله در صدیم به گذشته و حافظه تاریخی کاربرد این واژه در شاهنامه فردوسی بپردازیم چه بسا قبل از ورود به بحث نخستین سوال این باشد که مگر در شاهنامه هم واژه هنر می‌تواند کاربرد چشمگیر و قابل طرح و تحلیل داشته باشد پاسخ مستند و متکی به آمار این است که حتی ادعای کلیدی بودن این واژه در داستان‌های شاهنامه چندان بی‌پشتوانه نیست میزان کاربرد این واژه با مشتقات و ترکیب‌های وابسته بدان تلقی‌های گوناگونی را از آن مطرح می‌نماید اینک به تنوع و چندگونگی و کاربردهای متفاوت این واژه می‌پردازیم.

۱. هنر به معنی اصول و فنون ریزه کاری‌ها و مجموعه آموزش‌های جنگاوری و آنچه باید فرا گرفت تا بتوان در جنگ‌ها و نبردها چه فردی و چه جمعی با پشتوانه آن از پس حریف برآمد در مواردی هم با کاربردهای واژه ادب و آئین و حتی فن هم معنی و خویشاوند می‌شود در شاهنامه یک‌ترین معنایی که از مجموعه کاربردهای متفاوت واژه هنر برمی‌آید با آنچه ذیل واژه ادب در لغت‌نامه دهخدا آمده است بسیار همخوان و متناسب است.

آنچه از لغت‌نامه برمی‌آید اینکه زمخشری ادب را دقیقاً معادل هنر گرفته است در لغت‌نامه دهخدا ذیل واژه ادب چنین آمده است ادب هنر (زمخشری) (نصاب) جمله را ادب سلاح و مردی از تیر انداختن و نیزه داشتن و ورق و شمشیر و قاروره افکندن و شنا و آنچه مردان را بکار آید (مجموع التواریخ و القصص) (نقل از دهخدا ذیل واژه ادب) واژه ادب در نوروزنامه خیام با معانی معادل و نزدیک به شاهنامه به کار رفته است تیر و کمان و سلاحی بایسته است و مر آن را کار بستن ادبی نیکوست و پیغامبر علیه السلام فرموده است: عملوا صبیانکم الرمايه و السباحة (نوروزنامه خیام).

در قابوس نامه واژه‌هایی که برای مجموعه آموزش‌های نظامی و جنگی برگزیده است آئین و آداب و رسم است. (قابوس‌نامه عنصرالمعانی... قابوس بن وشمگیر بن زیاد تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی بنگاه ترجمه و نشر کتاب چاپ اول ۱۳۴۵ صص ۹-۶ مقدمه مولف)

در لغت‌نامه دهخدا ذیل معنای واژه هنر نخست به برشماری مصادیق هنر مثل علم معرفت دانش فضل فضیلت و کمال

پرداخته پس از آن چنین تعریفی را دست داده است این کلمه هنر در واقع به معنی درجه از کمال آدمی است که هشیاری و فراست و فضل و دانش را در بر دارد و نمود آن صاحب هنر را برتر از دیگران می‌نماید لغت‌نامه ذیل هنر شواهد شعری دهخدا با تلقی‌ها و برداشت‌ها و معانی مختلف و مصادیق متفاوت آن بدون نظر داشت به این تفاوت‌ها از طیف‌ها و گونه‌ها و انواع ادبی آمده است از بوشکور فردوسی فرخی ناصر خسرو اسدی سنایی نظامی خاقانی رودکی سعدی حافظ منوچهری مولوی عبید و مسعود سعد

البته دهخدا موظف نبوده است پاسخگوی تفاوت قرائت و تلقی هنر در این دو بیت باشد
عاشق و رند و نظربازم و می‌گوییم فاش
تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام
(حافظ نسخه قزوینی)

هنر هم خرد هم بزرگیم هست
سواری و مردی و نیروی دست
(شاهنامه فردوسی نسخه ژول مول جلد ۵ صفحه ۲۷۱ بیت ۵۸۰)

آنچه از ادبیات زیر بر می‌آید اینست که به لیاقت شایستگی توانمندی معنا شود وقتی خطاب به کسی می‌گوییم هر هنری داری رو کن یا نشان بده طبیعتاً برای یک پهلوان یا شاهزاده با آن چه از یک نقاش نوازنده خطاط شاعر خطیب و ادیب و حتی ورزشکار امروزی انتظار داریم کاملاً متفاوت است.

۲. در داستان طهمورث دیووند هنر به معنی آموختن و نوشتن و فراگرفتن زبان‌های متفاوت است نکته قابل توجه و تأمل اینکه هنر به عنوان امان خواهی دیوها مطرح می‌شود وقتی طهمورث دیوها را اسیر می‌کند دیوها به او پیشنهاد می‌دهند که اگر ما را امان دهی ما به تو هنری می‌آموزیم که تو را فایده‌مند باشد.

کشیدنشان خسته و بسته خوار
به جان خواستند آن زمان زینهار
که ما را مکش تا یکی نو هنر
بیاموزی از ما کت آید ببر
کی نامور دادشان زینهار
بدان تا نهانی کنند آشکار
چو آزادشان شد سر از بند او
بجستند ناچار پیوند او
نبشتن به خسرو بیاموختند
دلش را به دانش برافروختند
نبشتن یکی نه که نزدیک سی
چه رومی چه تازی و چه پارسی
چه سغدی چه چینی و چه پهلوی
نگاریدن کجا بشنوی
(شاهنامه نسخه ژول مول جلد اول داستان طهمورث صص ۲۳-۲۴)

هنر در معنی آموزش زبان‌ها و خطوط مختلف اندکی درنگ آور است عجباً که دیوها موجوداتی با فرهنگ صاحب خط و

زبان و اهل تعلیم و تعلم هستند نه با چهره وهم آلود ناشناخته خیالی ذهنی و منفی که بیشتر با شیطنت و انحراف سیاهی تباهی یأس نومیدی و نقطه مقابل فرشته و فرشته خوبی است.

۳. در مواردی که فردوسی به طرح موضوعات حکمی و اخلاقی می‌پردازد و به خصوص در دیباجه و سرآغاز کتاب که سخن در آفرینش عالم است هنر کاملاً معنایی متفاوت از سایر قسمت‌ها دارد گویا فردوسی با دقت خارق‌العاده به تناسب محورها و موضوعات از هنر برداشت خاص دارد در تلقی فردوسی آنچه خداوند در آفرینش عالم از جمال و کمال و حکمت و خرد به خرج داده است به هنر آفرینش و خلقت موسوم است.

چو دانا توانا بدو دادگر

ازیرا نکرد ایچ پنهان هنر

(شاهنامه نسخه ژول مول جلد اول صفحه ۶ بیت ۵۹)

۴. کاربرد دیگر هنر در داستان جمشید است در این داستان هنر به معنی تحسین تمام کارهایی است که در تلقی ایران باستان همه را به جمشید نسبت داده‌اند مثل استخراج گوهر پیدا کردن یاقوت بیجاده سیم زر یافتن عطریات شناخت و معرفی گل‌ها و گیاهان معطر مانند بان کافور مشک عود عنبر گلاب و نیز دارو درمان پزشکی کشتی گذر از آب گل شناسی طراحی ساخت قنات آموزش مشاغل و پیشه‌وری طراحی امور لشکر کشاورزی و سایر مشاغل و حرف چنانچه فردوسی می‌گوید جمشید برای انجام این امور و خدمات نهایت هنر خود را به کار برده است گویا در تلقی جمشید هنر معادل واژه سازندگی امروز بوده است.

چنین سال پنجه بورزید نیز

ندید از هنر بر خرد بسته چیز

همه کردنیها چو آمد پدید

به گیتی جز از خویشتن کس ندید جمشید در ادامه بحث مجموعه خدمات خود را ذیل واژه هنر بر می‌شمارد.

گرانمایگان را ز لشکر بخواند

چه مایه سخن پیش ایشان براند

چنین گفت با سالخورده مهان

که جز خویشتن را ندانم جهان

هنر در جهان از من آمد پدید

چو من نامور تخت شاهی ندید

(شاهنامه نسخه ژول مول جلد اول پادشاهی جمشید ص ۲۷)

۵. نکته عبرت آموز و تاریخی اینکه در روزگار جمشید هم لازمه هنر کارآمد هنر متعهد هنر ارزشی هنر تکاملی و حتی هنر با تلقی و قرائت فردوسی متناسب با حماسه‌های تاریخی چون شاهنامه آمیخته با ارزش‌های دینی و در جهت پروردگار بوده است اگر قرار باشد بحث و تعهد را در حوزه هنر از گذشته‌های دور پیگیری و تحلیل کنیم نمونه‌های زیر از بهترین شواهد قابل طرح و دفاع است وقتی جمشید با وجود وظایف و خدمات متعدد ارزشمندی که کرده اسیر و گرفتار کبر و غرور پادشاهی شد و در این سراسیمه‌گری تا آنجا پیشرفت که خود را در حد جهان آفرین نامید در عین حال که مورد بی‌توجهی و اعتراض

موبدان و حاضران قرار گرفت تمام آنچه را که هنر می‌نامید به ناگهان بر باد رفته دید خود و مجموعه آثار و خدماتش از اعتبار و نظر افتاد و به شکست منجر شد در ادبیات زیر چه نسخه تصحیح محمد دبیر سیاقی را اصل قرار دهیم.

منی چون به پیوست با کردگار

شکست اندر آورد و برگشت کار

و چه نسخه ژول مول ر

هنر چون نیپوست با کردگار

شکست اندر آورد و بریست کار

نتیجه چندان تفاوت نمی‌کند اینک به قسمت‌هایی که گویای خروج جمشید از صراط الهی و توحیدی است اشاره می‌شود.

چو چندین برآمد برین روزگار

ندید جز خوبی از شهریار

جهان سر بسر گشت مرا او رهی

نشسته جهاندار با فرهی

یکایک به تخت مهی بنگرید

به گیتی جز از خویشتن را ندید

منی کرد آن شاه یزدان شناس

ز یزدان بیچید و شد ناسپاس گرانمایگان را ز لشکر بخواند.

چه مایه سخن پیش ایشان براند

چنین گفت با سالخورده مهان

که جز خویشتن را ندانم جهان

هنر در جهان از من آمد پدید

چو من نامور تخت شاهی ندید

جهان را به خوبی من آراستم

چنان گشت گیتی که من خواستم

خور و خواب و آرامتان از من است

همه پوشش و کام تان از من است

جز از من که برداشت از مرگ کسی

و گر بر زمین شاه باشد بسی

شما را من از هوش و جان در تن است

به من نگرود هر که آهرمن است

همه موبدان سر فکنده نگون

چرا کس نیارست گفت نه چون

چرا گفته این شد فر یزدان از وی

گسست و جهان پر شد از گفت و گوی

(شاهنامه نسخه ژول مول جلد اول صص ۲۷ و ۲۸)

۶. حکیم خداترس فردوسی طوسی در طرح داستان‌ها نهایت دقت و استادی و هنرنمایی را به ویژه در رعایت تناسب درون ساخت داستان و نوعی تلقی و برداشت از هنر به خرج داده است در داستان ضحاک که بستر طرح گونه‌های منفی حکایت‌های شاهنامه است هنر نیز تابع شخصیت ضحاک خوارمایه و غیر قابل دفاع و بی‌ارزش می‌شود پیام این رعایت و تناسب موضوع و داستان حداقل این است که از شخص منفی ناپاک و اندیشه پلید و شیطانی هرچه زاید و تراود جز شیطانی و نفسانی نیست فردوسی از بستر براءت استهلالی که استادانه در آغاز داستان ضحاک قرار می‌دهد نخست از نهان شدن و گمگشتن رسم

فرزانی سخن می‌راند و جهان را در اختیار دیوان ترسیم می‌کند در همان نگرش و استنباط است که حتی هنر اصیل هم در سایه قرار می‌گیرد ارزش‌ها نابود می‌شود راستی نهان و گزند آشکار می‌گردد.

هنر خوار شد جادوی ارجمند نهان راستی آشکارا گزند (شاهنامه دبیرسیاکی جلد اول داستان ضحاک صفحه ۳۲ بیت ۴)

۷. هنر با اطلاق کلی صفت زنان نیز بوده است با این تفاوت که در روزگار ما وقتی می‌گویند فلان زن هنرمند است یا اهل هنر یا صاحب هنر یا هنر شناس است به ذهن آدمی توانایی‌ها مطالعات تجارب و شایستگی‌هایش در امور یا رشته‌های هنری خطور می‌کند که رابطه مستقیمی با دانشکده هنرهای زیبا و گرایش‌ها و رشته‌های مشابه و نزدیک آن دارد در صورت دیگر متداول امروزی‌اش که به بعد فن و حتی تکنیک برمی‌گردد مثل هنر نویسندگی هنر آشپزی کردن هنر گلدوزی هنر همسرداری است در شاهنامه زنان از نقشی مشابه پهلوانان برخوردارند در عین حال از شایستگی‌های همسرداری و زندگی با پهلوانان و شاهزادگان بهره‌مندند در توصیف ما در فریدون هنر مجموعه خصایص نیکویی است که در یک زن می‌توان سراغ گرفت حتی زاییدن یک فرزند پاک نهاد بارور و با فره ایزدی و همایون و مبارک قدم به عنوان هنر وجودی یک زن مطرح است.

چون زاید از مادر پره‌نر بسان درختی بود بارور (شاهنامه نسخه ژول مول جلد اول داستان ضحاک صفحه ۳۹ بیت ۱۰۰)

یا دگر دختری داشت نامش همای هنرمند با دانش و نیک رای (شاهنامه چاپ روس جلد ۶ صفحه ۲۵۱ ش ۱۰)

شاعر برای معرفی همای غیر از بعد هنرمندی بهره دانش و نیکرایی را نیز کنار هم می‌آورد همانگونه که در معرفی و توصیف شخصیت‌های دیگر از جمله موبدان دقیقاً همان صفت و خصال را

برمی‌شمارد از جمله

یکی موبدی بود نامش همای خردمند و با دانش و نیک رای (شاهنامه نسخه ژول مول جلد ۵ صفحه ۳۲۸ بیت ۱۴۹۸)

۸. در جایی از شاهنامه هنر به معنی انجام وظیفه و خدمت در راستا و رعایت حدود و ثغور شغلی است به زبان دیگر عدم تداخل در وظایف شغلی دیگران است در داستان بند کردن فریدون ضحاک را فریدون پس از بند کشیدن ضحاک رسوم غلط پادشاهی ضحاک را باطل اعلام کرده به تعبیر متداول امروز برای هر قشر از اقشار جامعه حیطة مسئولیت شرح وظیفه تعیین می‌کند تداخل مسئولیت و ماموریت را که در زمان ضحاک حاکم شده بود بر می‌اندازد هنر هر قشر را تفکیک و رعایت حدود قانونی خود می‌داند.

سپاهی نباید که با پیشه‌ور به یک روی جویند هر دو هنر یکی کارروز و دگر گرزدار سزاوار هر کس پدیدست کار چو این کار آن جوید آن کار این پر آشوب گردد سراسر زمین (شاهنامه نسخه ژول مول جلد اول صفحه ۵۷ بیت ۴۹۱۳)

۹. هنر به معنای مجموعه آداب و مقررات و شئونی است که برای به تخت نشستن تاج گذاری دیدار با مردم صدور احکام و حتی سیاست‌ها و اصولی اطلاق می‌شده که یک پادشاه برای اداره موفق کشور می‌بایست فرا گیرد به زبان دیگر مجموعه رسوم پادشاهی است در استان منوچهر آنچه را که پدرش فریدون برای او لازم‌التعلیم می‌داند تحت عنوان هنر جمع می‌کند.

هنرها که بد پادشاه را بکار بیاموختش نامور شهریار (شاهنامه نسخه ژول مول جلد اول صفحه ۸۴ بیت ۶۲۴)

در ادامه داستان منوچهر و فریدون وقتی برادران به جانشینی منوچهر اعتراض می‌کنند و خود را لایق‌تر از منوچهر می‌دانند و به فرستاده و قاصد نزد پدرش پیام می‌دهند که منوچهر بی‌هنر است چگونه او را جانشین خود کرده‌ای این

جانشینی حق ما بوده است مکالمه دو برادر (سلم و تور) درباره شخصیت منوچهر و جایگاه مهری که نزد پدر دارد بیت زیر خلاصه می‌شود.

چنان نامور بی‌هنر چون بود کش آموزگار فریدون بود (شاهنامه نسخه ژول مول جلد اول صفحه ۹۱ بیت ۷۸۴)

۱۰. از مجموعه شروط و تعهداتی که منوچهر قبل از قبول مسئولیت پادشاهی می‌پذیرد با واژه هنر یاد می‌شود از آن جمله‌اند گسترش و اقامه اصول اخلاقی چون داد و دین و مردانگی نیکی پاکی خشم فرزانی مهرورزی بهره‌مندی از فره ایزدی مقابله به مثل و نوعی قصاص رفتاری یعنی در برابر بدکاران بدی کردن و به نیکان نیکی کردن صاحب شمشیر بودن به اهتزاز درآورنده درفش کاویانی تیغ زدن در جادویی را افسون بستن در جنگ از بذل جان دریغ نوزیدن دم آتشین داشتند برای ملک و کشور و تاج و تخت و زینت بودن عجیب اینکه بالاترین افتخارش را با وجود بهره‌بندی و برخورداری از همه این هنرها بندگی می‌داند بنده‌ای که جهان آفرین را پرستنده است.

پس آنکه یکی هفته بگذاشتند همه ماتم و سوگ او داشتند بهشتم بیامد منوچهر شاه به سر برنهادان کیانی کلاه در جادوها به افسون ببست برو سالیان انجمن شد دوشست همه پهلوانان روی زمین برو یکسره خواندند آفرین چو دیهیم شاهی بسر بر نهاد جهان را سراسر همه مژده داد به داد و ب دین و به مردانگی به نیکی و پاکی و فرزانی منم گفت بر تخت گردان سپهر همم خشم و جنگست و هم داد و مهر زمین بنده و چرخ یار منست سر تاجداران شکار منست همم دین و هم فره ایزدیست همم بخت نیکی و دست بدیست شب تار جوینده کین منم همان آتش تیز برزین منم

خداوند شمشیر و زرینه کفش
 فرازنده کاویانی درفش
 فروزنده میغ و برارنده تیغ
 به جنگ اندرون جان ندانم دریغ
 گه بزم دریا دو دست منست
 دم آتش از بر نشسته منست
 بدان را ز بد دست کوتاه کنم
 زمین را به کین رنگ دیبه کنم
 گراینده گرز و نماینده تاج
 فروزنده ملک بر تخت عاج
 با این هنر ها یکی بنده ام
 جهان آفرین را پرستنده ام
 همه دست بر روی گریبان زنییم
 همه داستان‌ها ز یزدان زنییم
 کزو تاج و تخت ازویم سپاه
 ازویم سپاس و بدویم پناه
 به راه فریدون فرخ رویم
 نیامان کهن بود اگر ما نویم
 هر آنکس که در هفت کشور زمین
 بگردد ز راه و بتابد ز دین

(شاهنامه نسخه ژول مول جلد صفحه ۱۰۷)

۱۱. در داستان‌های شاهنامه هنر از جمله صفت‌های بسیار پسندیده و محاسن نکوی موبدان به عنوان یک طبقه معنوی و صاحب نفوذ در جامعه محسوب شده است شگفتا که حتی ضحاک به عنوان نماد دیوخواهی بدی ستم جور در شاهنامه هم موبدان را طرف مشورت قرار می‌داده و آنان را قشری پرهیز و بخرد دانسته است.

از آن پس چنین گفت با موبدان
 که ای پرهیز نامور بخردان

(شاهنامه نسخه ژول مول صفحه ۴۳ بیت ۱۹۸)

۱/۱۱. در داستان پیوند تهمینه دختر شاه سمنگان با رستم نیز از موبدی که به خواستگاری تهمینه برای ازدواج با رستم نزد پادشاه می‌رود با صفات پرهیز یاد می‌شود

بفرمود تا موبدی پر هنر
 باید بخواهد ورا از پدر

(شاهنامه نسخه دبیرسیاکی جلد ۱ صفحه ۳۸۹ بیت ۱۲۵)

۲/۱۱ در قسمتی از جنگ ایران و توران آنجا که توران سپاه کوه هماون محاصره می‌کند و از نبود سپاه و نیروهای ایرانی خبر می‌دهند پیران با ارباب خود چنین سخن می‌گویند:

سپهبد چنین گفت با بخردان
 که ای نامور پرهیز موبدان

چه سازیم و این چرا آریم رای
 که اکنون ز دشمن تهی ماند جای

(شاهنامه نسخه دبیرسیاکی جلد ۲ صفحه ۷۸۹ بیت ۱ ۵۳۰)

۳/۱۱. بهرام گور در انجمنی که با حضور موبد رایزن گروهی از نامداران تشکیل می‌دهد آنان را اینگونه خطاب می‌کند وزان پس چنین گفت با موبدان:

که ای پرهیز پاک دل بخردان

(شاهنامه نسخه دبیرسیاکی جلد ۴ صفحه ۱۹۲۵ بیت ۱۸۴۶)

۴/۱۱. پس از مرگ جمهور و مای وقتی سرپرستی پسرانشان گو و طلحند به دوش مادر می‌افتد برای تربیت فرزندان دو موبد را با ویژگی‌های زیر برمی‌گزیند موبدانی که دنیا دیده تجربه

آموخته و پاکیزه و هنرمند باشند

دو موبد گزین کرد پاکیزه رای

هنرمند و گیتی سپرده بپای

بدینشان سپرد آن دو فرزند را

دو مهتر نژاد خردمند را

(شاهنامه نسخه ژول مول جلد ۶ صفحه ۲۳ بیت ۶-۲۹۳۵)

۵/۱۱. آنجا که ایرانیان رستم و زال را فرا می‌خواندند وقتی رستم و زال پس از ۶ هفته مسافرت بی‌کلام و با دلی پر از غم به سوی ایران در حرکتند اقشار مختلف از آنان استقبال می‌کنند اعم از نامداران زرینه کفش گودرز و دیگران در صدر افراد و اقشار از طیف موبدان یاد می‌کنند که به فراوانی هنر مشهورند.

چو ایرانیان آگهی یافتند

همه داغ دل پیش بشتافتند

چو رستم پدید آمد و زال زر

همه موبدان فراوان هنر

هر آنکس که بود از نژاد زرسپ

پذیره شدن را برانگیخت اسپ

(شاهنامه نسخه دبیرسیاکی جلد ۳ صفحه ۱۲۴۳ بیت

۲۶۹۵)

۱۲. جلوه دیگر پهلوانی را که فردوسی با واژه هنر بازگفته

است در نامه‌ای باید جست که زال خدمت سام می‌فرستد و

به توصیف و تمجید ابعادی از شخصیت او می‌پردازد در آغاز

نامه پس از ذکر توحید و احضار بندگی نسبت به خداوند یکتا

صفات سام را بدین گونه برمی‌شمارد خداوند کوپال و شمشیر

خود چماننده دیره هنگام گرد کرکس چرانی در نبرد فزاینده

باد در آوردگاه فشاننده خون از ابر سیاه گراینده تاج زرین کمر

نشاننده شاه بر تخت زر گویا فردوسی پس از این وصف‌ها و

تعریف‌ها کلام آخر را تمام و اکمال هنر مردانگی می‌داند و

حتی جایگاه و شأن او را ورای هنرهایی می‌داند که در شان

دیگران برشمرده‌اند آنجا که گوید:

به مردی هنر در هنر ساخته

سرش از هنرها برافراخته

(شاهنامه نسخه دبیرسیاکی جلد ۱ صفحه ۱۵۲ بیت ۸۰۱)

باید پرسید کدام یک از جلوه‌های پهلوانی و قهرمان کاری‌ها با

تعریف و نمادی که از هنر در روزگار ما موجود است سازگاری

دارد در این نمونه‌ها هنر جلوه‌ای از هنر حماسی است.

۱۳. هنرمندی به عنوان صفت مشترک زن و مرد به کار رفته

است در جریان خواستگاری و مقدمات ازدواج رودابه دختر

مهراب کابلی با زال پسر سام منجمان در پاسخ تقاضای سام

نتیجه پیوند زال و رودابه را چنین پیش بینی می‌کنند.

ز اختر بجوید و پاسخ دهید

سر خامه بر نقش فرخ نهید
ستاره شناسان بروز دراز
همی ز آسمان باز جستند راز
به سام نریمان ستاره شمر
چنین گفت کی گرد زرین کمر
تو را مژده از دختر سهراب و زال
که باشند با هم دو فرخ همال
از این دو هنرمند پیلی ژیان
بباید ببندد به مردی میان

(شاهنامه نسخه دبیرسیاقی جلد ۱ صفحه ۵ بیت ۱۵۴)

نکته گفتنی اینکه پدر و مادر رستم را با صفت هنرمند معرفی می‌کند و بلافاصله به معرفی ابعادی از شخصیت رستم می‌پردازد رستمی که قرار است نتیجه ازدواجی باشد که هنوز بر سر اصل آن توافق به عمل نیامده است در ادامه همان داستان وقتی سیندخت مادر رودابه و همسر محراب از مهر و علاقه شدید دختر نسبت به زال آگاه می‌شود اگرچه در ابتدا نمی‌خواست بپذیرد که دخترش را به عقد واج زال درآورد ولی پس از تعریف رودابه از زال و شناخت شدت علاقه و عشق دختر نسبت به زال دچار حیرت می‌شود به قبول ازدواج رضایت می‌دهد اینک تعریف رودابه ازال خطاب به مادر

بزرگست و پور جهان پهلوان
هوشیوار و با رای و روشن روان
هنرها همه هست و آهو یکی
که گردد هنر پیش او اندکی

(شاهنامه نسخه دبیر سیاقی جلد ۱ صفحه ۱۵۹ بیت ۲ ۹۶۱)
۱۴. نمونه مذکور از مواردی است که هنر در برابر آهو (عیب) قرار گرفته است در جریان ملاقات زال با سام در کمال ادب و عملکرد خرافاتی پدر مبنی بر تبعید پسر به جرم واهی سفید مویی کی زادگی را هنر می‌داند و در دو جای دیگر نیز به صاحب هنری خود افتخار می‌ورزد

ندانم همی خویشتن را گناه
که بر من کسی را بید هست راه
مگر آنکه سام یلستم پدر
اگر نیست با این نژادم هنر
ز مادر بزادم بینداختی
به کوه اندرم جای گه ساختی
هنر هست و مردی و تیغ یلی
یکی یار چون مهتر کابلی

(نسخه دبیرسیاقی جلد ۱ صفحه ۱۷۰)

سام وقتی شرمنده از عملکرد غلط خود می‌شود برای دلجویی پسر پیشنهاد می‌کند نامه‌ای نزد منوچهر بفرستد در آن نامه به هنرمندی پسر اقرار می‌کند:

مگر شهیار اندرین داستان
به راه آید از کینه باستان

چو ببند هنرها و دیدار تو نجوید جهاندار آزار تو

(نسخه دبیرسیاقی جلد ۱ صفحه ۱۷۱ بیت ۹ ۱۲۲۸)

به نمونه‌های دیگری از حوزه قاموسی هنر در بازگفت و تبیین

و توصیف گونه‌های حماسی برمی‌خوریم که نخوندنشان را موجب دریغ و افسوس می‌دانیم.

بدین شاخ و این یال و بازوی گفت

هنرمند باشی ندارم شگفت

هنر یافت مرد جنگی بچنگ

نجوید گه رزم چندین درنگ

ندیدم کسی کین چنین زهره داشت

بدین پایگه از هنر بهره داشت

هنر جوید و هم بپیچد عنان

به کردار پیکر نماید سنان

بگیریم هر دو دوال کمر

به کردار جنگی دو پرخاشخر

(نسخه دبیر سیاقی جلد ۲ صفحه ۹ و ۵۵۸ داستان سیاوش)

در داستان سیاوش آنجا که بحث هنرنمایی سیاوش به ترکان است کارها و جلوه‌های پهلوانی را به صورت مصادیق هنرنمایی آورده است.

سیاوش از ایران بمیدان گذشت

ببازی همی گرد میدان بگشت

چو او گوی در خم چوگان گرفت

هم آورد او خاک میدان گرفت

ز چوگان او گوی شد ناپدید

تو گفتی سپهرش همی برکشید

هنر بر گهر نیز کرده گذر

سزد گر نمایی بترکان هنر

به ونک سنان و به تیر و کمان

هنرها پدیدار کن یک زمان

باوردگه رفت نیزه به دست

عنان را بپیچید چون پيله مست

بزد نیزه و برگرفت آن زره

زره را نماند ایچ بند و گره

سیاوش سپرخواست گیلی چهار

دو جوشن دگر ز آهن آبدار

کمان خواست با نیزه‌های خدنگ

شش اندر میان و سه چوبه به چنگ

بر آن چار اسپر دو جوشن دگر

گذر کرد تیر شه نامور

بزد هم بر آن گونه ره چوبه تیر

برو آفرین گفت بر ناو پیر

بیا تا من و تو باوردگاه

بتازیم هر دو به پیش سپاه

بگیریم هر دو دوال کمر

به کردار جنگید و پرخاشخر

(نسخه دبیرسیاقی جلد ۲ صفحه ۹۹ و ۵۵۸۸ داستان سیاوش)

۱۵. گاهی هنر به معنی مطلق آموزش و اصول و آداب رسوم و لیاقت‌ها و ریزه کاری‌ها حکومت برای کسانی است که قبول مسئولیت خطیر پادشاهی خواهند کرد.

هنرها بیاموختش سر به سر

گرفته و نوع سیاسی آن را جنگ روانی گویند در داستان بازخواهی قیصر پادشاه روم از سهراب در جواب سفیر اعزامی از قیصر سخن می‌گوید که روزی زبون ایرانیان بوده و اینک از سهراب باخواهی می‌کند
بپرسم ترا راست پاسخ گزار
اگر بخری کام کژی مخار
نمود این هنرها بروم اندرون
بدی قیصر از دست شاهان زبون
کنون به هر کشوری باخواه
فرستاد و خواهد همی تخت و گاه
(نسخه دبیرسیاقی جلد ۳ صفحه ۹-۱۳۰۸ بیت ۵-۷۹۳)

۱۸. بعد توحیدی و الهی که فردوسی به هنر و فلسفه وجودی آن داده بسیار چشمگیر است فردوسی منشأ هنر را خدا و آن را ودیعه‌ای الهی می‌داند در دیباچه تمام نامه‌ها پس از درود به خداوند به یکی از نعمت‌های خداداد اشاره دارد از آن جمله هنر است.
که با برز و اورنگی و جاه و فر
ترا داده یزدان هنر با گهر
(نسخه دبیر سیاقی ج ۲ ص ۶۷۳ داستان گرفتن کیخسرو و بهزاد را)

در نامه سرزنش آمیز هرمزد برای بهرام و اعتراض به پیمان‌بندی او با خاقان چین و همچنین بی‌توجهی بهرام از اینکه منشأ همه هنرها خداوند است به نمونه‌ای با همان تلقی برمی‌خوریم.
یک نامه بنوشت پس شهریار
به بهرام کی دیو ناسازگار
هنرها ز یزدان نبینی همی
سوی آسمان برنشینی همی
(شاهنامه دبیرسیایی جلد ۵ صفحه ۲۸۵ بیت ۱۷-۱۴۱۶)

اینک نمونه‌های دیگر
نخست افرین کرد بر دادگر
خداوند آرام و رای و هنر
(شاهنامه نسخه دبیرسیاقی جلد ۶ ص ۱۵۹۳ بیت ۸۰۱)

نخست افرین کرد بر دادگر
خداوند مردی و داد و هنر
(شاهنامه نسخه دبیرسیاقی جلد ۴ ص ۱۶۶۹ بیت ۱۶۹۰)

نخست افرین کرد بر دادگر
که او داد دین و خرد هم هنر
(شاهنامه نسخه دبیرسیاقی جلد ۴ ص ۱۹۹ بیت ۳۶۱)

نخست افرین کرد بر دادگر
کزویست نیرو و فر و هنر
(شاهنامه دبیرسیاقی جلد ۲ ص ۴۹۶ بیت ۷۶)

نخست افرین کرد بر دادگر
کزو دید نیرو بخت و هنر
(شاهنامه نسخه دبیرسیاقی جلد ۲ ص ۵۰۸ بیت ۹۶۰)

همی گفت کی داور دادگر
تو دادی مرا هوش و فر و هنر
(شاهنامه دبیرسیاقی جلد ۳ داستان هفت خوان ص ۱۳۷۹)

بسی رنج برداشت و آمد به بر
بسی رنج بردی و دل سوختی
هنرهای شاهانم آموختی
پدر باید اکنون که بیند زمن
هنرهای آموزش پیلتن
(نسخه دبیرسیاقی جلد ۲ داستان سیاوش صفحه ۴۶۷)

هم از تو جویند شاهان هنر
که یابد به هر کار بر تو گذر
(نسخه دهه سیاقی جلد ۲ صفحه ۱۵۱۶ داستان هنر نمودن سیاوش پیش افراسیاب صفحه ۵۲۹)

هنرهای شاهانش بیاموخت
م از اندرز فام خرد تو ختم
(نسخه دهه سیاقی جلد ۳ صفحه ۱۵۱۶ داستان باز فرستادن رستم بهمن را به ایران)

بیاموختندش هنر هرچه بو
د هنر نیز بر گوهرش بر فزود
(نسخه دبیر سیاقی جلد ۴ صفحه ۱۶۸۹ تا سال زادن ارزشی و تربیت او)

۱۶. هنر در مواردی به معنی عمل و کردار در برابر خرد و گفتار نیز به کار رفته است به خنجر جگرگاه او را بکافت
هنر باید از کار کردن به لاف
نماند بر این رزمگر زنده کس
ترا از هنرها زیانست و بس
(نسخه جلد ۲ صفحه ۹۱۱ داستان کشتی گرفتن رستم و پولاد)

هنر بیش بینی ز گفتار من
مجوی اندر این کار تیمار من
(نسخه دبیرسیاقی جلد ۳ صفحه ۱۴۷۶ داستان می خوردن رستم با اسفندیار)

هنر بهتر از گفتن نابکار
که گیرد ترا مرد داننده خوار
(نسخه دبیر سیاقی جلد ۴ صفحه ۱۹۲۸ داستان گرفتن سنگل نامه از بهرام)

در تمام نمونه‌های مذکور نوعی کنایه و بار طعن و تمسخر نهفته است به خصوص که هنر را با لاف زدن و ادعای حرفی مقابل گرفته است از این تلقی و کاربرد هنر مفهومی نزدیک به مضمون این ضرب‌المثل به ذهن خطور می‌کند که به عمل کار برآید به سخنرانی نیست

۱۷. فردوسی صاحب هنر بودن را به عنوان فخر و مایه بالندگی قومی در برابر قوم دیگر یا کشور و تمدنی در برابر تمدن دیگر نیز به کار برده است این ادعا که قومی بر قوم دیگر یا نژادی بر نژاد دیگر برتر است بی‌تردید تحت تاثیر مبالغه و به ضرورت فرهنگ و کلام حماسی است چه بسا بیشتر تعبیری که دشمن یا حریف را ضعیف ناتوان بی‌هنر بد هنر یا غیر هنرمند معرفی می‌کنند شیوه آن ترفندی از نوع روانشناسی جنگ باشد با هدف تضعیف روحیه دشمن که امروز گونه‌های نوینی به خود

۱۹. ترادف واژگانی یکی از مهمترین ملاک‌های توانمندی و سرشاری شاعر است تا شاعری از غنا و پشتوانه عمیق فرهنگی و علمی بهره‌مند نباشد توان انتخاب مترادف‌های طبع نواز دلنشین را نخواهد داشت این ترادف سازی می‌تواند زمینه ساز تشبیه و توصیف و افزایش درصد عناصر مختلف و تنوع در خانواده کلمات باشد امروز یکی از رسالت‌ها و چشم داشت‌ها از ادبیات را قدرت خلق ترکیب تعبیر می‌دانند با شناخت حوزه معنایی و همجواری واژه‌ها و ترسیم نمودار ظرفیت و کارایی و باروری آنها می‌توان پیرامون فربهی زبان سخن راند شاعر گاهی با ایجاد نوعی تضاد در ساخت تصویر و معنی و حتی صورت کلمه به آفرینش هنری و ادبی می‌پردازد چه بسا در پی آن است که از خلاف آمد عادت کام بستاند پریشانی و بیگانگی واژه‌ها را به جمع آرد فردوسی هم در بستر صنعت شعری مراعات نظیر به ترسیم طیف و نشان دادن طول موج معنایی واژه هنر پرداخته است توان شاعر در شناخت ظرفیت هر کلمه و تجربه و ذوق او در پیوند کلمات همجوار را باید در نظر داشت در قضاوت نهایی حقی از حکیم طوس پنهان یا تزییع نگردد. واژه هنر از این جهت‌واژه‌ای فرخنده و مبارک پی است منزلت مکانی و همنشینی و مصاحبتش با کلمه‌هایی با بار فرهنگی و پیامدار از نکات بسیار چشمگیر است در واژه هنر بیشترین سنخیت و همجواری را با این واژه‌ها دارد خرد فرهنگ رای بزرگی مردی داد دادگری منش گوهر بخش مردانگی فرزانی سرافرازی آبرومندی شرم فر پرهیز پشتوانی دین و شیرین زبانی با نمونه‌های زیر می‌توان از این ادعا دفاع کرد که مجموعه قاموسی واژگان همنشین و همسایه هنر از حوزه و خانواده کلمات و تصاویر ارزشی و اخلاقیست اینک نمونه‌هایی چند

نه زو پره‌نر تر به مردانگی
به تخت و دبهیم و فرزانیگی
(دبیرسیاقی جلد ۴ ص ۱۰۲ بیت ۱۶۶)
ترا با هنر گوهرست و خرد
روانت همی از تو رامش برد
(دبیرسیاقی جلد ۲ ص ۶۲۱ بیت ۴۸۵)
منش هست و فرهنگ و رای و هنر
ندارد هنر شاه بیدادگر
(ژول مول ج ۵ - ص ۲۷۱ داستان بهرام)
هنر هم خرد هم بزرگیم هست
سواری و مردی و نیروی دست
(دبیرسیاقی جلد ۲ ص ۱۸۳۳ بیت ۵۸۰)
چنین گفت کانکو بود دادگر
خرد دارد و شرم و رای و هنر
(دبیرسیاقی جلد ۵ ص ۲۱۲۶ بیت ۲۶۶۷)
که با برز و ارونکی و جاه فر
ترا داده یزدان هنر با گهر
(نسخه دبیرسیاقی جلد ۲ ص ۶۷۳)
هنرمند جمهور فرهنگ جوی

(نسخه دبیرسیاقی جلد ۶ ص ۲۰۱ بیت ۲۸۹۶)
هنرجوی با دین و دانش گزین
چو خواهی که یابی ز بخت آفرین
(نسخه دبیرسیاقی جلد ۵ ص ۲۱۸۷ بیت ۳۹۵۶)
۲۰. نقطه مقابل صفت نیکو و حسنه‌ای که برای هنر انتخاب کرده است آنجاست که هنر را با پیشوند بی به کار برده است و همانگونه که در بیان بسامدی واژه‌ها و ترکیب‌هایی ساخته با هنر آمده است به نوزده مورد از نوع بی‌هنر برخوردیم.
کاربردها هم از توانایی معنایی یکسانی برخوردار نیستند بی‌هنری به معنی ضعف شخصیت ترسویی نالایقی فقدان کارایی جنگی عدم شایستگی و صلاحیت اداره کشور و ناتوانی در قبول مسئولیت خطیر
وز آنجا به ایوان آن بی‌هنر
منیژه کرو ننگ یابد گهر
(شاهنامه دبیر سیاقی جلد ۲ صفحه ۹۴۹ بیت ۴۲۹)
که آنرا که خواهد کند شوربخت
یکی بی‌هنر بر نشاند به تخت
(دبیرسیاقی جلد ۳ صفحه ۱۱۵۲ بیت ۸۸۶)
که بگریخت از کرم و از هفت واد
ولا بی‌هنر لشکر بد نژاد
(شاهنامه دبیرسیاقی جلد ۴ صفحه ۱۷۱۴ بیت ۵۹۶)
چو کردی نگاه اندر آن بی‌هنر
نستی میان جنگ را بیشتر
(نقحقت شاهنامه دبیر سیاقی جلد ۴ صفحه ۱۷۳۵ بیت ۳۱۰)
سراپرده قیصر بی‌هنر
همی کرد شاپور زیر و زبر
(شاهنامه دبیرسیاقی جلد ۴۷۸۷ بیت ۳۸۷)
جوان بی‌هنر سخت ناخوش بود
اگر چند فرزند آرش بود
(شاهنامه دبیرسیاقی جلد ۵ صفحه ۲۰۱۴ بیت ۲۳۵)
یکی بی‌هنر خفته بر تخته بخت
همین گل فشاند بر او بر درخت
(شاهنامه دبیرسیاقی جلد ۵ صفحه ۲۵۸ بیت ۱۹۱)
گوهر بی‌هنر زار و خوارست و سست
به فرهنگ باشد روان تندرست
(شاهنامه دبیرسیاقی جلد ۵ صفحه ۲۱۲۳ بیت ۲۵۷۵)
از نظر فردوسی کسب هنر باید موجب آرامش شود برای رهایی از غم و تیمار و سرای سپنج پناه بردن به دامن هنر بهترین تجویز است.
هنرجوی و تیمار بیشی مخور
که گیتی سپنجست و ما بر گذر
(شاهنامه دبیر سیاقی جلد ۶ صفحه ۱۲۸ بیت ۱۱۲۲)
در داستان پند دادن نوشین روان به پسرش هرمزد نیز روی هنر تاکید خاص دارد
وگر گردی اندر جهان ارجمند
ز رنج تن اندیش و درد و گزند

سرای سپنج است هر چون که هست

بدو اندر ایمن نشاید نشست

هنرجوی و با پیر دانا نشین

چو خواهی که یابی ز بخت آفرین

(شاهنامه نسخه ژول مول جلد ۶ صفحه ۲۴۵ بیت‌های ۶۰ - ۳۹۵۸)

۲۱. بسیاری از مضامین شاهنامه در واقع منویات اندیشه‌ها و عقاید فردوسی است که از بستر زاویه دید به عنوان یکی از ارکان داستان پردازی و از زبان شخصیت‌های داستان همه حرف‌هایش را گفته است حکیم خداترس تکامل هنر را در همراهی و همسویی با دین می‌داند مادرگو و تلحدن در نصیحت فرزند خود شرط تکامل رشد شایستگی و لیاقت پادشاهی را چنین برشمرده است.

چنین گفت مادر به هردو پسر

که تا از شما با که یابم هنر

هنرمندی و رای و پرهیز و دین

زبان چرب و جوینده آفرین

چو دارید هردو بشاهی نژاد

خرد باید و شرم و پرهیز و داد

(شاهنامه ژول مول جلد ۶ ص ۲۰۳ بیت ۳- ۲۹۴۱)

۲۲. در یک مورد هم تعبیر پر هنر صفت جان قرار گرفته است البته جان در بیت مورد نظر به معنی وجود است در متن نامه‌ای که بین اسفندیار و گشتاسپ رد و بدل می‌شود و گزارش ماموریت جنگ با باکهرم را به گشتاسپ می‌نویسد گشتاسپ ضمن تشکر از او به جهت توفیق در ماموریت مذکور او را چنین فرا می‌خواند.

همیشه بزی شاد و به روزگار

همیشه خرد بایدت آموزگار

نیازست مارا به دیدار تو

بدان پر هنر جان بیدار تو

(شاهنامه ژول مول جلد ۴ ص ۲۷۸ بیت ۶ و ۲۳۲۵)

۲۴. فردوسی در مواردی هم هنر ناقص ناکارآمد و مانند تیغ زنگار گرفته دانسته است

هنر بی‌خرد در دل مرد تند

چو تیغی که گردد زنگار کند

چون هنر از جمله ارزش‌های والای اخلاقی و خسار نیکوی پهلوانان شخصیت‌های داستانی بوده است چه بسا اگر با حد و جایگاه و منزلت و مقام افراد تناسب نداشته باشد موجب غرور و ضرر برای شخص گردد در داستان جنگ پهلوان زابلی در نهایت استادی و خلاقیت صحنه مبارزه این دو را به نظم کشیده در داستان مذکور هنر از دو جهت مطرح و نقد پذیر است یکی از بعد و جهت حماسی و جنگی و پهلوانی و دیگری از جهت معرفتی و همراه با زیرکی و خردورزی بدین معنی که اگر فرد صاحب هنر اندیشمند و صاحب خرد نباشد چه بسا که مصداق دشمن طاووس آمد پر او قرار گیرد اگرچه هنرهای پهلوانی در الوا در حد کامل تجلی یافته اما همین پهلوان دلیر

اسیر عجب و غرور شده هنر های از رستم آموخته او را مغرور کرده در نهایت موجب شکست او می‌شود همان غرور موجب شد که الوا جایگه خویش را در نیابد و پا از گلیم و حد خود فراتر نهد قسمتی از داستان مذکور را مرور می‌کنیم.

یکی زابلی بود الوای نام

سبک تیغ را برکشید از نیام

بسی رنج دیده بکار عنان

بیاموخته تیغ و گرز و سنان

به رنج و سختی جگر پخته بود

هنر ها ز رستم بیاموخته بود

همان نیزه رستم او داشتی

پس پشت او هیچ نگذاشتی

چه گفت آن سخنگوی دانای پیر

سخن چون از او بشنوی یادگیر

مشو غره ز آب هنرهای خویش

نگهدار بر جایگاه پای خویش

(شاهنامه ژول مول جلد ۲ صفحه ۶۸ ابیات ۵۰ تا ۱۵۴۵)

۲۵. فردوسی واژه هنرمند را ب عنوان صفتی برای رخس هم بکار برده است.

بزرگیت هرروز بافزون تر است

هنرمند رخس تو صد لشکر است

(شاهنامه چاپ مسکو جلد ۴ ص ۲۷۶ بیت ۱۰۵۲)

۲۶. حکیم توس با وجود که نژاد و هنر را لازم و ملزوم می‌داند معتقد است وقتی بخت و اقبال با کسی یار نباشد و زمانه و تقدیر بر او پشت کند آنجا حتی هنر هم موجب سرآمد غصه نیست عقیده و اندیشه الهی حکیم طوس با اندیشه تقدیر محوری ایرانیان قبل از اسلام پیوند خورده است در داستان دستگیری و بردن بیژن نزد افراسیاب توسط گورسیوز وقتی بیژن را غافلگیر می‌کند راوی داستان با نوعی براعت استهلال خبر از تسلیم بیژن می‌دهد و از زبان بیژن می‌گوید:

نه شیرنگ با من نه رهوار بور

همانا که برگشتم امروز هور

ز گیتی نبینم همی یار کس

به جز ایزدم نیست فریادرس

(شاهنامه چاپ مسکو جلد ۵ صفحه ۲۵ بیت ۳ و ۲۸۲)

بیت مورد نظر آنجاست که بیژن را دست بسته در برابر برگشت روز تصمیم می‌داند بیاورد بسته بکردار یوز

چه سود از هنرها چو برگشت روز (شاهنامه مسکو صفحه ۲۶ ج ۵ بیت ۲۹۹)

۲۷. آمار بسامدی واژه هنر با ترکیب‌ها و اشتیاق‌هایی که حکیم طوس از آن ساخته و در شاهنامه به کار برده است با حدود ۲۸۵ مورد به قرار زیر تفکیک پذیر است هنر ۱۳۵ مورد پرهنر ۴۷ مورد هنرها ۴۳ مورد هنرمند ۲۰ مورد بی‌هنر ۱۹ مورد هنرجویی ۵ مورد فراوان هنر دو مورد بد هنر دو مورد:

زینت پایان مقاله را انتخاب دیگر نمونه‌ها از کلام بلند خالق شاهنامه قرار می‌دهیم

بدو گفت پیش فرستاده شو



هنرها پدیدار کن نو به نو
(شاهنامه دبیرسیاقتی جلد ۲ صفحه ۳۲۳ بیت ۹۳۰)

ستمکار خوانیمش ار دادگر
هنرمند دانیمش ار بی هنر
(شاهنامه درویش یاغی جلد اول صفحه ۳۸۴ بیت ۱۲۳)
از این پر هنر ترک نو خواسته
به خفتان بر و بازو آراسته
(شاهنامه دبیرسیاقتی جلد اول صفحه ۴۳۵ بیت ۱۱۲۱)
پدر باید اکنون که بیند ز من
هنرهای آموزش پیلتن

(شاهنامه دبیرسیاقتی جلد ۲ صفحه ۴۶۷ بیت ۹۸)
هنر کن که به پیش سواران پدید
بدم تا نگویند کان بد گزید
(شاهنامه دبیر سیاقتی جلد ۲ صفحه ۵۳۰ بیت ۲۲۴۰)
هنرها همه هست نزدیک اوی
مبادا چنان جان تاریک اوی
(شاهنامه دبیرسیاقتی جلد ۲ صفحه ۷۴۲ بیت ۱۴۶)
هنر کم شود ناسپاسی به جای
روان تیره گردد به دیگر سرای
(شاهنامه دبیر سیاقتی جلد ۳ صفحه ۱۲۳۵ بیت ۲۵۳۳)
منابع و مأخذ

دهخدا علی اکبر لغت نامه
دیوان حافظ تصحیح محمد قزوینی قاسم غنی انتشارات زوار
رید هربرت فلسفه هنر معاصر ترجمه محمد تقی فرامرزی
انتشارات نگاه چاپ اول ۱۳۶۲
شاهنامه فردوسی (دوره ۶ جلدی) نسخه محمد دبیر سیاقتی
موسسه مطبوعاتی علمی چاپ دوم ۱۳۴۴
شاهنامه فردوسی (دوره ۷ جلدی) نسخه ژول مو شرکت سهامی
کتابهای جیبی چاپ دوم ۱۳۵۴
شاهنامه فردوسی (متن انتقادی - دوره ۹ جلدی) نسخه مسکو
تحت نظر ی. ا. برتلس به کوشش و زیر نظر سعید حمیدیان
انتشارات قطره چاپ چهارم ۱۳۷۶
قابوس نامه اثر عنصر المعالی قابوس بن وشمگیر بن زیاد تصحیح
غلامحسین یوسفی بنگاه ترجمه و نشر کتاب چاپ اول ۱۳۴۵
یونسی ابراهیم هنر داستان نویسی انتشارات امیرکبیر چاپ
سوم ۱۳۵۵

انعکاس آداب و رسوم، اعتقادات، خرافات و فرهنگ عامه در سفرنامه‌های ایرانی

دکتر محمد شهری

قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانظُرُوا كَيْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ ثُمَّ اللَّهُ يُنشِئُ النَّشْأَةَ الْآخِرَةَ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ.

سفر همیشه دیدی تازه به انسان می‌بخشد و نگاهش را به افق‌هایی نو می‌گشاید به همین دلیل است که گفته‌اند: «فوائد سفر بسیار است: از زهد خاطر و جرّ منافع و دیدن عجایب و شنیدن غرایب و تفرّج بلدان و مجاورت خلّان و تحصیل جاه و ادب و مزید مال و مکتسب و معرفت یاران و تجربت روزگاران...» آری بی‌گمان سیر در سرزمین‌ها یکی از مهمترین راه‌های کسب معرفت به‌شمار می‌رود که نیاکان فرهیخته ما در گذشته به این موضوع توجهی خاص داشته‌اند و از طریق نگاشتن سفرنامه‌هایی ارزشمند بسیاری از آداب و رسوم و اعتقادات و خرافات و فرهنگ مردم سرزمین‌های دیدار شده را برای ما به یادگار باز نهاده‌اند همین موضوع ارزشی خاص به اینگونه کتابها بخشیده تا آنجاکه حتی برخی از نقادان معاصر اهمیت و ارزش سفرنامه‌ها را در همین نکته یعنی شناخت ملل مختلف از روی این کتابها می‌دانند.

مسافری که از شهر و دیار خویش بیرون می‌آید تا جهان را بنگرد و دیگر مردمان را بشناسد و با سرزمین‌های بیگانه آشنا شود طبیعی است که در نگاه نخست همه چیز را با معیار خانه و کاشانه خود می‌سنجد و هرچه با فرهنگ سرزمین وی تجانس نداشته باشد آن را غریب می‌پندارد و یادداشت می‌کند. موضوع این گفتار در باب آداب و رسوم، اعتقادات، خرافات و فرهنگ مردمی است که در گزارشها و سفرنامه‌های مسافران ایرانی انعکاس یافته‌است، و مشتق است از خروار آنچه مسافران تیزبین و نکته‌سنج ایرانی در گزارشهای خود نقل کرده‌اند که در اینجا با کوتاهی و اختصار تمام گوشه‌هایی از آن نقل می‌شود.

انعکاس آداب و رسوم و فرهنگ کشورهای اسلامی

سخن را با کهن‌ترین سفرنامه زبان فارسی یعنی ناصر خسرو می‌آغازیم؛ وی درباره بازاریان مصر می‌نویسد:

«اهل بازار مصر هرچه فروشند راست گویند و اگر کسی به مشتری دروغ گوید او را بر شتری نشانده زنگی به دست او دهند تا در شهر می‌گردد و زنگ می‌جنباند و منادی می‌کند که من خلاف گفتم و ملامت می‌بینم و هرکه دروغ گوید سزای او ملامت باشد.» همو جایی دیگر در صفت شهر لحسا از

مردمی سخن می‌گوید که بوسعید نامی آنها را از مسلمانی باز داشته‌است، بنابراین نماز نکنند و روزه ندارند اما بر پیامبری محمد مصطفی (ص) معترفند و گرچه خود مسجد آدینه ندارند اما اگر کسی نماز کند او را باز ندارند. باینکه هرگز شراب نخورند لکن گوشت همه حیوانات همچون گربه و سگ و خر و گاو و گوسفند را در فروشگاه‌های شهر می‌فروشند و می‌خورند. شیفتگی نسبت به روش زندگی غربیان از موضوعاتی است که از دو قرن پیش به این سو مورد توجه روشنفکران مسلمان واقع شده. از آن زمان که باب رفت و آمد بین شرق و غرب گشوده‌شد در این سیر و سفرها و با دیدن وضع زندگی اجتماعی آنان بسیاری از مردم خاور زمین شیفته آداب و رسوم غربی شدند و پنداشتند که پیشرفت مردم خاور در تقلید آداب و رسوم و فرهنگ فرنگیان است این گروه تصویری کردند که مردم خاور زمین اگر ظواهر تمدن اروپایی را تقلید کنند به پیشرفت و تمدن دست می‌یابند. سوگمندانۀ آنان تحصیل دانش و فناوری را فراموش کردند. میرزا حسین فراهانی از این اخلاق اجتماعی در مورد زنان اعیان اسکندریه سخن می‌گوید و می‌نویسد:

«لباس زنهای اعیان مسلمین خیلی شبیه لباس زنهای فرنگی است و اغلب هیچ چادر به سر نمی‌نمایند.» ونیز در خصوص زنان عثمانی یا ترکیه امروز می‌نویسد که زنان شهر استانبول گرچه مهره‌شان بسیار کم‌است اما مردان نسبت به آنان مسلوب الاختیارند و آنان را چندان پرده و حجابی نیست، و زن و مرد اغلب مخلوط با یکدیگر در کالسه‌های بزرگ می‌نشینند و به تفریح می‌روند.

همین نویسنده جایی دیگر از چاهی سخن می‌گوید که در مسجد سلطان سلیم خان واقع است و مردم آب شیرین آن چاه را بجهت شفا می‌برند و می‌خورند.

رضاقلی میرزا نیز در باب زنان جبل الطارق می‌نویسد که آنان در کوچه و بازار به خرید و فروش مشغولند.

همراه مسافران نکته‌سنج ایرانی به شیخ‌نشینهای خلیج فارس می‌رویم و در عقاید و اخلاق آنان نظرمی‌کنیم. نویسنده سفینه سلیمانی درباره اعتقاد مردم مسقط می‌نویسد:

«در مذهب خود تنباکو را حرام می‌دانند و اگر کسی در ظاهر کشد حد می‌زنند.»

نویسنده تحفة العالم در باره آداب مهمانداری مردم این دیار می‌نویسد:

«طریقه ضیافت آن جماعت بدین‌گونه است که درخانه علی‌حده سفره گسترده اطعمه و اشربه را آماده و مهیّانمایند و خود از آن خانه برآیند تا میهمانان به هرطور که خواهند در خوردن و آشامیدن بعمل آورند.»

نوشته زیر نیز که از قلم یکی از نویسندگان روزگار ما تراویده در خصوص مهمان‌نوازی مشایخ خلیج خواندنی است:

«در این شیخ‌نشینها عادت بر این است که وقتی مهمانی به شیوخ می‌رسد مجموعه بزرگی که در آن انواع خوراکیها و بخصوص میوه قرار داده شده می‌آورند و جلو مهمان می‌گذارند و قتی او سهم خود را برداشت سینی را نزد دیگر مهمانان می‌برند.»

آداب و رسوم و اعتقادات و فرهنگ مردم هند و خاور دور

در کتاب تحفة العالم شوشتری آمده است که روحانی بزرگ را در هند «رام» می‌گویند که به معنی پروردگار است، هندوها دختران بکر را ابتدا به هم‌خواهی «رام» در می‌آورند، پس از آنکه وی با آنان هم‌فراش شد دیگران تیمناً آنان را به عقد خود در می‌آورند. همو در جایی دیگر آورده است که هنوز بنگاله را رسم است که هرگاه بیماری از ایشان مختصر شود او را به کنار رودخانه گنگ می‌برند و آب به حلق او می‌ریزند تا هلاک شود.

نویسنده سفینه سلیمانی در باب آداب و رسوم شگفت‌انگیز مردم سیام می‌نویسد:

«از جمله چیزهای معموله رهن است خواه مرد و خواه زن هرکس باشد و مبلغی گرفته، خود و دختران و فرزندان خود را مرهون می‌کنند و دختر مقبولی را به ده پانزده هزار می‌دهند که تا مدتی که می‌خواهند یک روز یا ده سال نگاهداشته، پس از تحصیل مرام وجه را تمام و کمال با آنکه مبلغ را پیش گرفته، پس گرفته، مرتهن را از بند خلاص می‌کنند.»

آنگونه که از تاریخ و اساطیر برمی‌آید ازدواج با محارم در میان برخی از ملتها پیشینه‌ای دیرینه دارد از نوشته نویسنده پیشین در باره گروهی از اشراف سیام برمی‌آید که ازدواج با محارم در میان آنها شیوع تمام داشته است. اینان بر این باور بودند که جز افراد خانواده خودشان دیگری هم‌تای همسری با آنان نیست. پادشاه سیام که خواهرش را به همسری در آورده از وی دختری دارد که به جهت برادر خود نشان کرده است.

در کتاب سفرنامه برادران امیدوار نیز در باره آداب و رسوم زناشویی در سیام آمده است که داماد پیش از زناشویی ناچار است اگر پدرزنش صاحب زمین زراعتی باشد مدت سه سال بطور بیگاری برای وی روی زمین مزروعی او کار کند یا هرکار دیگری که پدر زن به او تکلیف کند انجام دهد. گرچه نهایتاً این امر وابسته به قراردادی است که میان پدر عروس و داماد منعقد می‌شود.

سرزمین کهنسال چین با آن آداب و رسوم و فرهنگ ویژه‌اش از دید جهانگردان ایرانی پنهان‌نمانده. گوشه‌هایی از نوشته مهدیقلی هدایت را در باره فرهنگ چینیه در اینجا می‌آوریم. وی در باب مهمان‌نوازی مردم چین می‌نویسد:

«در آداب مهمانی چین رسمی است که صاحبخانه دستش را پشت سر می‌برد و بیرون می‌آورد در حالی که بعضی انگشتان را جمع کرده است، میهمان باید بلا تأمل بگوید چند انگشت باز است والا مجبور است به تکلیف صاحبخانه آنچه می‌گوید بخورد ولو از حلقش بیرون بیاید.» همین نویسنده جایی دیگر از محترم بودن دست چپ در نزد چینیان سخن می‌گوید به این دلیل که به دل نزدیکتر است.

طرز لباس پوشیدن چینیان بتقلید از امپراتور از باورهای ویژه‌ای است که در میان مردم این سرزمین رواج داشته است. آنان در روزی معین با امپراتور لباس زمستانی و تابستانی می‌پوشند و می‌کنند.

مسافرانی که در روزگار ما از چین بازدید کرده‌اند، آداب و رسوم تازه‌ای در این کشور دیده‌اند، که زاییده انقلاب چین است و برای مهمانان خارجی تازگی دارد. محمّد علی اسلامی ندوشن که در سال ۱۳۵۴ ه. ش. از کشور چین دیدار کرده نوشته است در چین هرگاه میهمانان بمنظور بازدید به جایی وارد می‌شوند ابتدا آنها را به اتاق «نشست» می‌برند و برایشان چای یاسمن می‌آورند، پس از آن مذاکرت آغاز می‌شود. البته این رسم پسندیده‌ای است، زیرا بی‌عاریهای تمدن جدید در اروپا و آمریکا یکی از مشروبات الکلی را جانشین چای یاسمن کرده و مستان را سرمیز مذاکره می‌نشانند.

آنگونه که مسافران ما نوشته‌اند، در ژاپن اگر وارد مغازه‌ای شوید و خرید بسیار کوچکی بکنید یا اصلاً خریدی نکنید، چانه بزنید و اجناس او را روی دستگاه بریزید و وقت فروشنده را بگیرید، فروشنده ناراحت نمی‌شود، باز هم نگاه او پر از احترام است.

آداب و رسوم مردم سرانندیب یا سیلان نیز که در سفرنامه‌ها منعکس شده جالب است. گفتنی است که در این جزیره هنوز هم عده‌ای انسانهای آدم‌خوار زندگی می‌کنند. باینهمه آنان پیشوایان

مذهبی و روحانیان خود را به اندازه‌ای محترم می‌شمارند که در جمیع اتوبوسها نخستین صندلیها از آن آنها همواره محفوظ برای آنهاست. برکنار این صندلیها خطاری چسبانده‌اند که اینجا مخصوص رهبران روحانی است، نشستن بر آنها مجاز نیست.

آداب و رسوم و اعتقادات مردم آمریکا و اروپا

آمریکائیان ملتی تازه‌پایند بنا بر این اگر در میانشان آداب و رسومی جالب توجه دیده نشود چندان دور از انتظار نیست گرچه از آنان نیز اخلاق و آدابی در سفرنامه‌ها منعکس شده که جالب توجه است. یکی از مسافران ما در باب آداب اجتماعی شهر نیویورک خاطر نشان می‌کند که در این شهر علاوه بر اینکه برای برگزاری مراسم سور و سرور کانونها و بنگاههایی ساخته‌اند بمنظور برگزاری مجالس سوگ و ماتم نیز مؤسساتی ترتیب داده‌اند که داغدیدگان و مصیبت‌زدگان را در کفن و دفن مردگان و اقامه مجالس ترحیم، یاری می‌رسانند.

دیگر مسافر ما درباره رفتار متقابل معلم و شاگرد در این دیار

می‌نویسد که در فرهنگ مردم آنجا آموزگاران در دبستانها، کودکان را همچون فرزند خود می‌دانند و دبیران دبیرستانها شاگردان را خواهر و برادر خویش می‌شمارند و در دانشگاهها استادان، دوستان صمیمی و مهربان دانشجویانند که آنان را به خانه خود به نوشیدن چای و شام دعوت می‌کنند و در حقیقت همرازان و محرمانی هستند که دانشجویان پیوسته در هر کار مهم همانند انتخاب رشته تحصیلی و برگزیدن شغل و همسر با استادان خود مشورت می‌کنند.

از آمریکا به اروپا می‌رویم و در آغاز آداب اجتماعی و رسوم مردم انگلستان را از دیدگاه سفرنامه‌نویسان مرور می‌کنیم. یکی از نویسندگان ما مردم بریتانیا را حيله‌گر و تزویرکار می‌نامد و اعتقاد به ریا و تزویر را در شمار باورهای راستین آنان می‌داند تا آنجا که اگر در حق دوستان صمیمی هم باشد باز هم در مقام ضرورت مضایقه نخواهند داشت. اما نویسنده دیگری از مراسم نیکوی جمع‌آوری اعانه برای اطفال بی‌سرپرست و یتیم در شهر لندن سخن می‌آورد و آداب مخصوص آن را بشرح تمام باز می‌نویسد بدین معنی که همه‌ساله، هفتم ماه خَزیران [تیرماه] همه نیکوکاران از نقاط مختلف به شهر لندن دعوت می‌شوند و در محل کلیسای سنت پُل با حضور کشیشان و پیشوایان مذهبی طی مراسمی با شکوه به جمع‌آوری اعانه می‌پردازند. در این مراسم معمولاً هر خانواده عهده‌دار پرداخت هزینه زندگی یکی از اطفال می‌شود یا اینکه برعهده می‌گیرد که از کودک یتیم در خانه خود نگهداری کند. همچنین از محل کمکهای مردمی به کودکان بی‌سرپرست فن و پیشه می‌آموزند و چون بعداً تمیز و تکلیف رسید مبالغی بعنوان تنخواه در اختیار وی می‌گذارند تا سرمایه‌ای باشد برای او. همین نویسنده در باب آداب و حقوق اجتماعی در فرنگستان می‌نویسد که در شریعت آنان حکم اعدام وجود ندارد و نیز در مهمانیها و شب‌نشینیها رسم ایشان چنان است که در مجلس نمی‌نشینند و اعلا و ادنا از یکدیگر مشخص نیست و به مجرد اینکه آواز ساز بلند می‌شود بزرگان و اعیان و وزیران، دست زنها را می‌گیرند و به رقاصی مشغول می‌شوند و اگر کسی رقاصی نداشت او را ناقص می‌دانند.

از آداب نیکوی دیگری که در شهر لندن نظر این نویسنده را بخود جلب کرده، ایجاد دارالتأدیب بجهت بزهکاران بوده است بدین معنی که دختران و پسران بزهکاری که هنوز به سن قانونی نرسیده و مبادرت به عملی ناشایست کرده‌اند، آنها را در آنجا تربیت می‌کنند و کسب و کار مفید به ایشان آموزش می‌دهند با لباس و خوراک. تا بزهکار از عمل خود پشیمان شود و پس از آنکه بزرگ شد سرمایه کافی در اختیارش می‌گذارند تا پیشه‌ای برگزیند و ازدواج کند.

از انگلستان به سایر کشورهای اروپا می‌رویم. در خواست شفا از روح پاکان و مقدسان تنها ویژه ملل مشرق زمین و آسیا نیست، در همه جای دنیا کمابیش اینگونه باورها رایج است. میرزا صالح شیرازی که در شمار نخستین مسافران ایرانی است که از اروپا دیدار کرده، در مورد باورهای ویژه مردم مالت می‌نویسد :

«قریب به قلعه مزبور کلیسایی است که کشیشان نزدیک ما آمده مارا به زیرزمینی برده صورتی از سنگ سفید مرمر در نهایت نزاکت و استادی تراشیده، صورت مزبور شکل «سنت پال» یکی از حواریین و یکی از شاگردان حضرت عیسی بوده کشیشان مزبور مذکور نمودند که سنت پال در آنجا ظهور نموده و به یادگار از سنگ صورت او را تراشیده‌اند. یکی از آنها خرده‌سنگی از پای صورت مزبور برداشته و به دست بنده داد و مذکور نمود که هر که را مار و عقرب زند، این خرده‌سنگ را در بالای آن مالیده زهر و آزار او ساکت می‌شود و بنده سنگ‌پاره مزبور را گرفته به غلام خود مبارک دادم و به لفظ فارسی گفتم در وقتی که بیرون روی آن رابدور انداز سایر رفقا را خنده دست داد و بنده را انفعالی دست‌داد و کشیش مزبور دریافت که ما بی‌اعتقادیم و استهزا می‌کنیم زیاده از این معجزات به ما بیان نکرد.» البته که اینگونه خرافات مخصوص جزیره مالت نیست بلکه در سایر نقاط اروپا نیز دیده می‌شود، چنانکه حاج سیاح محلاتی در باره باورهای مردم کوفوی یونان می‌نویسد : «می‌گویند که در آنجا جنازه یکی از اولیای خداست که در هفتصد سال قبل او را کشته‌اند. هنوز جسد آن بزرگوار تر و تازه است... چون جای تاریکی است شمعی خریدم ... داخل شدم دیدم تابوتی از نقره ساخته و در آن مقفل است که ابداً ممکن نبود دیدن آن. ولی مردمانی که می‌رفتند شمعی به دست گرفته بر آن تابوت می‌نهادند. چند کلمه دعا می‌خواندند... بعد از خواندن دعا به اشاره شکل صلیب را بر سر و سینه می‌کشیدند و باز می‌گشتند. من هم مراجعت کردم در آن میان دیدم یکی می‌گفت جسد آن بزرگوار گویا خواب رفته دیگری می‌گفت نفس هم می‌کشید، با خود گفتم سبحان الله! من تا چه درجه کور باطن هستم که هیچ ندیدم.» نویسنده دیگری از مراسم کاتولیک مذهب باور اروپا سخن می‌گوید که در شبی مخصوص به مزارستان می‌روند و بر فراز گور مردگانشان چراغ روشن می‌کنند و گل می‌چینند.

اشتراک آداب و رسوم و عقاید و سنتها در میان ملل مختلف به اندازه‌ای است که گاه انسان را شگفت‌زده می‌کند؛ چنانکه نویسنده اقلیمهای دیگر نیز به همین سرنوشت گرفتار آمده است هنگامیکه از دخترک موبور بلژیکی می‌شنود که آنها نیز به نحوست عدد سیزده اعتقاد دارند، وی می‌نویسد :

«وقتی در هتل لوبرگ واقع در ابتدای خیابان استالینگراد که باره‌آهن فاصله چندانی نداشت دخترک موبور بلژیکی با لیخند عشوه و ادب کلید اتاق سیزده را به دستمان داد، بی‌اختیار نحوست سیزده پیش چشم آمد و من که همیشه به اینگونه باورها بی‌اعتقاد بوده‌ام، بی‌اختیار به دلم گذشت که بگویم اتاق دیگری به ما بدهد، اما برخود نهیب زدم، وقتی هم که هر چه کلید انداختم باز نشد و استمداد از دخترک هتلدار هم فایده‌ای نکرد، بی‌اختیار به زبان آوردیم که بابا ما در ولایت خود سیزده را نحس می‌دانیم و باشگفتی باور دخترک نیز همین بود.»

بطوریکه حاج سیاح محلاتی می‌نویسد در شهر وین گروهی از نوازندگان و خوانندگان دوره‌گرد در قهوه‌خانه‌ها و سر گذرها و بوستانها به اجرای برنامه‌های ساز و آواز می‌پردازند و پس

از تمام برنامه یکی از آنان بشقابی در دست گرفته و دستمال سفیدی بر آن پوشانده پیش تماشاگران می‌رود و آنان هر چه مقدورشان باشد در ظرف او می‌افکنند ناگفته نماند که این مطلب و طریقه جمع‌آوری اعانه برای خنیاگران وین ناخودآگاه مارا به یاد معرکه‌گیران خودمان می‌اندازد که تا چندی پیش در قهوه‌خانه‌ها و گذرگاهها به اجرای نمایشهای مذهبی و اعمال پهلوانی می‌پرداختند و در پایان برنامه بشیوه بالا به جمع پول از تماشاگران اقدام می‌کردند.

یکی دیگر از مسافران ما که آداب و رسوم عروسی را در بلغارستان دیده می‌نویسد که در این کشور عروس لباس سفید و داماد رخت سیاه با شال گردن سفید به تن می‌کند: «یک روز مارا به دو عروسی دعوت کردند. عروس و داماد از دفتر شهرداری بالباسهای رسمی (لباس عروس سفید و لباس داماد سیاه با شال گردن سفید) بیرون آمدند. دسته‌ای موزیسین در جلو آن دو می‌رفت و خویشانندان پشت سر آنها می‌رقصیدند. سپس انبوهی مردم به دنبال آنها، حدود سیصد نفر زن و مرد. یک نفر از هولهایی چند پرچی ساخته و برافراشته در میان جمعیت حرکت می‌کرد. پرسیدم، گفتند این پرچم ازدواج و مظهر کارخانه و آشپزی است که اخیراً روی آن ستاره‌ای هم نقش می‌کنند. نیم‌کیلومتر بیشتر پیاده تا خانه رفتیم.»

پیش از اینکه از باورها و فرهنگ مردم روسیه سخن بگویم چند نکته در مورد آداب و رسوم و مهمانیهای شاهانه نقل می‌کنم. می‌دانیم که از پادشاهان گذشته ایران دو تن یعنی ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه از نخستین کسانی بودند که به اروپا رفتند این پدر و پسر روزنامه خاطرات سفر خود را برای ما باقی گذاشته‌اند که از جهاتی مغتنم است و در آن مطالب مفیدی در مورد آداب و رسوم و پذیرایی دربارها که در آن زمان در اروپا مرسوم بوده آمده‌است.

چنانکه از سفرنامه‌های ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه به اروپا برمی‌آید، در تمام مدت شام که پادشاهان و هیأت همراهشان به خوردن مشغول بودند ارکستر درباری بانوهای دل‌انگیز برای آنان نوا سر می‌داد: «اسبی که صغیرش زنی می‌نخورد آب» تا پادشاهان با مداومت نوای طرب‌انگیز براحث شام بخورند. همچنین پیش از آنکه بر سفره روند و به خوردن مشغول شوند لباس عوض می‌کردند و چون به اتاق مخصوص «شام‌خوری» می‌رفتند پادشاه کشور میزبان بردست راست و زوجه وی بردست چپ پادشاه مهمان قرار می‌گرفت، صرف شام ممکن بود بیش از یک ساعت به درازا کشد و در سرمیز شام نیز نطق و مذاکراتی جریان داشت.

بیشتر کسانی که در عصر قاجار به مسافرت رفته‌اند، حتی مسافران حج از روسیه گذر کرده و درباره آداب و رسوم رایج در این کشور پنهانور سخن گفته‌اند، میرزا ابوالحسن خان شیرازی در شمار نخستین مسافرانی است که از این کشور دیدار کرده‌است. در سفرنامه وی آمده‌است: اغلب تعارف زنان و دختران ایشان این است که نزدیک که می‌رسند قدری پای خود را خم کرده قد را کوتاه می‌کنند و در نهایت آهستگی کفل را حرکت می‌دهند، منتهای تعارف ایشان به این طریق است.»

در همین سفرنامه آمده که مردم بسیاری از شهرهای روسیه هنگامی که به استقبال مهمانان بویژه مهمانان سیاسی می‌آمدند نان و شیرینی و امثال آن همراه خود می‌آوردند؛ این نکته را حاج سیاح محلاتی نیز یادآور شده که چون سلطان یا حاکم و مقام مهمتی به شهری در روسیه وارد شود مردم شهر نان و نمک سر راه او می‌برند. نظیر همین مطلب با اندکی اختلاف در سفرنامه‌های خسرو میرزا، ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه نیز آمده‌است.

این رسم یا شبیه آن نظیر آوردن مجموعه‌های شیرینی و قند و قالیچه و قربانی کردن گاو و گوسفند به مناسبت ورود بزرگان مملکت به یک شهر و ابراز شادمانی و نشان دادن شور و هیجان، در ایران نیز معمول بوده و هنوز هم برخی اجزای آن با تغییراتی اندک معمول است. در سفرنامه‌های دیگر نیز از آداب دیگری سخن رفته که از باب مهمان‌نوازی انجام می‌دادند. در سفرنامه خسرو میرزا آمده‌است:

«همین‌که نواب شاهزاده داخل صحن منزل شدند بقدر دویست نفر سالدات پیش فنگ کرده طبل و شیپور زدند و احترامات عسکریه به عمل آوردند.» در همین سفرنامه آمده‌است: «زن میشل تنها بیرون آمده، امیر نظام و سایر همراهان تعارف بجای آوردند و چنانکه قاعده روسیه‌است، ایشان دست او را بوسه دادند.»

در این روزگار در خانه بیشتر بزرگان و با سوادان روسیه کتابخانه‌های اختصاصی موجود بوده و نیز در عموم خانه‌ها اقسام گلها و علفهای معطر در گلدانها کاشته و در اتاقهای نشیمن گذاشته‌اند.

آگاهی از نحوه مهمان‌داری و آداب و رسوم ویژه آنان نیز خالی از لطف نیست این رسم را از زبان نویسنده پیشین می‌خوانیم: «در مهمانی بال و چاشت و شب‌نشینی صاحبخانه را توقع آن نیست که همه‌کس تا آخر مجلس توقف کند، هر کس هروقت بخواهد بدون اخبار و خداحافظ از مجلس بیرون می‌رود، مگر کسانی که مقصود اصلی از مهمانی حضور آنها باشد.» در آداب سوگ و عزاداری نیز نکات جالبی آمده است:

«بعد از آن با اقارب و عیال او را به قبرستان برده در گوری می‌گذارند و اول زن مشتی خاک بر او می‌پاشد و بعد از آن اولاد و اقارب و چون به منزل مراجعت کردند لباس سیاهی خشن که دور آن کرباسی سفید مانند سجاف گذاشته‌باشد می‌پوشند و چاشتی در خانه به اقارب و آشنایان می‌دهند و در آن چاشت لامحاله مویز پلوی باید پخته باشند، بعد از دوماه سجاف سفید را برمی‌دارند و بعد از شش‌ماه لباس سیاه خشن را به لباس سیاه حریر بدل می‌کنند و تا یک سال لباس سیاه در بر دارند و به مجالس عیش و عشرت حاضر نمی‌شوند.»

نویسندگان معاصر نیز که به شوروی سابق سفر کرده‌اند از آداب و فرهنگ این مملکت سخن گفته‌اند؛ محمدعلی اسلامی ندوشن در لیتوانی از رسمی سخن می‌گوید که در این دیار لباس و آرایش زن و دختر باهم تفاوت دارد و آن دو به این وسیله از همدیگر متمایز می‌شوند.

قسمتهای مسلمان نشین شوروی سابق که امروز هر کدام

کشوری مستقل به شمار می‌روند نیز آداب و باورهای جالب توجه دارند، نویسنده پیشین در مورد شهر دوشنبه می‌نویسد: «چای را توی پیاله می‌آورند، یعنی نیمکاسه‌های کوچک و این مرا به یاد کودکیم انداخت در ده.» نکته جالب دیگری نیز که در آداب پذیرایی از مهمانان در شهر دوشنبه بر قلم این مسافر جاری شده خواندنی است:

«ظرفی انگور هم آوردند و چند گرده نان (از نوع نانهای خانه‌پزی خودمان) و به من تعارف کردند که «نان بشکنید» البته حدود ساعت ده‌ونیم وقت نان خوردن نبود ولی این رسم آنجاست، نان نشانه برکت است، اعتقاد کهنسالی که خوشبختانه هنوز در آنجا حفظ شده.»

برخی آداب اجتماعی مردم سمرقند را نیز که در نوشته پیشین آمده در اینجا نقل می‌کنیم:

«باعتجب در قسمت کهنه‌سمرقند دیدم که هستند هنوز کسانی که ناشناس به همدیگر سلام می‌کنند از جمله تنی چند به خود من سلام کردند، حتی زنها، رسمی که هنوز در ایران هم هست اما در دهات یا شهرهای دست نخورده.»

بحث آداب و رسوم مردم اروپا و روسیه را با کلامی دلنشین از نویسنده‌ای با ذوق به پایان می‌برم. سفرنامه حسین‌خان آجودان‌باشی از جمله سفرنامه‌های سیاسی است که به قلم میرزا فتح گرمودی نگاشته شده، میرزا فتح‌خان پس از سفر خویش در مورد اخلاق و آداب اجتماعی اروپائیان خاصه مردم انگلستان رساله‌ای نگاشته به نام «شب‌نامه» نثر این رساله، مسجع، شیرین و دلنشین است، حسن ختام این مبحث سطور زیرین را از این کتاب نقل می‌کنم که به اخلاق اجتماعی مردم فرنگ بویژه انگلستان تعلق دارد:

«در این ممالک فسیحه‌المسالک عموماً زن و دختر بی‌تنبان و چادرند و دائماً خواهان کوبنده قادر، ضعیفه مستوره نایاب و نادر است و همه درانجاح مرام مردم استاد ماهر، همیشه به لهو و لعب معتادند و از رنج و تعب آزاد، در اجرای عرض حریف دائماً جورند و ظریف و در حفظ عرض خود غالباً عاجزند و ضعیف، شب و روز با زمره بلهوس مأنوسند و بیکباره از کف نفس و ناموس مایوس... بعضی آنها خدّ زیبا دارند و قدرعنا، لب شیرین دارند و غبغب سیمین، دهان معطر دارند و طره معنبر کتفین رنگین دارند و کفلین سنگین، عشوهای دلربا دارند و غمزه‌های غمزدا.»

آداب و رسوم و فرهنگ ایران در سفرنامه‌ها

اکنون سخن در باره آداب و رسوم و اعتقادات و فرهنگ ایرانیان است. پیش از آنکه به شهرهای ایران برویم و در گوشه و کنار این مملکت پرسه بزنیم و اعتقادات و رسمهای آنان را بیان کنیم از اعتقادات خود سفرنامه‌نویسان آغاز می‌کنیم زیرا آنان نیز ایرانیانی بودند که گاهی این اعتقادات آنان را از این سوی به آن سوی کشانده و امیدوار و ناامید کرده‌است.

اعتقاد به خواب و تأثیر آن در زندگی از باورهای پیشینه انسان است بدرستی معلوم نیست که بشر از چه زمانی پی برده که قسمتی از زندگی آینده‌اش در خواب به وی الهام می‌شود.

نگاهی به داستان یوسف در قرآن کریم، رواج دیرینگی این باور را در میان بشر نمایان می‌سازد.

جهانگردان ایرانی نیز کم‌وبیش از خواب و تأثیر آن در زندگی سخن گفته‌اند چنانکه در سفرنامه ناصر خسرو آمده که در خواب کسی به وی می‌گوید که «چند خواهی خوردن از این شراب که خرد از مردم زایل کند، اگر بهوش باشی بهتر» و پس از گفتگو و مجادله، آن فرد بسوی قبله اشارت می‌کند و ناصر خسرو بر اثر اشارت و الهام او به سفری هفت ساله می‌رود و تحولاتی در باورها و اندیشه‌اش پدید می‌آید که نهایتاً او را به یکی از آشوبگران فکری زمان بدل می‌کند. در سفرنامه میرزا ابوالحسن شیرازی نیز از خواب سخن به میان آمده‌است:

«روزی از این روزها آقاییک در بندی، خدمت صاحبی ایلچی آمده مذکور نمود که در عالم واقعه دیدم، سگ زرد بسیار بزرگی رو به من می‌آید و من ایستاده منتظر اویم و محافظت خود را می‌کنم که مبادا اذیت برساند. ناگاه از نظر من غایب شد و هر قدر تفحص کردم ندانستم به کجا رفت. مقارن با بیان آقاییک خبر رسید که مصطفی‌خان طالشی که منشأ فساد کلی و استعلال طایفه روسیه گردیده بود، لبیک حق را اجابت گفته وفات یافت. چون آقاییک از دوستان و یکرنگان او بود، دست تأسف بر سر زده آغاز زاری نمود، صاحبی ایلچی به او فرمودند که هیچ خوابی به این زودی اثر نکرد که خواب تو اثر کرد. سگ زرد این مرد بود که وفات یافت و از نظرها غایب شد. آقاییک را از این تعبیر خوش نیامده برخاست و به منزل خود رفت.»

دیگران نیز در آثار خویش از تأثیر خواب در زندگی روزانه خود نمونه‌هایی نقل کرده‌اند که ذکر همه آنها موجب اطناب خواهد شد لکن یادآوری این نکته بی‌مناسبت نیست که حاج سیاح محلاتی از جمله کسانی است که از تأثیر خواب در زندگی خود به دفعات متعدد یاد کرده‌است در اینجا برای پرهیز از اطاله کلام یک مورد نقل می‌شود. او پس از آنکه در ضمن سفر زاد راهش را تمام می‌کند و بناچار عمامه سر خود را دستمال مانند بریده و می‌فروشد و در هر منزل به اندازه رفع نیاز، نان و دوغی می‌خرد و می‌خورد در شهر بیجار به مدرسه‌ای می‌رود و می‌خوابد: «در عالم رؤیا دیدم در ولایت هستم و غذای بسیار خوبی می‌خورم. هراسان از خواب بیدار شدم دیدم شخصی بالای سر من نشسته‌است. سلام کرد، جواب گفتم گفت: آیا مرا می‌شناسی؟ گفتم: من خود را فراموش کرده‌ام چگونه شما را بشناسم؟ گفت: پس من از شما رهین‌ترم که شما را می‌شناسم من در اصفهان در مدرسه صدر طلبه بودم و از شما پنج قران قرض گرفتم و الان برای من ممکن است ادای دین خود کنم، متوقع قبول نمایید. گفتم آقا من چنین چیزی به خاطر نیست. بر فرض صدق، من ندادم که بگیرم. هر چه اصرار کرد قبول نکردم تا دیدم رنجیده خاطر شد. سه هزار دینار از آن مبلغ را برداشتم.»

اعتقاد به فال حافظ نیز از جمله باورهای رایج در میان ایرانیان است و سفرنامه نویسان نیز کم و بیش بدان اعتقاد داشته و آن را اظهار کرده‌اند. رضاقلی میرزا می‌نویسد: «سرکار شجاع‌الدوله به منزل اینجناب تشریف آورده بودند. کتاب دیوان حافظ در

پیش اینجانب به مطالعه آن وتفکر در عواقب امور مشغول بودم مقرر فرمودند که تفألی از خواجه گرفته شود، اینجانب تفألی زده این غزل آمد که مطلعش این است :

مژده‌ای دل که مسیحا نفسی می‌آید
که ز انفاس خوشش بوی کسی می‌آید»

لازم به ذکر است که وی زمانی این فال را گرفته که پیکی از جانب امین‌الدوله آمده و حامل خبری مهم برای وی بوده‌است. پیش از آنکه آدم امین‌الدوله وارد شود این فال را گرفته و بعد هم از حُسن اتفاق حیرت زده شده‌است. اعتقاد به فال حافظ و نیز اعتقاد به استخاره و تقویم در سفرنامه‌های ارفع‌الدوله، ناصرالدین‌شاه و مظفرالدین‌شاه قاجار نیز آمده‌است. اکنون به گوشه و کنار ایران می‌رویم و گوشه‌هایی از آداب و رسوم و فرهنگ عامه مردم را از دید سفرنامه نویسان می‌نگریم. حاجی پیرزاده یکی از مسافران ماکه از فارس دیدار کرده از مسجدی در دشت ارژن نزدیک کازرون سخن می‌گوید و می‌نویسد :

«در جنب چشمه اتاق و مسجدی است که آنجا را مقام سلمان فارسی می‌گویند و مردم به زیارت آن مقام می‌روند و نمازی گزارند و حاجت می‌خواهند و سلمان را زیارت می‌کنند و می‌گویند این همان مقام است که شیری دچار سلمان شد و سلمان می‌خواست از دست شیر خلاص شود، استغاثه و زاری کرد سواری نمایان شد و سلمان را از دست شیر خلاص نمود و سنگی در آن اتاق مقام سلمان هست که جای دو پای اسب دارد و آن سوار حضرت شاه‌اولیا علی مرتضی صلوات الله و سلامه علیه بوده‌اند که سلمان را نجات داده‌اند و آن دوجای پای اسب، جای قدم مبارک حضرت امیر است.»

اکنون به بلوچستان می‌رویم و آداب و رسوم این مردم را از دید ایرانگردان بررسی می‌کنیم : «بلوچ مهمان‌نواز نیست، این خصلت بلوچ خیلی بارز است، نه فقط با ما که نسبت به آنها بیگانه بودیم بلکه حتی نسبت به خودشان چنین‌اند.» همین نویسنده جایی دیگر می‌نگارد: «در قراء رسم این است

که وقتی مهمانی وارد می‌شود باید در سی قدمی منزلی اتراق کند و خود صاحبخانه اگر مایل بود برای او غذا می‌برد و پذیرایی می‌کند. فقط در یک جا که پست ژاندارمری بود سردار محل از ما پذیرایی کرد. تشریفات پذیرایی این بود که بلوچی کنار در اتاق ایستاده بود هروقت که ظرف آب خالی می‌شد آن را برمی‌داشت و از کوزه‌ای که در خارج اتاق بود پر کرده می‌آورد. و نیز اتفاق افتاد که به دهی رفتیم که مالک آن رئیس ایل بزرگی بود و خود نیز مأمور دولت یعنی بعنوان مأمور دولت باج سبیلی می‌گرفت باوجود اینکه ما عادت آنها را می‌دانستیم و معمولاً خودمان بفوریت بطور مستقیم غذا تهیه می‌کردیم، این بار جرأت نکردیم و دعوت سردار بزرگ را قبول کردیم. ولی غذایی که به چهار نفری ما دادند درست نیمی از یک جوجه کوچک بود.»

سفر این نویسنده (حسین ملک) در سال ۱۳۳۱ ه. ش. اتفاق افتاده، لکن نویسنده دیگری که بیست سال بعد از این دیار

دیدار کرده می‌نویسد که بدون هیچ‌گونه دعوتی می‌توان به منزل سردار ناحیه وارد شد و آنان که غالباً خوش قلب و مهربانند با خوشرویی تمام از مهمانان پذیرایی می‌کنند وی جایی دیگر از اعتقادات ویژه مردم بلوچ به زیارتگاهها، سخن می‌گوید و برداشت خود را از مزار «میرمبارک» که اتاقی است گنبدی، ساده و کوچک چنین می‌نگارد که روی قبر دهها پارچه به رنگها و جنسهای مختلف افتاده که مردم نذر کرده‌اند. گرچه درویشان و صوفیان دوره‌گرد و نیازمند که آنجا به زیارت و اعتکاف می‌آیند می‌توانند آن را بردارند و به مصرف برسانند اما دیگران چنین اجازه‌ای ندارند و اگر به چنین عملی دست یازند «میر پیر» از آنان انتقامی وحشتناک خواهد گرفت.

از دیگر مراسم و باورهای مردم بلوچ این است که چون نوزادی به دنیا می‌آید زنان آبادی از شش تا چهارده شب متناوباً و بنوبت تا صبح بر بالین زائو با آوای بلند ذکر می‌کنند و دعا می‌خوانند تا جن یا آل نتواند به او یا بچه‌اش آزاری برساند. در خیابو یا مشکین شهر آذربایجان نیز پس از تولد نوزاد مواظبتند که تا چهل روز غریبه‌ای وارد خانه نشود زیرا معتقدند که بدین وسیله کودک چشم زخم می‌بیند و بیمار می‌شود و اگر چنین اتفاقی افتاد علاجش این است که او را از زیر تفنگ رد کنند.

در باب دیگر مراسم مردم بلوچ نوشته‌اند: «در بلوچستان از سنگ قبر خبری نیست. تنها بر بالای سر و پایین پای مرده دوقطعه سنگ بصورت عمودی در خاک فرومی‌کنند که در این نواحی آنها را «شک» نامند که اگر آنها را عمود بر امتداد قبر قرار داده‌باشند، مرده زن و اگر جهتش به موازات قبر باشد مرده، مرد است.»

عدم وجود سنگ قبر در دیگر جاهای ایران نیز دیده می‌شود از جمله در خواف هنگامیکه مرده را به خاک سپردند قبر را کمی با خاک از سطح زمین بالا می‌آورند و به این برآمدگی ماهی پشت مانند «صورت قبر» می‌گویند پس از آن اگر مرده مرد باشد دور تا دور فراز صورت قبر را با سنگ و اگر زن باشد با آجر جویه‌واره‌ای می‌سازند و فضای خالی وسط جویه را هم با قله‌سنگ پرمی‌کنند و معتقدند که این سنگها با ذکر و تسبیح و تهلیل برای مرده دعا می‌کنند. ذکر آداب سوگواری بلوچها نیز خواندنی و جالب است :

«مجلس عزا را «پُرس» گویند و این اصطلاح را در کرمان هم شنیده‌بودم صاحب عزا بسته به موقعیت و مقام خانوادگی در جامعه، چند روزی در منزل می‌نشیند و اقوام و آشنایان به سرسلامتیش می‌آیند. هردسته که از راه می‌رسند بلافاصله هرکس در محل مناسب مقام و منزلتش می‌نشیند و تمام افراد دستها را برای دعا کردن روی زانوان می‌گذارند و یا پیش روی می‌گیرند و فاتحه‌ای در دل می‌خوانند و سپس معمولاً دستها را به صورت می‌کشند. پس از آن احوالپرسی با اهل مجلس شروع می‌شود، صحبتها معمولاً پیرامون زمین و نخل است ؛ از تسلیت و دلداری خبری نیست و بندرت در مورد مرده حتی صحبت می‌کنند. صاحب عزاهم معمولاً مثل سایر افراد در بحث شرکت می‌کند و در نهایت تأثر فقط سکوت می‌کند و از روضه‌خوانی و

آه و ناله خبری نیست... اگر به مجلس عزای کسی نروند دلگیر می‌شود ولی اگر شخص در آن موقع در محل نبود و یا حضور در مجلس برایش ممکن نشد بعداً هم که صاحب عزا را می‌بیند، هرگز سخنی از ضایعه وارده بر او و فوت عزیزش نمی‌گوید. گریه برای مرد در برابر دیگران بسیار زننده است و کسی نباید اشک او را ببیند و حتی چشمان نمورش را. صدای زنان هم شنیده نمی‌شود که زبان بگیرند و رودارود کنند. آنان نیز غمی سنگین در فوت عزیزشان بر سینه‌هاشان سنگینی می‌کند و ساعتها برای تسکین اشک می‌ریزند. اما در خفا.»

نگاهی به جزایر و سواحل خلیج فارس نیز ما را به آداب و رسوم آنان آشنا می‌کند، در کتاب سفرنامه جنوب درباره مراسم عروسی و زناشویی در جزیره قشم آمده است :

«داماد و عروس توسط مادر داماد دست به دست داده می‌شوند، داماد هفت شب و روز در منزل عروس می‌ماند و بعد از آن بطور معمول عروس را برای یک سال در منزل پدر خویش می‌گذارند و تنها حدود ۲۵ درصد از عروسها هستند که بعد از یک هفته به منزل شوهر خویش می‌روند. در طول این مدت یک سالی که عروس در خانه پدر خود می‌ماند، داماد بیشتر وقت خود را در خانه عروس می‌گذراند و مخارج زنش و خودش را بصورت جنسی و نقدی به پدر عروس می‌پردازد.»

«اهل هوا» کتابی است که غلامحسین ساعدی در مورد آداب و رسوم پیچیده ساحل نشینان خلیج فارس نوشته‌است. آداب و رسوم مردم این نواحی بسبب مجاورت با دریا و تماس نسبتاً ناچیز با داخل فلات ایران، با آداب و فرهنگ دیگر نقاط شباهت کمی دارد و اغلب در نظرما شگفت‌انگیز و خارق‌العاده جلوه می‌کند. نویسنده نکته سنج و تیزبین ما این آداب و رسوم را با دقت یادداشت و بررسی کرده و مجموعه خواندنی و جالبی فراهم آورده‌است، تعریف باد و روش معالجه کودکان «بادزده» را از همان کتاب نقل می‌کنیم :

«ام‌الصبیان بادی است مخصوص بچه‌ها که از دوران شیرخوارگی تا هفت سالگی مبتلای آن می‌شوند. جن یا دیو این باد همیشه دشمن جان بچه‌هاست و از هرده‌کوره که صدای نوزادی بلند شود در آنجا کمین می‌کند تا آن نوزاد را بدجان و گرفتار کند. هر بچه‌ای که گرفتار و شکار این باد بشود، بدنش خشک، دست و پا به کنار افتاده، چشمها بی‌حالت و نفس کوتاه و رنگ سفید و همچون جسد بی‌جان می‌شود. برای علاج و دفع این باد اغلب دعا می‌گیرند. دعای ام‌الصبیان را دعانویس می‌نویسد و آن را به بازوی بچه می‌بندد ولی چون دعا تنهایی به ام‌الصبیان کارگر نیست، مراسم دیگری هم در حق بچه مبتلا بجا می‌آورند. در دهات جزیره قشم و حواشی بندرعباس، معمولاً بچه را داخل پالان کهنه الاغی می‌گذارند و بعد تکه پارچه سیاه و آهارداری گره زده بصورت دکمه‌ای در می‌آورند و می‌گذارند توی آتش وقتی پارچه دود کرد ... نخست از وسط دو ابرو و بعد از شقیقه راست و بالاخره از شقیقه چپ بچه را داغ می‌کنند. در جاهای دیگر مخصوصاً در دهات ساحلی اطراف بندر لنگه دالانی زیر زمین می‌کنند که یک مدخل و یک مخرج داشته باشد و بچه را یک نفر بغل می‌کند و از توی دالان زیرزمینی ردمی‌کند و

بچه مبتلا نجات پیدا می‌کند.

ام‌الصبیان بادی است فقیر که بچه‌ها را دوست دارد و دشمن جان آنهاست و رسم بر این است که تا بچه‌ای پانگرفته و بزرگ نشده بخاطر حفاظت از شر ام‌الصبیان، هیچ وقت تنهاش نمی‌گذارند. علاوه‌براین ام‌الصبیان خیلی هم ترسوست. وقتی بچه را داغ می‌کنند، اغلب صدایش را می‌شنوند که ناله کنان کالبد شکارش را ترک می‌کند و جیغ می‌زند «توبت» باد ام‌الصبیان بابا و ماما ندارد، به دهل و دایره و ساز هم احتیاج نیست. همه آن را معالجه می‌کنند، مخصوصاً پیرزنه‌ها که در معالجه ام‌الصبیان مهارت دارند.»

این نکته برای خواننده جالب و قابل ذکر است که «باد» در اعتقاد ساحل نشینان قدرتهایی هستند که دنیای درون خاک و بیرون آن، خشکی و دریا همه در اختیار آنهاست و همگی موجوداتی خیالی می‌باشند که به چشم نمی‌آیند پریها، دیوها، ارواح نیک و بد همه باد یا خیال یا هوا هستند و همه انسانها اسیر بادها. مبتلایان بادها بیمار می‌شوند که باید درمان شوند، دهل زنی و برپایی مجالس رقص و موسیقی یکی از راههای درمان بیماریهاست. چون ذکر نمونه‌های دیگر سخن را به درازا می‌کشاند خواننده علاقه‌مند به این‌گونه مسائل را به کتاب «اهل هوا» ارجاع می‌دهیم.

در کتاب «دیدنیها و شنیدنیهای ایران» در باب عزاداری و سوگواری ماه محرم در دزفول آمده‌است: «اهالی دزفول به عزاداری ماه محرم بی‌اندازه علاقه‌مند بوده و روی همین اصل از روز اول ماه محرم خود را جزء سربازان حضرت سیدالشهدا دانسته و اطفال و جوانان از چند روز قبل از محرم شروع به مشق شمشیربازی نموده و خود را برای روزهای محرم آماده می‌کنند زیرا در روزهای عزاداری شمشیربازی بیش از همه چیز رواج داشته و بر خلاف سایر نقاط قمه‌زدن و زنجیر زدن چندان مرسوم نیست.»

فوت مرده‌شور شهر دزفول نیز با تأثر مردم همراه نیست : «وقتی که مرده‌شور شهر مرد تمام مردم برپشت بامها آتش روشن کرده و می‌گویند «رفت، رفت» و ضمناً هرکس هم در خیابانها یا کوچه به دیگری برخورد نماید او هم به عابر باید بگوید «رفت» و این جریان تاموقعی که جنازه مرده‌شور دفن می‌شود ادامه دارد و اهالی این شهر برخلاف مواقع دیگر که در فوت یک نفر متأثر شده شیون و زاری می‌کنند آن روز را روز شادی دانسته و معتقدند که با فوت مرده‌شور دیگر کسی از اهالی شهر نخواهد مرد.»

التجا بردن به درختان مقدس و شفاخواهی از آن بویژه درختان کهنسال چنان از باورهای بسیاری از اهالی نقاط مختلف ایران است که برای درمان بیماریها بدان پارچه می‌بندند و دریای آن قربانی می‌کنند و زنان نازا بمنظور باردار شدن بدان توسل می‌جویند. در شهر شوستر نیز چنین

اعتقادی درخصوص درختان مقدس وجود دارد که مسافران ما کم و بیش بتفصیل آن را نگاشته‌اند، همچنین آنان اگر حاجتی داشته‌باشند روزهای سه شنبه نماز مخصوصی به نام «نماز بی‌بی سه‌شنبه» می‌خوانند و معتقدند که وقتی نماز تمام

شد حاجتشان برآورده می‌شود.

مردم کرمانشاه برای دفع چشم زخم شاخ خرچنگ به بدن خود آویزان می‌کنند و در دیگر نقاط کردستان اگر خانها و اشراف بر کوچه گذرمی‌کردند مردم موظف بودند پیش پای آنان برخیزند، اعیان پسران خود را به مدرسه نمی‌فرستادند که مبادا سرکلاس همردیف با کارکنان ادارات بنشینند و اگر طلبکار و تاجری معتبر برای وصول طلب خویش نزد اعیان ورشکسته می‌رفت، حق جلوس پیش آنان نداشت. حتی در اندرون منزل زن می‌بایست به شوهرش تعظیم کند، خردسالان مقابل پدر و مادر و بزرگان خانواده باید دست بسینه بایستند و حریم بگیرند.

آداب و رسوم مردم اورازان از روستاهای طالقان نیز خواندنی است، برخی از آنها در کتابی به همین نام از جلال‌آل احمد نشر یافته‌است در این کتاب آمده‌است که در این ده «مردم بعنوان عزاداری سیاه نمی‌پوشند». و به هنگام مردن کسی مراسمی خاص خود دارند سطور زیرین بخشی از این مراسم را بازگویی کند:

«وقتی کسی مرد از خانواده او یا همسایه کسی به بام می‌رود و مناجات می‌کند و به فارسی و عربی اشعار و دعاهایی می‌خوانند. مردهایی که در ده هستند یا در مزارع اطراف کار می‌کنند، صدای مناجات را می‌شنوند و جمع می‌شوند و با هم به قبرستان می‌روند و دسته جمعی قبر را می‌کنند، کندن قبر که به نیمه رسید عده‌ای به ده برمی‌گردند و به خانه مرده می‌روند و مرده را برای شستن می‌برند. غسلخانه همان چشمه بزرگ جلو حسینیه است اگر مرده زن باشد پرده‌ای به دور چشمه می‌کشند. بعد میت را کفن می‌کنند و همان دم در حسینیه و اگر زن باشد در داخل بر او نماز می‌خوانند، در میان پیرمردها همیشه کسی هست که امام جماعت بشود و کار لنگ نماند، تابوت ندارند میت را با طناب روی نردبانی می‌بندند و به دوش می‌گیرند.»

همو درباره فرهنگ مردم سگزآباد (از روستاهای اطراف قزوین) می‌نویسد که در این روستا در سه شب اول باید سر گور مرده‌شان آتش روشن کنند و در این روستا نیز نه سنگ قبر می‌گذارند نه چله و سال برای مرده می‌گیرند. همین نویسنده درباره عروسی مردم اورازان می‌نویسد: «زفاف، شب نیست، عصرهاست، موفقیت داماد را هنوز آفتاب غروب نکرده با طبل بر سر بام می‌کوبند و بعد زنان عروس را و مردان داماد را به حمام می‌برند عروس تا سه روز روزه صمت می‌گیرد و با هیچ‌کس هیچ حرفی نمی‌زند و در این سه روز از در و همسایه برای عروس و داماد غذا می‌فرستند و آن را «در زن‌سرای» می‌گویند. عروس در این سه روز دست به سیاه و سفید نمی‌زند.» اکنون به گیلان می‌رویم، امین‌الدوله درباره نامگذاری و لقب دادن دختران گیلان می‌نویسد: «اسماء گیلانی خاصه در دهات مخصوص و متمایزاست، خاصه دخترها که بعضی آنها به صفات معرفی می‌شوند، مثلاً یک دختر را دیدم پرسیدم اسمت چیست؟ دختر دیگری که پهلوی او ایستاده بود، گفت: کاس‌خانم. از این تعجب کردیم حاج سید رضی ترجمه کرد

که چون چشمش کبوداست و به لغت گیلانی کبود را کاس می‌گویند به این صفت موسوم شده‌است.» گوشه‌ای از آداب و رسوم و باورهای ترکمانان کشور ما نیز خواندنی است:

«زنهای ترکمان الی سی سال گلین یعنی عروس می‌باشند و باید چارقد قرمز به سر خود ببندند از سی سال که گذشت چارقد سفید به سر می‌بندند و جمیع کارها را زنها می‌نمایند، از قبیل مالیدن نمد و بافتن جل اسب و پلاس و خورجین و توبره و تنگ اسب و غیره.»

جای دیگر در همین کتاب آمده‌است: «پسر و دختر ترکمان که همدیگر را بخواهند به او به دیگربرده عقد می‌نمایند و دختر را که می‌گیرند چهار و یا پنج شب خانه داماد می‌ماند بعد دختر را خانه پدرش می‌فرستند اگر بزرگ باشد یک سال و اگر کوچک باشد دو سه سال باید خانه پدر بماند تا کامل و بزرگ شده و آن وقت می‌آورند و سه ماه خانه شوهر می‌ماند و باز هم به خانه پدر می‌فرستند که سه چهار سال این‌طور رفت و آمد می‌کند تا اولاد بیاورد آن وقت در خانه شوهر می‌ماند.»

اکنون که این بحث رو به اتمام است ذکر نکته‌ای از آداب و رسوم مردم خراسان نیز خالی از لطف نیست. نه‌بندان یکی از روستاهای جنوب خراسان است، نزدیک بیرجند، در این روستا مردم در مواقع بی‌بارانی شتر قربانی می‌کنند و گوشت آن را خیرات می‌کنند.

نگاه ژرف و نکته‌سنج مسافران ما بیش از آنچه نقل شد حقایقی را دیده و دقایقی را ثبت کرده‌اند که مطالعه آنها می‌تواند در تنظیم تاریخ اجتماعی ایران و سایر مباحث ایران‌شناسی پژوهندگان را بکار آید لکن به دلیل محدودیت صفحات این مقاله به نقل و گزارش همین مقدار بسنده شد.

ماراتن استارتاپی زبان بدن، اندیشه و حرکت

اکرم السادات زعفری نژاد



تئاتر شاخه‌ای از هنرهای نمایشی است که چونان آینه، "خود" را در برابر "خود" می‌گذارد در تبارشناسی "خود"، اندیشمندان بسیاری "خود" را در کنار "دیگری" تعریف کرده‌اند، لذا آنچه از "خود" مورد مذاقه قرار می‌گیرد انسان به ما هو انسان و با وجه تمایز تفکر و تعقل است. از طرفی از آنجا که هنر تئاتر ریشه در تفکر دارد می‌تواند آینه وار انسان را چه از وجه بازیگر و یا مخاطب به تفکر بیشتر رهنمون سازد.



ماراتن استارتاپی پیش رو تلاش می‌کند تا در قالب تئاتر ما را به "تفکر" در مفاهیمی از زندگی و آدرد که مستمرا، مستقیم یا غیر مستقیم با آنها سر و کار داریم اما به سادگی از کنارشان عبور می‌کنیم. ماراتن استارتاپی هنرها نمایشی به معنای تفکر در قالب هنر نمایشی یک مفهوم از طریق نمایش با دستمایه دیگر هنر هاست.

شرکت کنندگان در این رویداد می‌توانند به صورت تیمی و یا انفرادی در رویداد شرکت نموده و یکی از پروژه‌های ارائه شده را انتخاب کند.



در طی مسیر رویداد کارگاه‌های آموزشی و منتورهای متخصص در کنار شرکت کنندگان حضور دارند و در نهایت مراسم در رویدادی سه روزه با اجرای نمایش‌ها به داوری گذاشته میشود.

کارگاه پیش رویداد ماراتن استارتاپی زبان بدن، اندیشه و حرکت - مرداد ۱۴۰۲



جام هشتمین خورشید

اکرم السادات زعفری نژاد

اولین دوره مسابقات بین المللی "جام هشتمین خورشید" در مشهد برگزار گردید

مسابقات جهانی کاراته جام هشتمین خورشید از صبح ۲۵ مهر ماه با حضور بیش از ۱۱۰۰ ورزشکار از کشورهای پاکستان، افغانستان، چین، عراق و ایران به میزبانی مشهد در سالن ورزشگاه شهید بهشتی مشهد برگزار گردید.

این مسابقات در دو بخش بانوان و آقایان در تمامی رده های سنی در هر دو بخش اجرا گردید.

نفرات برتر این مسابقات در رقابت های جایزه بزرگ دهه فجر شرکت خواهند داشت. انجمن علمی دانشجویی عکاسی مرکز آموزش عالی فرهنگ و هنر یک مسئولیت پوشش خبری این مسابقات را بعهده داشتند.



عکس از ساره حسن زاده و رویا وحیدی

رمز نگاری در نگاره های هفت اورنگ جامی

عبدالوهاب اصغرزاده شبستری

چکیده

دوران حکومت صفویان یکی از شکوفاترین دوران خلق آثار هنری در ایران بوده است. حاکمان، شاهزادگان و درباریان مهمترین سفار دهندگان آثار مصور سازی ادبی بوده و خود نیز به اقسام هنرها اشتغال داشته یا با شدت وضعی به آن التفات داشته اند. به نظر نگارنده از دلایل مهم حمایت از تصویر سازی متون ادبیدر این برهه، درک ایشان از هنر و دلمشغولی آنها به این مقوله بوده است. یکی از شاهکارهای مصور سازی متون ادبی کلاسیک فارسی و شاید بتوان گفت آخرین اثر فاخر نگارگری ایرانی به شیوه کلاسیک را به آن نسبت داد، مجموعه نفیس هفت اورنگ جامی می باشد که توسط عبدالرحمان جامی، شاعر، محقق و عارف مشهور در قرن نهم هجری خلق شد و دارای هفت فصل جداگانه می باشد. در اواخر قرن نهم هجری، سلطان ابراهیم میرزا حاکم مشهد با علاقه وافری که به اشعار جامی داشت، گروهی از برترین هنرمندان تصویر ساز زبردست را برای رونویسی، تذهیب و مصور سازی هفت اورنگ استخدام نمود تلاش نه ساله شش خوشنویس شهیر درباری و هنرمندان برجسته تذهیب کار و مصور ساز منجر به خلق این گردید. این نسخه نفیس شامل سیصد صفحه خوشنویسی نستعلیق، حاشیه های تزیین شده تشعیر، نه سر فصل تذهیب شده به همراه بیست و هشت تصویر می باشد. تاریخ مصور سازی این اثرین سالهای ۹۶۴-۹۷۳ ه. ق، در کارگاه نگارگری ابراهیم میرزا و در شهر مشهد می باشد که مکتب مشهد را ایجاد نمود.

اکنون این نسخه مصور خطی در گالری هنر فریردر واشنگتن دی سی نگهداری می شود، سه منظومه این اثر از هفت بخش آن محتوای عاشقانه دارد. این تحقیق به بررسی و تحلیل نمادشناسی نگاره های سه منظومه عاشقانه لیلی و مجنون، یوسف و زلیخا، آسال و سالامان می پردازد. که در مجموع هشت نگاره را شامل می شود. از آنجایی که این اثر ادبی مملو از استعاره ها و نماد های تصویری در جهت رشد و تعالی اخلاقی خواننده نگاشته و مصور گردیده است و انتخاب تصویر های منظومه عاشقانه آن تلاشی در جهت تفهیم مقوله هایی چون مفهوم عشق ازلی به ابدی (خاطره ازلی یا آرش می) باشد، که هدف غایی تصویر سازی این کتاب بر مبنای چنین مضامینی است.

به نظر نگارنده ویژگی مصور سازی متون عاشقانه های هفت اورنگ یک بعد فرهنگی و یک نمادشناسی ناکجا آباد داشته است که همواره مصور سازی این اثر را با عرفان و ادبیات

پیوند خورده است. آنچه در این پژوهش در باب نماد شناسانه عاشقانه های مصور جامی پرداخته شده مراحل وصول و وصال است، در کنار جنبه های کاملاً بصری تصویر سازی جنبه های نمادگرایانه محتوایی و معنوی دو رویکردی است که در کشف رمز نگارانه های این مصور سازیها، سرچشمه هایی از عصر طلایی هنر و فرهنگ تیموری هرات با پیشینه فرهنگ تصویری خراسان بزرگ و بزرگانی چون کمالدین بهزاد، جامی و فرقه دراویش نقش بندی باز می گردد و همچون نام بخشی از منظومه هفت اورنگ (سلسله الذهب) به معنای زنجیر طلا می باشد.

آنچه به خلق هفت اورنگ منجر شد هم نشینی جامی با ابن عربی و فرقه های عرفانی نقش بندی و حضور مدیری مقتدر و حامی چون علی شیر نوایی و شخص کمالدین بهزاد همه دست به دست تالیف این اثر فاخر گشت و شرایط متعالی فرهنگی خاصی که سلطان حسین باقرا در چهار دهه حکومت فراهم نمود و در زمانی متاخرتر اینبار با حمایت سلطان جوان و هنر پرور ابراهیم میرزا صورت گرفت. وجود این فرضیه که مصور سازی متون ادبی به صورت انحصار در طبقه اعیان و اشراف منحصر بوده است به دلیل هزینه گران قیمت تولید و کتابت و اینکه مصورسازان آن زمان بنا به امر سفارش دهنده تغییر و تصرفی در اثر ایجاد می نمودند که با شخصیت پردازی هم ذات پنداری شخص شاه "سلطان ابراهیم میرزا در تصویر سازی حضرت یوسف (ع)" تاسی داشته باشد با این حال نقاشان این اثر که حاصل کار تیمی بوده با ابتکار و ذوق شخصی خود ادامه دهنده سبک و سیاق اساتید متقدم مکتب هرات و تبریز بوده اند که علاوه بر تأمین خواسته سفارش دهنده خلاقانه توانستند کدنگاری های خاص خود را در اشکال مصور درج نمایند.

اهمیت مصور سازی هفت اورنگ سلطان ابراهیم میرزا، به خاطر التقاط اندیشه های اسلامی مبتنی بر کلام اشعری، تصوف نقشبندی و عرفان نظری ابن عربی بود که بهترین شکل در آمیخت و با آنکه سه بخش مورد مطالعه این تحقیق، محتوای "عشق" است ولی چندان بوی عشق به مشام نمی رسد و چون مولوی آتش به خرمن جان نمی زند. با اینکه در نگاره های این نسخه تأکید بر فرم های محسوس و واقعی است، مفاهیم معنایی و انتزاعی نیز تأکید شده است. تأکید تصویر گر روی کنش و واکنشهای انسانی است، نظیر آنچه که در تناسب متن اصلی خود جامی، سعی در انتقال مفاهیم شده است. با

اینکه تصویرگران سعی در وفادار ماندن به مدرسه تبریز و هرات هستند با اینحال نوآوریها و خلاقیت خاص خود را نیز لحاظ نموده اند. با اینکه انتقال سنت های تصویر سازی چینی به شیوه های ایرانیزده شده در فرآیندی انتقالی، با تجربه نزدیک به دو قرن شاهد تجربیات خاص خود بوده است و شاخص های تصویرگری مکتب مشهد به آن افزوده گردیده است.

کلید واژه

هفت اورنگ جامی، تصویر سازی و نماد شناسی، نگارهای لیلی و مجنون، یوسف زلیخا، آبسال و سالامان

مقدمه

برای بیان موضوع نماد شناسی تصویر سازی، که از مهمترین رسانه های رمزنگاری است و در زمانی که تصویر سازی در خدمت فن کتابت و هنر درباری، خاص سلاطین و حاکمان بود، مخاطبانی بزرگسال و علاقه مند داشت، در زمان حال این انحصار از طبقه اعیان و کتابخانه های درباری خارج گشت و در اختیار عام قرار گرفت.

تصویر سازی نگارگری ایرانی پس از فراز و نشیب های بسیار والتقاط با مکاتب تصویری چین و بیژانسی و اسلامی سرانجام با ظهور سلسله صفویه توانست طی دو قرن تجربه در مرکزیت حکومت صفویان (تبریز) به تعالی برسد و وارث مکاتب نگارگری نقاشی ایرانی گردید.

با تعطیلی مراکز تصویرگری پایتخت صفوی و مهاجرت هنرمندان به اقصی نقاط سرزمین های مجاور نظیر هند و عثمانی، مشهد میزبان تصویرگرانی گشت که علاوه بر حفظ شیوه های سنتی نگارگری مکتب تبریز، خود به ایجاد سبکی مستقل در نگارگری ایرانی (مکتب مشهد) همت گماشت. (حسن پور، ۱۳۹۱).

در تصویر سازی نسخه با ارزش هفت اورنگ جامی ابراهیم میرزا نسخه فریر، بیست و هشت نگاره برای هفت مثنوی ادبی این مجموعه استفاده گردیده که سه منظومه آن محتوای عاشقانه دارد. این اثر ادبی مملو از استعاره ها و نماد های تصویری در جهت رشد و تعالی اخلاقی مخاطب خود مصور گردیده است. شاخص تصویر سازی نگارگری صفوی در مدرسه تبریز دوم روی داد. اثر هفت اورنگ جامی در زیر شاخه مکتب نگارگری تبریز دوم و به عنوان مکتب مشهد، شناخته می شود.

بیش از دو دهه زمان جهت مصور نمودن این اثر ممتاز صرف شد و با اینکه نگاره حاجز یک مورد دارای امضا نیست اما بزرگان نگارگری این عصر که از بهترین شاگردان کمالدین بهزاد بوده اند مانند آقا میرک، مظفر علی و شیخ محمد آن را به تصویر در آورده اند. هفت اورنگ که توسط نورالدین عبدالرحمان جامی سروده شده که از شاعران و عرفای بزرگ عهد تیموری در هرات بوده است دارای شاخص های بصری خاص خود می باشد، جامی در عصر شکوفایی هنر تیموری می زیست و آشنایی و هم زمانی او با نگارگر شهیری چون کمال الدین بهزاد او را به اهمیت مصور سازی کتب ادبی آشنا ساخت، جامی اشعار و

منظومه های مثنوی خود را متأثر از شاعر بزرگی چون نظامی گنجوی می داند، عرفای مشهوری چون خواجه عبدا... انصاری و شراکت در فرقه در اویش نقش بندی و مبانی عرفانی ابن عربی، اثر عمیقی در سبک بیانی ادبیات جامی ایجاد نمود.

جامعه شناسی تاریخی هنر در دوره (صفویه ۹۳۰-۹۰۷ ه.ق):

اسلام با پرستش بت ها به مبارزه برخواست و پیامبر اسلام (ص) با فتح مکه تعالیم دینی خود را با نابودی احجام و تصاویری که مورد پرستش قرار می گرفتند مستحکم ساخت روایاتی از ایشان در منع ونهی تصویر سازی بیان شده است. در طی سالیان مدیدی تصویرگران و نقاشان مورد غضب عالمان دین و جامعه اسلامی قرار داشته و این هنرمندان هیچگاه همچون طبقه عالمان، دانشمندان و مورخان به جایگاه والای اجتماعی نرسیدند و شح احوال ایشان هم برای کاتبان تذکره نویس جالب نبوده است و این خود یکی از دلایل مهم عدم ثبت امضای تصویرگر ایرانی است. (الرفاعی، انور: ۱۳۸۶: ۴۹).

به نظر نگارنده محدودیتهای تصویر سازی به مثال بت سازی در صدر اسلام با توجه به جامعه بدوی اعراب بت پرست اعمال گردید و تصویر سازی ایرانی طی دو قرن دوره فترت با تبدیل رسم خط جدید (کوفی) به کوفی تزیینی و استعمال آن در صنایع فلزکاری، نساجی و معماری توانست به تصاویر تزییناتی رایج که در کتاب آرایبی ارژنگ مانوی مرسوم بود ارزش نقاشیایی ببخشد. بعد از ورود اسلام به ایران، کتاب آرایبی قرآن با برتری هنر خوشنویسی در خدمت کتابت قرار گرفت و با شروع نهضت ترجمه در دوره عباسیان در قلمروی جغرافیایی ایران توسط حکومت های دست نشانده ترک تبار مصور سازی نسخه های خطی علمی و ادبی آغاز شد.

با یورش مغولان به ایران در قرن هفتم هجری قمری و فروپاشی خلافت عباسی و از بین رفتن نظارت رسمی بر کار تصویرگران به خصوص در تصویرگری چهره و پیکره، با ورود نقاشان چینی به ایران و توجه ایی که ایلخانان نسبت به کتاب آرایبی داشتند، با ایجاد کارگاه هایی متون ادبی و علمی با حضور تصویرگران ایرانی و چینی مصورسازی کتب متداول گردید.

بدین ترتیب دو تحول بزرگ در تصویر سازی متون نسخه ای خطی پدید آمد اول: پیوند سنت های تصویرگری چینی با اصول تصویر سازی ایرانی که مشتق مکاتبی چون شیراز، عباسی و مانوی بود در آمیخت و سبکی منجر شد که منیاتور نام گرفت.

تاثیر دوم: رواج کار تیمی و گروهی تصویرگری در کارگاههای درباری که معمولا در کتابخانه های رسمی سلاطین ایجاد گردید. با از محلال ایلخانان مغول و حکومت های محلی آنان هنر کتابت که مصور سازی بخشی از آن می باشد در فراز و نشیب هایی متناسب با حال و روز حامیان و سفارش دهندگان آن به دوره طلایی حکومت جانشینان تیمور گورکانی رسید که بعد از موجی از کشتار و ویرانی بود، هرات کانون فرهنگی هنری سرزمین های شرقی فلات ایران تا حدود چین گردید و با

حمایت بی دریغ وزرای ایرانی مشهوری چون امیر علیشیر نوایی و سلطانی هنرپرور چون حسین بایقرا شرایطی فراهم آمد که در تمام زمینه ها علاوه بر هنر کتابت، معماری، موسیقی و سایر هنرهای کاربردی راه ترقی در پیش گرفت و در زمینه تصویرگری ظهور کمالدین بهزاد در این عصر که معاصر با خالق منظومه هفت اورنگ است (جامی) است مصور نمودن نسخه های خطی در سبکی که مکتب هرات نام گرفت مصور گشت.

با سقوط تیموریان در شرق ایران و حکومت ازبک ها در خراسان و دست نشانندگان تیمور در غرب (ترکمانان) با وجود کشمکشهای داخلی و نا بسامانی های بسیار، مصور سازی متون ادبی از جایگاه خود به حاشیه نرفت. به نظر نگارنده مغولان چون اقوام بیابانگرد و غیر یکجا نشینی بودند از این نظر علاقه مند به نسخ خطی گردیدند که مجموعه هایی با قابلیت حمل آسان بر ایشان فراهم شود و دلیل دوم ایلخانان برای بقای حکومت بر جامعه چند ملیتی ایرانیان از ایشان در امور مملکت داری بهره ها جسته و با گرایش به ادبیات فارسی به ویژه شاهنامه فردوسی سعی در خویش ذات پنداری با شخصیت های قهرمان ملی در خلق نسخه های مصور ادبی همت گماردند تا خود را با شخصیت های ملی تاریخی ایرانی یکی کنند و در برابر فرهنگ بومی ایرانیان بیگانه محسوب نشوند.

پس از روی کار آمدن صفویان و فتح هرات در سال ۹۱۶ ه.ق تمامی آثار فرهنگی تیموریان و ترکمانان به تصرف ایشان درآمد و برترین نگارگران به همراه نفایس نسخه های مصور خطی از هرات و شیراز به پایتخت جدید تبریز ارسال شد. (کارگر، ساریخانی، ۱۳۹۰: ۷۴).

در زمانی که ازبکان در شرق و ترکمانان و عثمانی در غرب در حال متصرف شدن قلمروی تمدن اسلامی بودند در یکی از نقاط دور افتاده آذربایجان در اردبیل جنبشی مذهبی و متنفعذ با اعلام جهاد علیه کفار و نیرویی محدود توانست طریقت صفوی را بر حاکمان سرکش

ترکمان و ازبک مستولی گرداند و با اعلام تصوف تشیع و رسمی نمودن آن در مدت کوتاهی سرزمین ایران را به وحدت رساندند و بنیانگذار هویت ملی مذهبی ایرانی نه عربی شدند. (آژند، ۱۳۹۵: ۱۴). به نظر نگارنده جامعه شناسی حکومت صفویه در دو بخش قبل از دوره پرشکوه شاه عباس اول و بعد آن قابل بررسی است. در اواخر قرن نهم هجری قمری با استقرار و ثبات حکومت صفویه و شرایط پر التهاب اجتماعی ائم از درگیریهای داخلی با ازبکان و ترکمانان در شکل نبردهای مذهبی و تنش های آشکار و نبردهای خونین با عثمانیان و از دست رفتن قلمروی شرقی آناتولی و عراق می توان گفت تصویر گری نسخ خطی در طوفان حوادث و کشمکش های داخلی و خارجی مسیری پر التهاب گذراند و در حکومت جانشین شاه اسماعیل صفوی جانشین وی شاه طهماسب است که عدم حمایت او از تصویرگران منجر به هجرت آنان به اقصی نقاط سرزمین یکپارچه صفوی از عثمانی تا هند و شهرهایی چون قزوین، مشهد گردید و به عبارتی گزندی که جنگ به روند تصویرسازی نسخ ادبی نتوانست انجام دهد عدم حمایت و تعطیلی کارگاه نگارگری سلطنتی تبریز انجام داد و مرگ بزرگان نگارگری آن دوره کمالدین بهزاد و سلطان محمد موجب مهاجرت شاگردان ایشان به اقصی نقاط سرزمین های دور و نزدیک گردید.

مقدمه ایی بر تصویر سازی : مکاتب صفوی

از میان نسخه های خطی مصوری که از گزند حوادث منهدم کننده تاریخ ایران به سلامت باقی ماند، نسخه ی هفت اورنگ جامی متعلق به کتابخانه سلطان ابراهیم میرزا بود که نمونه ی عالی و کم نظیری است که در نفاست، کمال و سلامت، سندی معتبر درباره ی هنر کتابت ایرانی است. هفت اورنگ جامی سلطان ابراهیم میرزا که در متون مصور تاریخ هنر جهانی از آن به عنوان «جامی فریر» یاد شده است به سفارش سلطان ابراهیم میرزا شاهزاده ی هنر دوست و

هنرمند صفوی ساخته و پرداخته شده و تحت حمایت او، گروه ممتازی از برجسته ترین هنرمندان قرن دهم هجری ایران، به پدید آوردن این اثر دست یافته اند. کارگاه های مصور سازی نسخه های خطی جایی بود برای تولید و خلق مصورهای عالی، وفاداری در سنت مرید و مرادی و شاگرد استادی، که بی حمایت مادی و معنوی رجال هنر دوست میسر نمی گردید، اوج هنر کتابت صفوی از اواسط قرن نهم هجری تا یازدهم بود. سلطان ابراهیم میرزا که خود در خوشنویسی و نقاشی مهارت داشت به گردآوری نسخه های خطی و سفارش مرقع های گرانبها همت گذاشت که متأسفانه امروزه نشانی از آنها نیست. نسخه مصور هفت اورنگ جامی که به سفارش او ساخته شد، به صورتی معجزه آسا از فراز و نشیب ایام جان سالم به در برد و تاریخ شاهد از میان رفتن کارگاه و کتابخانه او پس از قتل وی می باشد که خانواده ابراهیم میرزا، با نابودی نفایس دربار، که شامل نسخه های نفیس خطی و جواهرات باعث شدند تا این نفایس به دست قاتل شاهزاده، جانشین بد نام شاه طهماسب (شاه اسماعیل دوم) نیافتد.

هفت اورنگ جامی از چنین فاجعه ای گذشته است و پس از دست به دست گشتن ها ی بسیار به کتابخانه شاه عباس اول رسید که او این اثر را وقف مقبره شیخ صفی الدین اردبیلی نمود و بعد ها به کتابخانه سلاطین گورکانی هند آورده شد و سرانجام فریر گالری واشنگتن بود که وارث آن گشت؛ که تا پس از پنج قرن شاهد ظرافت و افسون زیبایی تصویرسازی این نسخه باشیم.

خانم دکتر سیمپسون هنر شناس و خاور شناس به تفصیل شرح دقیقی به ارتباط میان متن کتاب و تصویرگری هفت اورنگ پرداخته است. پژوهش او سعی دارد به جهان ذهنی نگارگران این منظومه راه یابد و بداند که چگونه جهان تخیلی و بیان شخصی این تصویرگران چنین اثری را خلق نموده است.

علاوه بر بررسی نگاره ها و متون ادبی این اثر به ترکیب بندی ها اشاره می شود و این نتیجه حاصل می گردد که

این ترکیب بندی ها متفاوت با نسخه های پیشین و پسین خود است مانند تقسیم بندی های هندسی نظیر سایه بان، خیمه ها و اندام هایی که لا به لای آن به چشم می خورد. همچنین درخت های شعله ور، رابطه صخره ها و اشیا خلایق خاصی انجام شده سلیقه شگفت انگیز تصویر سازان در استفاده رنگها و در کل رمز و رازهای این اثر ناگفته مانده است. (سیمپسون، ۱۳۸۲: ۴).

نسخه دستنویس موجود در گالری هنر فریر که به جامی فریر معروف است نمونه ی بارزی از نتایج شگفت انگیز وحدت بین شعر، نگارگری و حمایت دربار در ایران بوده است. این مجله شامل هفت سروده عبدالرحمان جامی، حکیم عارف و شاعر نامدار قرن نهم هجری است که مجموعه ی «هفت اورنگ» یا صورت فلکی خرس بزرگ نام گرفته است. به فاصله یک صده شاهزاده ای جوان از سلسله ی صفوی به نام سلطان ابراهیم میرزا به دلیل علاقه وافر به اشعار جامی، گروهی از هنرمندان فرا خواند تا این اثر با شکوه تصویر شود. هفت اورنگ در میان سروده های جامی مهمترین و به یاد ماندنی ترین منظومه اوست. هر هفت منظومه در قالب مثنوی سروده شده اند که متشکل از دو مصراع هم قافیه است. شعرای ایرانی اغلب از قالب مثنوی برای شرح داستانهای حماسی، تاریخی و عاشقانه بهره گرفته اند.

سه مثنوی از هفت اورنگ جامی شامل مضامین عاشقانه تمثیلی اند که نام شخصیت های اصلی این منظومه ها یوسف و زلیخا، سلامان و آبسال و لیلی و مجنون و سایر منظومه های دیگر داستانهای حماسی و آموزنده است. هدف جامی از سرودن هفت اورنگ بیان اندیشه های محوری تصوف اسلامی بود. از نظر صوفیه، خداوند در همه جا متجلی است و اوست که سرچشمه مطلق زیبایی، حقیقت و پاکی، خیر، خرد و مهم تر اوست که خالق عشق است. آنها معتقد بودند که جهان مادی تنها بازتابی از کمال خداوند است. صوفیان تلاش داشتند تا با وحدت به ذات باریتعالی و ریاضت های عارفانه آزمون های حساس

را طی کنند و خود را ارتقاء بخشند. جامی در بیان عارفانه های خود برای فهم آسان برای مخاطبین به تمثیل ها و داستانهای آموزنده روی می آورد و این تلاش برای مصور کردن دوچندان می شود تا او را بفهمند و این در حالیست که تصویرگران در پرده ای به موضوعاتی پرداخته اند که بیان اصلی داستان نیز نیست. گفته شده است که جامی دو صفحه یوسف و زلیخا را در زمان حیات خود دیده و قلم بهزاد را در بوستان سعدی را درک نموده است و به اهمیت نگارگری برای متون ادبی خود واقف بوده است. از این رو است که اهمیت تصویرسازی برای متون ادبی در قرن نهم هجری بیشتر آشکار گردید. محبوبیت جامی پس از درگذشتش رو به افول نهاد و با تسلط صفویه به سراسر خراسان و نفرت بیش از حد شاه اسماعیل نسبت به فرقه نقشبندی به آنجا رسید که قصد تخریب مزار او را نیز داشت، که با وساطت بزرگان از این عمل نهی شد (در روایت دیگری شاه اسماعیل قبرهای بسیاری از بزرگان صوفی را تخریب و نبش نمود که شامل جامی نیز گردیده است). اما ارادت قلبی نوادگانش چون ابراهیم میرزا بر خلاف نظر جدش موجب مصورسازی اشعار او شد.

نگاره های ۲۸ گانه جامی فریر شامل نگارگری ایرانی است که در نیمه دوم سده نهم هجری شکوفا شد یعنی اواخر تیموری و اوایل صفوی، اسلوب این مصورسازی ها به صورت ترکیب بندی های وسیع که از جدول های اطراف تجاوز می کند و تا حاشیه ها ممتد پیش می رفت، رنگ آمیزی های درخشان و جواهرگونه و اغلب گرانبها، خطوط سیال و موزون، معماری سرشار و خلق چشم اندازها، قامت های انسانی در جامه های فاخر، تنوع گیاهی و جانوری، نقش مایه های پیچیده در طراحی بافته ها (لباسها، فرشها، خیمه ها و سایه بانها) آجرکاری، کاشی کاری و مشبک های چوبی. اینگونه تصویرسازی مظاهر دنیوی را با مضامین عارفانه به هم می آمیزد و فضایی غیر معمول می آفریند تا احساس نیرومندی ایجاد کند. به نظر

نگارنده با این وحدت و هماهنگی های بصری می توان وحدت متن و تصویر، همچنین کثرت در وحدت و وحدت در کثرت را نیز شاهد بود. ابتکار و خلاقیتی که تصویرگران، با هماهنگی هنرمندانه ای همسو با سلیقه سفارش دهنده اصلی و حامی خود سلطان ابراهیم میرزا هماهنگ بوده اند. به استثنای یک نگاره سایر نگاره های جامی فریر در یک صفحه کامل نقاشی شده اند.

سلطان ابراهیم میرزا (۹۸۵-۹۴۷) از شاهزادگان صفوی به گونه ای کاملاً طبیعی و تحت تاثیر علاقه شخصی خود به عرصه ی هنر به ویژه شعر و نقاشی روی آورد و خانواده ای هنردوست و هنر پرور داشت. او به دنبال مرگ پدر که والی خراسان بود به امر عموی خود شاه عباس که تا آن موقع در دربار تبریز در حال کسب مهارت علوم و فنون و انواع هنرها بود حاکم خراسان گردید. ارادتی که شاه طهماسب به او داشت موجب گشت تا به همراه خود اندیشمندان و هنرمندان معتبری را نیز جهت برپایی کتابخانه بزرگ خود به مشهد آورد. آغاز حکمرانی سلطان ابراهیم میرزا مقارن با ازدواج او با گوهر سلطان دختر ارشد شاه طهماسب و دختر عموی خود شد.

جشن های متوالی ازدواج ایشان در مصور سازی دو نگاره از هفت اورنگ که مربوط به منظومه یوسف و زلیخا، ورود عزیز و زلیخا به پایتخت مصر و استقبال مصریان از آنان و مهمانی شاهانه یوسف به مناسبت ازدواج او بیانگر این مراسم می باشد. بر روی دو نگاره که تصویر اینیه کتابخانه با سر طاق معماری آن کتابخانه ابوالفتح ابراهیم میرزا سلطان درج شده نشان از روایت مصور ساز از مکان کارگاه هفت اورنگ را دارد.

سرپرستی کارگاه توسط محمدعلی از سرپرستی خوشنویسان نامی مکتب مشهد می باشد. خطاطی نسخه ابتدا توسط تیم خوشنویس رستم علی، مالک دیلمی و عیسی بن عشرتی انجام گرفت. عبدالله شیرازی عمل تذهیب انجام داد و نام خود را به صورت امضایی درج نمود و مرحله سوم نگارگری بعد از خوشنویسی و تذهیب آغاز گردید. در هر بخش کار به

صورت تیمی انجام گرفته است و تفاوت قلم ها بارز بوده است. (سیمپسون، ۱۳۸۱: ۱۸).

نگاره های اوایل صفویه تلفیقی است از سبک آکادمیک هرات به نمایندگی بهزاد و سبک تبریز به نمایندگی سلطان محمد می باشد. تفاوت عمده و شاخص این تصویر سازیها پوشش والبسه آنان است. عمامه خاص صفوی همراه چوب باریک، معمولا به رنگ قرمز که از میان آن بیرون زده است. به طور کلی شیوه این مصور سازی برگرفته از سنت های پرمایه ووزین خیال پردازانه ترکمانان قراقویونلو و آق قویونلو در تبریز و سبک آکادمیک طبیعت گرای بهزاد در هرات و تلفیق دیگری با ترکمانان شیراز که سنتی تجاری داشته و این سه مکتب جوهره اصلی نگارگری صفوی را ساخته اند.

پس از درگذشت بهزاد نگاره ها و شخصیت ها بزرگتر و تا حدودی خلوت تر ترسیم گردید. شاه طهماسب که خود پرورش یافته بهزاد بود و آشنا به نقاشی بوده توانست نگارگری را مبدل به هنری درباری و صاحب اعتبار نماید، چهره پردازی بیش از قبل با ظرافت هرچه تمام رونق یافت. چرخش و حرکت خطوط نگاه را نیز سیال می ساخت و مفهوم فضا را آنچنان با نشانه هایی از انتزاع جهان واقعی در تمثیلی از عالم مثل مصور بدل می ساخت. اما در بهترین تعریف از این نوع مصور سازی می توان گفت: در کثرت روابط و تعداد وقایع ساختار فضایی تصویری پیچیده، ترسیم شده است و شکوه و عظمت این عصر را آشکار می سازد و حاصل کارگاه های مصور سازی در شرق و غرب اقلیم صفوی یکی بود. (همان: ۱۱۰).

به نظر نگارنده حاکمیت صفوی پس از یکپارچگی سیاسی و اجتماعی توانست وارث میراث فرهنگی هنری سرزمین ایران زمین شود و طبیعی است که سنت تصویرسازی آنان التقاطی است. مکتب تصویرسازی تبریز با سرنوشت شاه طهماسب پیوند دارد چرا که او در نیمه اول زندگی حامی هنر و هنرمندان بود و ذکر شده پس از درگذشت بهزاد که سلطان محمد نیز به مدت اندکی پس از وی درگذشت و قلم را به احترام بهزاد کنار گذاشت، دچار آشفتگی گردید و حوادث سیاسی نیز دست به دست داد تا نتواند شکوه دوران طلایی نگارگری را ادامه دهد، نگارگران چاره ای جز مهاجرت به کارگاههای پراکنده شهرهایی چون شیراز، مشهد، قزوین و سبزوار یا دربار سلاطین مغولان گورکانی هند یا راهی دربار عثمانی نداشته اند. (آژند، ۱۳۹۴: ۲۳).

سبک و سیاق تصویرسازی در عصر صفوی دارای کیفیتی رو به کمال بود. تحمل، تذهیب، تزیین رو به تعالی بود و همچنین ترکیب بندی اشکال بسیار استادانه و با محاسبه انجام می گرفت. غنای رنگ در حد اعلا قرار داشت، به طوری که ترکیب رنگها در صحنه، با وجود شدت و خلوص آن در کنار همچیده شدن متضادها مانند موسیقی هماهنگی زیبایی در حظ بصری می بخشید که شامل موضوعات متنوعی چون شاهنامه و مضامین ادبی است. گرایش به رنگ های گرم در مصورهای صفوی بر خلاف رنگ های سرد مکتب هرات با آن لاجوردها و فیروزه ای ها تغییری آشکار در نوع ذائقه سفارش دهندگان

دربار صفوی است.

در فرهنگ تصویری هیچ قومی آنگونه که رنگها با آن تنوع کنار یکدیگر بدون احساس ناخوشایند همچون نگارگری ایرانی نیست. درخشش آسمان آبی، زیبایی شگفت انگیز شکوفه های بهاری و انسانهایی با پوشش فاخر و عامی در حالاتی چون عشق، شادی و اندوه به سر می برند.

درخشش رنگ های خالص در هماهنگی زیبایی در کنار همبه همراه پردازهای استادانه و دورگیری های ظریف از شاخص های مصور سازی صفویه است. فضا سازی با آن خلاقیت نمادین عالم مثل جلوه های زیبایی از عالم تعالی و عروج احساسات انسانی همراه دارد. نور که در واقع پراکنش مساوی از نعمات الهی است و بر اساس آنچه در باورهای دینی و اعتقادات عرفانی است تصویری ملکوتی و شهودی که یک تصویر از عالم مجرد پدید آورده است.

ظرافت، تخیل و زیبایی بیش از قواعد طراحی و نقاشی کلاسیک غرب است. تصویرگر ایرانی هیچگونه پایبندی به اصول بنیادی نقاشی ندارد و شاید این طبع تزیینی او باشد که اشخاص را با چهره های تکراری و متفاوت ترسیم کند و از موضوعاتی مثل گل های سفید، بیابان های خاکستری، و آسمان طلایی با جامع های رنگارنگی که چون موسیقی بیننده را به شگفت آورد.

تصویرسازی هفت اورنگ به صورت تفسیرگون است. نور یکی از شاخصه های مهم نگارگری صفوی است، که ریشه در بینش دینی دارد، خداوند را چون نوری میدانند که همه چیز نشأت گرفته از اوست و سعی دارد با اشاراتی عارفانه، نگاه ایمانی اش را در صور هنری اش متجلی سازد که حاصل این تصویر سازی، خود اشارتی به جانان دارد و از این رو تصویر سازی ایرانی را نگاره گری می نامند، اشیاء در آثار ایشان تحت شعاع نور موضعی قرار ندارند، بلکه خود از درون منورند. کوه و سنگ چون عقیق یا الماس می درخشند. برگ درختان و ابرهای پر تحرک همگی درخشان هستند.

تصویرگر طبیعت و اشکال آن را آنگونه عینیت یافته نمی بیند بلکه آن را پالایش داده و در آینه موزون و متعادل خویش سعی در نشان دادن جهانی برتر و نگارین دارد.

فرم در یکپارچگی خود مجالی به تفکیک فضای مثبت و منفی نمی دهد کیفیت ترکیب در پیوندی منسجم در عین کسرت در وحدت به نمایش میگذارد که روح توحیدی آنرا احاطه کرده است. از نظر کارشناسان مکتب صفوی به دو قسمت اول و دوم تقسیم میشود که در بخش دوم با ورود هنر اروپایی آغاز افول نگارگری می باشد.

کارگاه مصورسازی صفوی نیازمند مواد و وسایل گرانبها بود و با عدم حمایت دربار دچار نقصان شد. (فدوی، ۱۳۸۶: ۲۳).

مدرسه صفوی در واقع با مهاجرت هنرمندان، کاتبان و ادیبان از مراکز فرهنگی خراسان نظیر هرات یا شیراز به پایتخت تبریز، توسط شاه اسماعیل صورت گرفت. آنچه که در مصورسازیهای این مکتب ارجح دارد نمایش شکوه و اهمیت حیات درباری در ترسیم کاخ های زیبا اشخاصی با قامت های

رسا، پوشش فاخر با رنگ هایی فراوان و متناسب و همواره همیشه در نور می باشد. از اجزای شاخص مصور سازی های این مدرسه لباس و پوشش شخصیت های این نسخ است. کلاه رنگ ها می باشد. عمامه پیچ معروف قزل باش و میله سرخ رنگ وسط آن، مهمترین شاخص چهره نگاری این مدرسه است که با مرگ شاه طهماسب این نماد وفاداری قزلباش متروک گردید.

وحدت یکپارچه قلمروی صفویه موجب یک دست شدن اصول نگارگری در سراسر کارگاههای کشور گردید. (محمدحسن، ۱۳۵۷: ۱۲۴). به نظر نگارنده یکی از مهمترین ویژگی و شاخص این مکتب و سایر سبک های مصورسازی نگارگری ایرانی، زمینه و فضا در خدمت شخصیت های روایتی تصویر است و اهمیت موضوعی انسان ارجح تر به آن همه پردازش و کثرت اجزای تجسمی در تصویر است.

ظهور سلسله صفوی در شرایطی بود که ایران سالها در تسلط حکام ترک و مغول قرار داشت، رسمی شدن آیین تشیع خود علتی در یکپارچگی سنت های نگارگری در سراسر کشور گردید و سبکی نو در تصویر سازی پدید آورد. تصویر سازی صفوی علاوه بر سنت های رایج خراسانی و تبریزی از مکتب بخارا که ابداع کننده حواشی تزئینی در گیره های گیاهی و جانوری (تشیعیر) بهره برد. هنرمند در ترکیب بندی های خود از سبک «قالیچه ای» همراه با پیکره های متعدد در تناسب متن مصور نموده و گاهی پیکره ها درشت در پس زمینه ایی آبی-ارغوانی خنثی قرار گرفته است. منظره سازی هرگز دارای ارزش عاطفی نبوده است، بیان هنری فشرده و انضمامی است. روشن است که تصاویر این مکتب حاوی نماینده آثار بهزاد بوده باشد، یعنی بازنمایی استادانه از حرکت ها، گرایش ها و حالات پیکره، علاقه به جزئیات منظره پرداززی و معماری داخلی است اما نگارگری تبریز مملو از پیکره های بغرنج و پیچیده و کامل است که کل فضا را پوشانده است. (اسکارچیا، ۱۳۹۰: ۲۳).

اوج فعالیت کتاب آرایی صفویه در اواخر سلطنت شاه اسماعیل و اوایل شاه طهماسب در هرات بوده است، نسخه معتبر ظفرنامه و خمسه نظامی (۹۳۱ ه.ق) در آخرین نظارت بهزاد مصور شد که بعد از او سایر نگارگران به پیروی از بهزاد علاقه ای وافر به تصویر کردن محیط زندگی و امور روزمره یافتند و سعی بر این نهادند تا نمودی از دنیای پیرامون را در نگاره ای کوچک بگنجانند، و از این رو سراسر صفحه با پیکره ها و تزئینات معماری و جزئیات پر گشت بدون رعایت طبیعت گرایبی و پرداخت به ژرف نمایی یا سایه روشن. با وجود این سطوح دو بعدی تصویر از یک عمق معنایی برخوردار است و هم یک پارچه و هم ناپیوسته، امور زمانی و مکانی مشخص نیست ولی ناظری همواره آگاه انگاره شاهد آن است. اینگونه فضا سازی چند ساحتی که متأثر از بینش عرفانی است از شاخصه های مهم مکتب صفوی تبریز است. (پاکباز، ۱۳۹۳: ۹۳).

به نظر نگارنده زاویه دید بیننده در دیدن این تصاویر به گونه ای شناور است که انگار مخاطب در فضای داستان حضور دارد و نظاره گر است. فضاهای چند ساحتی با آن ترکیب بندیهای منتشر درون و برون تصویر را عیان می سازد و فضایی روایی

با نور و رنگی غیر این جهانی وجهی انتزاعی به تصویر سازی داده است.

فضاسازی چند ساحتی به همراه فیگورهایی با کلاه قزل باش و رنگ آمیزی غنی، عدم تمرکز ترکیب بندی بر شخصیت اصلی داستان، نوعی محافظ کاری مفرط، نمایش همزمان وقایع اصلی و فرعی، ارتباط بین انسان و اشیا (طبیعت بیجان). تأثیری بیژانسی در شیوه پرداخت واقع گرایی لباس و ریزه کاریها. (مشائق، ۱۳۸۸: ۴۲). به نظر نگارنده ورود اشیا به تصویر سازی مینیاتور جدا از ارتباط متن با تصویر که شامل انواع آبگینه و ساز آلات موسیقی نیز بود شامل ورود نقش درآویش با وسایل خاص خودمثل کشکول نیز گردیده است و همچنین با فرم های پیچان متأثر از نقاشی چین در اشیا، کوه صخره، ابر و آب نوعی حس زندگی را در باطن آن القا می نماید که همسو با اندیشه های عرفانی صوفیانه اهل ادب هرات می باشد.

ویژگی مکتب مصور سازی مشهد

همزمان با انتقال پایتخت صفویان از تبریز به قزوین، ابراهیم میرزا که برادرزاده شاه طهماسب بود، در خراسان حکومت می کرد. این فرمانروا که در سالهای بعد به دست شاه اسماعیل دوم جانشین شاه طهماسب به قتل رسید، در شهر مشهد کارگاهی دایر نمود و تعدادی از نقاشان مشهدی و استادان مکتب مکتب تبریز را در آنجا به امر مصور سازی مشغول نمود، این کارگاه بیست سال فعال بود و بعد از انحلال تصویرگران آن به شیراز و قزوین و سبزوار پراکنده شدند. جوانهای لاغر با گردن بلند و چهره گرد، تناسباتی واقع گرا در سر حتی کوچکتر از حد طبیعی، صخره های قطعه قطعه و درختان کهنسال، خطوط نرم و ظریف بلکه هایی سفید که تحرک را القا می کند و نگاه را به درون می کشاند از ویژگی های مهم نگارگری مشهد است.

از شاخص ترین نسخه مصور می توان به هفت اورنگ جامی نام برد. نگارگرانی چون مظفر علی، آقا میرک و شیخ محمد سبزواری در خلق آن نقش داشتند. (همان، ۴۳). روی برگرداندن حمایت دربار شاه طهماسب از کتاب آرایی مقارن با حکومت رسیدن ابراهیم میرزا گردید. هفت اورنگ جامی بین سالهای (۹۶۴-۹۷۳ ه.ق) ترسیم شد و می توان گفت واپسین نسخه مصور درباری است که دارای بیست و هشت نگاره است. پنج خوشنویس معتبر، از جمله شاه محمود نیشابوری کتابت آن را به عهده داشته اند که ممکن است هر قسمت در شهرهای مختلفی چون هرات، مشهد و قزوین تحریر شده باشد. به روشنی پیداست که تصاویر کتاب مزبور توسط نقاشان مختلف تصویر شده باشد.

استوارت کری ولچ قلمنگارگرانی چون میرزا علی، آقا میرک، مظفر علی و شیخ مجمد را در این نگاره ها تشخیص داده است. سبک و سیاق تصویرهای هفت اورنگ قرابت نزدیکی به مکتب تبریز دارد که اثر مصورسازی خراسانی هرات را نیز می توان در آن جست اما گرایش جدیدی نیز به چشم می خورد، ولچ بیشتر قلم گیری های این نسخه را به مظفر علی و شیخ محمد نسبت می دهد.

نوآوری های شاخص در نگارگری مکتب مشهد می توان از تاکیدهای رنگی، ریتم های متنوع خطوط ولکه های سفید پراکنده در تصویر که حرکت بصری ایجاد نموده نام برد. گاهی چرخش منحنی ها و خطوط از رنگ برتری یافته است، جوانان لاغر اندام کشیده با گردنی بلند و چهره ای گرد، صخره های قطعه قطعه، درختان گره دار کهنسال که از کادر تصویر خارج شده، شخصیت هایی که هیچ ربطی به داستان ندارند اما در بهترین قسمت تصویر جای گرفته اند، حذف پس زمینه فضای بیشتری برای روایت شخصیت ها برای بیننده فراهم آورده است. در برخی از مصورهای این کتاب کشمکش روایت تصویر به خارج صفحه گرایش یافته که ساختار منسجم تصویر از دست می رود، در نمونه های آتی نگاره های قزوین نیز اینچنین ترسیم شده است.

در خلال بیست سال فعالیت کارگاه مشهد سایر مراکز تصویرگری تقریباً بی فعالیت بود. (پاکباز، ۱۳۸۳: ۹۴). به نظر نگارنده مجموعه هفت اورنگ از نمادین ترین مصورهای نگارگری ایرانی است جایی که فرم، رنگ و شکل در خدمت استعاره های جامی است. کاربرد وسیع لکه های رنگ در میان بطن تصویر نگاره ها، تنها به خاصیت و قابلیت جذب نگاه مخاطب در ظرفیتی تهی تصویری نیست بلکه منظور رمز و راز سفید دربیانی خلاء آمیز و مرموز در پس زمینه ایی است که در کنار سایر اشکال تصویری رمز و رازی را در دل دارد. استعاره درختان کهنسال گره دار نظیر چرخش هایی که در صخره ها و ابرک های متاثر مکتب سونگ چین می باشد نمادی از کهنه روزگاری است که بسیار شاهد روایت انسانهایی بوده که آمده و رفته اند.

در مکتب مشهد هنرمندان برجسته ایی چون میرزا علی مظفرعلی، مظفرعلی، شیخ محمد و آقا میرک فعال بوده اند. کارگاه ابراهیم میرزا در مشهد اولین تجربه کارگاه نگارگری خصوصی خارج از حمایت مستقیم دربار بود و همین امر موجب انعطاف و خلاقیت بیشتر از دوره های متقدم تراز خود گردید. حمایت از هنرمندان فراتر از ساختار حکومتی قرار گرفت. تفاوت در قلم از شاخص های نشان دهنده کار تیمی تصویرگران است و جز امضای شیخ محمد نشانی از تصویرگران نیست که معمولاً در انتهای کتاب تصاویر جای می گرفتند. کیفیت تصاویر هفت اورنگ یکسان نبوده از عالی تا متوسط تقسیم می شود و این نظریه که در یک خط تولید اولیه این تصاویر به اتمام رسیده یا هر صفحه متعلق به یک نقاش است کار دشواری است. (گرابر، ۱۳۹۶: ۱۰۶).

به نظر نگارنده تمام کارگاه های مصور سازی فعالیت های گروهی داشته است. تجربه کارگاه های خصوصی و سفارش خارج از دربار از مکتب شیراز ترکمان که سبک تجاری نامیده می شده است رایج بوده است. دلایل اصلی عدم امضای نگارگران می تواند کار گروهی تیمی فراخور تخصص هر تصویرگر باشد و هر تصویرگر فراخور احترام به پیشکسوت خود امضا نداشته است و مناعت طبعی که بی نصیب از عرفان نبوده، نشان در بی نشانی بخشی از ساختار هنرهای سنتی ایرانی است، دلیل دیگر اهمیت

کاتبان و خوشنویسان از نظر منزلت اجتماعی است هر چند که در اواخر دوره صفویه نقاشان و مصور سازان به استقلال و هویت اجتماعی لازم در شان خود رسیدند.

کتابخانه ابراهیم میرزا:

قاضی احمد در مورد این کتابخانه چنین نقل می کند که خردمندان کامل و هنرمندان حاذق از وبه حرمت او کنیه اسم خود را ابراهیمی نهادند. هیچ کس از پادشاهان و عالمیان کتابخانه ای رنگین تر از ایشان نداشت و خوشنویسان و نقاشان ملازم آن مکان بودند. قاضی احمد که خود از اوان کودکی جزو ملازمان ابراهیم میرزا بوده است و آن کتابخانه را درک نموده، رقم چهارهزار جلد کتاب را ذکر نموده و چنین پیداست که این مکان بخشی از عمارت حکومت و کارگاه کتابت بوده است. از این توصیفات پیداست که این کتابخانه ترکیبی از کارگاه هنری، مطالعات و بررسی های هنری و عمارت حکومتی بوده است که تجلی آن در نسخه هفت اورنگ جامی پیداست. در سه نگاره عبارت کتابخانه ابوالفتح ابراهیم میرزا سلطان ذکر شده که نشان از تحریر و مصور نمودن این نسخه در مکان کتابخانه است. نام کاتبان برجسته مصور سازان نامی، مذهبیان، کاغذ سازان و جدول کشان را در خود جای داده و در مدیریت خاصی طی نه سال به انجام رسیده است. محب علی، مالک دیلمی، شاه محمود نیشابوری، رستم علی، سلطان محمد، شیخ محمد و عبدالله شیرازی در اتمام هفت اورنگ همت گماردند. (آژند، ۱۳۹۴: ۸۵). به نظر نگارنده در فرآیند یک نسخه مصور که یک کار گروهی تیمی است وبه طبع زیر نظر یک مدیر مسئول خبره انجام می شود و گزینش ایشان در ورود به دربار منوط به گزینش ها و کسب صلاحیت های حرفه ایی بوده است. به طور سنتی یک نگارگر همواره با تایید چندین استاد می توانسته به درجه استادی یا کارورزی نائل شود.

هر چقدر معروفیت مصورسازان یک کارگاه بیشتر باشد اعتبار آن کارگاه نیز بیشتر بوده است. بعدها نقاش خانه جزعی مستقل از تشکیلات دربار گردید. در انتخاب یک تصویر گر که طی مراحل متفاوت می بایست به تایید چند استاد پیشکسوت می رسید تا سلسله مراتب کسب مجوز از افتتاح کارگاه تا ورود به کارگاه مصورسازی دارای مرام نامه و روابط استاد شاگرد خاص خود بوده است.

نگاهی گذرا به زندگی جامی:

مدرس گیلانی در مقدمه هفت اورنگ می نویسد: «استاد نورالدین عبدالرحمان بن نظام الدین احمد بن شمس الدین محمد حنفی جامی از شعرا و نویسندگان فاضل خراسان در سده نهم هجری است.

میلاد جامی در خرجرد جام، ۲۳ شعبان سال ۸۱۷ ه. ق می باشد» خانواده جامی اهل علم و عرفان بودند، به همین دلیل او از همان کودکی در مسیر تصوف قرار گرفت. سالها شاگردی و کسب معرفت، او را در سراسر خراسان یگانه دانشمند صاحب کمال نمود. علاقه وافر جامی به عرفان ابن عربی و ارادت به فرقه

نقشبندی و تاثیر شدید نظامی شاعر غزل سرای فارسی او را به مقام خاتم الشعرا رساند او در سال ۸۹۸ ه.ق درگذشت. حقیقت احوال جامی را می توان از آثارش دریافت و اساس تفکرات او که در خلق هفت اورنگ و متناسب احوال مصورسازان آن هم به ایشان گره خورده بود شامل:

- ۱- هوش در دم
- ۲- نظر بر قدم
- ۳- سفر در وطن
- ۴- خلوت در انجمن
- ۵- یادکرد
- ۶- بازگشت
- ۷- نگاهداشت
- ۸- یادداشت
- ۹- وقوف عددی
- ۱۰- وقوف زمانی
- ۱۱- وقوف قلبی. (ریاضی، ۱۳۸۷: ۷).

به نظر نگارنده سلسله مراتب تصوف و صوفی گری که در تاریخ تیموری قرن هشتم هجری با فرقه نقشبندی به نمایندگی خواجه عبدالله انصاری در هرات آغاز گردید و هنرمندان به نامی چون کمال الدین بهزاد نیز در خود پروراند و به صورت سینه به سینه و شاگرد استادی تا نسل ها بعد ادامه یافت و این شالوده عرفان با نقاشی پیوند های عمیقی پیدا نمود تا جایی که برخی از نگارگران با توصل به این مبانی و سایر علوم پیرامونی آن چون هیمنیا و لیمیا و مضامین ماورایی به توفیقاتی دست یافتند.

عاشقانه های هفت اورنگ جامی:

این کتاب در واقع هفت در معرفت و هفت در بهشت است که مجوز ورود به عالم روحانی می باشد. برای درک مفاهیم آن لازم است از ترتیب نخستین، آغاز سپس تا پله ی هفتم برآید که در هفتمین را می گشاید و سیمای بسیاری از حقایق بر او تابیده شود. جامی در مقدمه ی اثر خود ویژگی هر اورنگ را توضیح داده که به طور کلی بر اساس اندیشه های اسلامی مبتنی بر کلام اشعری، تصوف نقش بندی و عرفان نظری ابن عربی به هم آمیخته شده است. گر چه بیش از عشق سخن رفته ولی چندان بوی عشق به مشام نمی رسد و چون آثار مولوی آتش به خرمن جان نمی زند.

-عاشقانه های یوسف و زلیخا.

از مضامین عاشقانه این پژوهش نمادهای عاشقانه ی یوسف و زلیخا در اورنگ پنجم است. مثنوی یوسف و زلیخا یکی از زیباترین و پرشورترین مثنوی هایی است که قبل و بعد از جامی به نظم کشیده شده. اصل داستان در تورات آمده و در قرآن نیز در سوره یوسف بدان اختصاص دارد که آن احسن القصص نیز نامیده شده.

انتخاب این نمونه از آمیختگی عفت و حکمت و عشق و عقل است که به همراه نمادپردازی عارفانه و شامل ده ها پیام

فلسفی، و عرفانی الهام بخش شاعران و عارفان گردید تا بصورت نظم به تراژدی عاشقانه ای بپردازد و قبل از جامی شاعرانی به آن پرداخته بودند. اشعار بر اساس وزن سروده ی شیرین و خسرو نظامی می باشد.

در اورنگ ششم لیلی و مجنون که این مثنوی حدیث عشق است جامی این اسلوب داستان را از نظامی و امیر خسرو دهلوی وام گرفت اما اصل داستان به عربی بوده سپس به فارسی ترجمه شده است. گویند لیلی و مجنون که نامش متین است ماجرای رومانتیکی که بیش از ۱۲۰۰ سال ذهن مسلمانان به ویژه ایرانیان را مشغول نموده و رهگشای عشق عارفانه ی آنان بوده است. (ریاضی: ۱۳۸۷، ۲۰۴).

مثنوی یوسف و زلیخا اثر جامی یکی از زیباترین و پرشورترین مثنوی های یوسف و زلیخا است؛ که پیش از او و پس از او به نظم کشیده شده است. اصل داستان در تورات آمده و در قرآن سوره یوسف بدان اختصاص دارد که در آن احسن القصص نامیده شده است.

واقعیت تاریخی آن گویا به عهد طولمیس سوم (۱۴۴۹-۱۵۰۳ ق.م) از فراغته ی مصر می باشد. در هر صورت داستان حضرت یوسف در قرآن بهترین نمونه از آمیختگی عفت و حکمت و عشق و عقل است.

نتیجه گیری

تصویر سازی های هشت نگاره از سه مثنوی عاشقانه شامل یوسف و زلیخا، سالامان و آبسال و لیلی، مجنون پس از بررسی های ساختاری تجزیه ترکیب های بصری، نتایج زیر حاصل شده است:

الف) از نظر تناسب متون ادبی و تصویر سازی، به علت آزادی عمل تصویر سازان در خلاقیت فردی ضمن کار گروهی در پاره ای از تصاویر ارتباط متن با تصویر در مهمترین قسمت بیانی داستان رعایت نشده است و این دلیل است که کارگاه مصور سازی مکتب مشهد به عنوان اولین کارگاه مصور سازی بخش خصوصی به سفارش شاهزاده سلطان ابراهیم میرزا، عمل خود را انجام نمود.

ب) تصاویر مثنوی های عاشقانه منتخب در یک بیان مشترک، گذر از عشقی زمینی به آسمانی پرداخته که در نهایت وصل به معشوق اصلی (خداوند) مقصود اصلی این داستان ها می باشد. حال برای بیان این استعاره های تصویری عناصر نمادین تصویری با کمک عنصر تجسمی رنگ به رمز نگاری این آثار کمک نموده است.

ج) تصویر سازی های هفت اورنگ توسط نگارگرانی صورت گرفته که بهترین های تصویر سازی کتابخانه درباری صفوی بودند که از پایتخت (تبریز) به مشهد آورده شده اند و نام پنج نفر از ایشان شامل شیخ محمد، علی اصغر کاشانی، میرزا علی، مظفر علی و آقا میرک اصفهانی ثبت شده است که ارتباط عاطفی و ارادت قلبی شدیدی به شخص حامی خود ابراهیم میرزا داشتند، لذا این اثر یک کتاب مصور سفارشی به همراه نمادها و استعاره های تصویری گردیده که تا حدود

زیادی به پیچیدگی مفاهیم آن افزوده است، که حتی این نگارگران وفوادار، به احترام سلطان ابراهیم میرزا پس از قتل وی به تشعیر صفحات این منظومه پرداختند.

د) مصورهای هفت اورنگ ابراهیم میرزا با بضاعت محدود خود در برابر آثار فاخر صفوی اول چون شاهنامه طهماسبی با همت شاگردان و بازماندگان مکتب تبریز دوم توانست مکتب نگارگری مشهد را به عنوان صاحب سبکی شاخص در تاریخ نگارگری ایران به ثبت رساند و نوآوری‌هایی که در این مصوره‌های عاشقانه به کار رفته شامل: از درخشش و خلوص ناب رنگ‌ها تا قلمگیری‌های پر تحرک و تناسب طبیعی اندازه‌های بدن، پیکره‌های کشیده و لاغر اندام، رابطه موزون فضا طبیعت اشیا با شخصیت‌های داستانی می‌باشد.

ج) با اینکه نگرش سیاسی و جامعه‌شناسی اوایل صفوی رویکرد مطلوبی به صوفی‌گری و عرفان جامی نداشت و مبارزه عقیدتی علیه پیروان آنها در جریان بود و ابراهیم میرزا از پایتخت صفوی به جانشینی پدر در خراسان منسوب گردید که هم جواری مشهد با قطب فرهنگی بزرگ رو به افول هرات خود در تاثیر پذیری وی از جامی و علاقه مندی به اشعار او زمینه فرمان به تصویر سازی اثر هفت اورنگ منجر گردید که عملی شجاعانه بود.

د) با اینکه بیشتر نگارگران هفت اورنگ از نسل آخر شاگردان ممتاز استاد خود کمال‌الدین بهزاد بوده اند که در زمان حیات جامی او را درک نموده و خود متأثر از تاثیر عرفان در نگارگری بود، به طبع طبق رسم رعایت مرام نام‌های استاد شاگردی که سینه به سینه از استاد به شاگرد یا پدر به فرزند منتقل می‌گردید، با اصول و عقاید عارفانه آشنا بوده و مانند سلف پیشین خود از سایر علوم نیز در امر مصور سازی بهره می‌جسته اند با اینحال بر خلاف نظر محققان پیرامون نگاره‌های هفت اورنگ که تاثیر شدید عرفان جامی در تصویرگران را عامل اصلی انگیزه مصور سازی می‌دانند، غیر از تاثیر پذیری از مضامین عارفانه جامی که بعد از درگذشت او و تسلط حکومت صفوی بر خراسان رو به افول نهاد هم نشینی مصور سازان با سایر طبقه‌های اجتماعی پس از وقفه‌ای که منجر به مهاجرت آنان به کارگاه‌های اقصی نقاط گردید و آزادی عمل در بیان خلاقانه شخصی عامل اصلی در تصویر سازی ایشان بود.

ه) استفاده از بیان نمادین در تصویر سازی‌های عاشقانه هفت اورنگ می‌تواند تصویر سازی اشعار شاعر که الهام گرفته شده از الهی جلوه دادن عشق و زیبایی باشد که به عنوان مظهری از نمایش زیبایی خالق و برگرفته شده از اصل افلاطونی زیبایی‌های دنیا می‌باشد که سایه‌ای از واقعیتی است که منشأ غیر این جهانی دارد لذا این شخصیت‌های عاشقانه با بیانی نمادین رمز نگاری شده است.

و) استفاده از نماد یا تمثیل می‌تواند سرپوشی بر استعاره‌هایی باشد که در زمان خود (مبارزه با صوفی‌گرایی) شامل محدودیت‌های عقیدتی از سوی خاندان صفوی بوده است و نگارگران در عین آزادی عمل در خلق تصویر، بیمناک نیز بوده‌اند.

۴-۲- پاسخ در تصویر سازی‌های عشق ازلی به ابدی نماد های تصویری چگونه انتقال مفاهیم می‌نمایند و چگونه می‌توان این سنت تصویری را به روز رسانی نمود؟

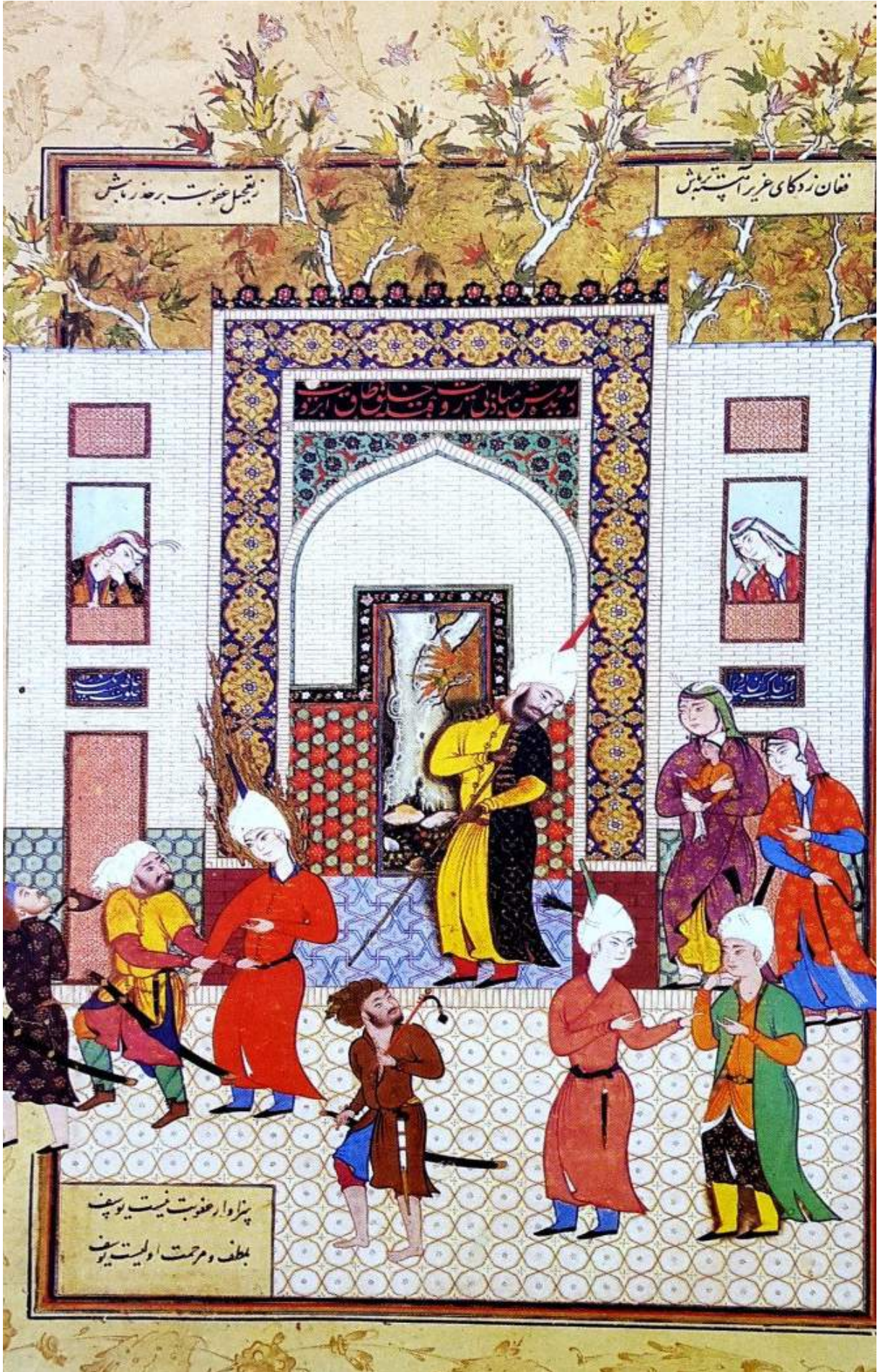
الف) از عنصر بصری رنگ مانند رنگ‌های زمینی و آسمانی، نمادهای نفسانی یا پلیدی یا روحانیت در انتخاب رنگ آمیزی البسه، گردش‌های توزیعی لکه‌های رنگی.

ب) همچنانکه تمام متون ادبی خاطره‌های آرشی نپ ازلی شخصیت‌های زوجی مانند: لیلی، مجنون، یوسف و زلیخا، سالامان و آبسال وجود دارد که ضمن روایت داستان‌هایی تراژیک، به بیانی چون گذشت از عشق زمینی به آسمانی یا هوس جلوه دادن نیمه پلید روح انسان با پرداختن به علایق زمینی و جاودان نمودن و سعادت در رسیدن به معبود واقعی به عنوان ارزشی همیشگی بیان شده است.

ج) در بیان تمثیلی این داستانها همواره نرسیدن به معشوق زمینی و رسیدن به معبود آسمانی یک فضیلت معرفی شده و این اصول در نمایش تصویری با انواع تکنیک‌های متناسب با آنچه که برای گروه سنی مورد مخاطب مناسب می‌باشد مورد استفاده قرار می‌گیرد.

منابع و مأخذ:

۱. آزند، یعقوب. (۱۳۸۹). نگارگری ایران جلد دوم. تهران. انتشارات سمت.
۲. رهنورد، زهرا. (۱۳۸۵). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی. تهران. انتشارات دانشگاه سمت.
۳. سزکی، محمد (۱۳۵۸). تاریخ نقاشی در ایران. ترجمه: ابوالقاس. تهران. انتشارات سحاب.
۴. اکبری، تیمور. (۱۳۸۸). تاریخ هنر نقاشی و مینیاتور در ایران. تهران. انتشارات سبحان نور.
۵. پوپ، آرتور (۱۳۷۸). سیر و صور نقاشی ایران. ترجمه: دکتر یعقوب آژند. تهران. انتشارات مولی.
۶. شریف‌زاده، عبدالمجید. (۱۳۸۴). تاریخچه نقاشی ایران و جهان. تهران. انتشارات سنبله.
۷. شریف‌زاده، سید عبدالمجید. (۱۳۸۳). تاریخ نگارگری. تهران. موسسه فرهنگی کمال هنر.
۸. پاکباز، رویین. (۱۳۸۶). دایره المعارف هنر. تهران. فرهنگ معاصر
۹. شروسیمپسون، ماریانا (۱۳۸۲). شعر و نقاشی ایرانی، حمایت از هنر در ایران. مترجم: براتی عبدالعلی. انتشارات نسیم دانش تهران.
۱۰. ریاضی، حشمت الله (۱۳۸۷). داستانها و پیام‌های هفت اورنگ جامی، انتشارات حقیقت. تهران
۱۱. روستایی، سمیه (۱۳۹۳). بررسی تصویر سازی‌های عاشقانه خمسه نظامی و هفت اورنگ جامی. پایان نامه
۱۲. احمدی، شکیبیا (۱۳۹۲). ویژگی‌های زیبا شناسی نگاره‌های هفت اورنگ جامی بر مبنای نسخه فریر. پایان نامه



فغان زد کای غیر آستینش

ز قیام غنوت بر خد زباش

پزوار غنوت نیت یوسف

پزوار غنوت نیت یوسف
بطف و رحمت اولیت یوسف

فراخوان مسابقه داخلی «اخلاق حرفه ای و سبک زندگی» – بخش عکس

ا ویژه هفته پژوهش

محوهای جشنواره

این جشنواره به صورت درون دانشگاهی ویژه دانشجویین فرهنگ و هنر ۱ برگزار می شود به دو شکل می باشد:

الف) تک عکس

ب) مجموعه عکس

قوانین شرکت در فراخوان:

- ۱- فقط دانشجویین فرهنگ و هنر ۱ مجاز به شرکت در این رویداد هستند در غیراینصورت شرکت کننده و اثرش از مسابقه حذف خواهند شد.
- ۲- هر شرکت کننده می تواند حداکثر ۱۰ تک عکس و ۷ قطعه به صورت مجموعه، به دبیرخانه ارسال کند.
- ۳- آثار باید مستند بوده و ویراش (اصلاحات جزئی نور، و رنگ کمی برش، تقویت جزئی وضوح و کاهش نویز) نیز مجاز است.
- ۴- در رنگی یا تک رنگ بودن آثار محدودیتی وجود ندارد.
- ۵- ارسال عکس ها توسط شرکتندگان به منزله قبول مقررات جشنواره بوده، در صورت اثبات عدم صحت این موضوع، شرکتنده خاطی از مراحل جشنواره حذف خواهد شد.
- ۶- در خصوص موارد پیش بینی نشده دبیرخانه تصمیمات لازم را اتخاذ خواهد کرد.
- ۷- برگزارکننده مجاز است آثار منتخب را به هر شیوه ای که صلاح بداند در نقاط مختلف اعم از داخل و خارج استان به نمایش گذاشته و یا به روش هایی مانند: کتاب الکترونیک، کتاب چاپی، مجله تصویری، برنامه تلویزیونی، اپلیکیشن های اندرویدی و ... با ذکر نام عکاس منتشر سازد.
- ۸- شرکت کنندگان موظف اند نام و نام خانوادگی خود استان، شهر و همچنین نام سوژه محل ثبت و تکنیک ثبت آن را در یک فایل ورود به همراه آثار ایمیل نمایند یا به صورت حضوری با فلش به دبیرخانه تحویل دهند و پس از تخلیه، فلش عودت داده خواهد شد.
- ۹- یادداشت هر گونه اسم و مشخصات (واترمارک) و یا آرم و لوگوی خاص بر روی عکس و ایجاد حاشیه یا پاسپارتنوی سیستمی دور عکس نیز مجاز نمی باشد.
- ۱۰- عکس ها باید صرفا با فرمت JPEG فضای رنگی SRGB با کیفیت ۳۰۰ دی پی آی و با حجم کمتر از ۲ مگابایت تنظیم شده باشند و در صورت نیاز هیأت داوران فایل RAW را از صاحب اثر درخواست خواهد کرد.
- ۱۱- نفرات برگزیده متعهد می شوند در مهلت مقرر فایل اصلی را به دبیرخانه مسابقه ارسال کنند.
- ۱۲- به تمامی راه یافتگان به نمایشگاه، گواهی حضور تقدیم خواهد شد.

